



ВІСНИК

УНІВЕРСИТЕТУ імені АЛЬФРЕДА НОБЕЛЯ

НАУКОВИЙ ЖУРНАЛ
Заснований у жовтні 2010 р.
Виходить 2 рази на рік

BULLETIN OF ALFRED NOBEL UNIVERSITY

СЕРІЯ **ФІЛОЛОГІЧНІ НАУКИ**

SERIES «PHILOLOGY»

**АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ТЕОРІЇ ЛІТЕРАТУРИ
ТА ЛІТЕРАТУРНОЇ КРИТИКИ**

НЕКЛАСИЧНІ ПРАКТИКИ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА

ЛІТЕРАТУРНІ ТРАДИЦІЇ: ДІАЛОГ КУЛЬТУР ТА ЕПОХ

**АСПЕКТИ СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ ПРОБЛЕМАТИКИ
СХІДНИХ МОВ ТА ЛІТЕРАТУР**

**АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ЕСТЕТИКИ
ТА ПОЕТИКИ ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ**

**АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ЛІНГВІСТИКИ,
ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЇ ТА ЛІНГВОДИДАКТИКИ**

ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧІ СТУДІЇ

РЕЦЕНЗІЇ, ХРОНІКИ НАУКОВОГО ЖИТТЯ

Програмні цілі – висвітлення результатів новітніх досліджень та досягнень філологічної науки за всіма напрямками і аспектами її розвитку та практичного застосування.

Для наукових працівників, фахівців-лінгвістів, літературознавців, перекладознавців, студентів, широкого кола науковців і дослідників всіх напрямів розвитку філології.

Матеріали публікуються змішаними мовами.

Журнал «Вісник Університету імені Альфреда Нобеля». Серія «Філологічні науки» затверджений у Переліку наукових фахових видань рішенням Атестаційної колегії Міністерства освіти і науки України (наказ від 24.10.2017 р. № 1413).

Журнал затверджено до друку і до поширення через мережу Інтернет за рекомендацією вченої ради Університету імені Альфреда Нобеля (протокол № 2 від 21.03.2019 р.).

Журнал «Вісник Університету імені Альфреда Нобеля». Серія «Філологічні науки» зареєстровано у міжнародних наукометричних базах і директоріях *Ulrich's Periodicals Directory*, *Directory of Open Access Journals (DOAJ)*, *Index Copernicus*, *Science Index (PIHL)* та індексується в інформаційно-аналітичній системі Національної бібліотеки України імені Вернадського та *Google Scholar*.

Свідоцтво про державну реєстрацію
КВ № 22576-12476ПР від 20.02.2017 р.

1 (17) 2019

РЕДАКЦІЙНА РАДА

Голова редакційної ради
Б.І. ХОЛОД,
доктор економічних наук, професор
(Університет імені Альфреда Нобеля, м. Дніпро)

Заступник голови редакційної ради

А.О. ЗАДОЯ, доктор економічних наук, професор
(Університет імені Альфреда Нобеля, м. Дніпро)

Члени редакційної ради

С.Б. ВАКАРЧУК, доктор фізико-математичних наук,
професор (Університет імені Альфреда Нобеля,
м. Дніпро)
В.А. ПАВЛОВА, доктор економічних наук, професор
(Університет імені Альфреда Нобеля, м. Дніпро)
О.В. ПУШКІНА, доктор юридичних наук, професор
(Університет імені Альфреда Нобеля, м. Дніпро)
А.А. СТЕПАНОВА, доктор філологічних наук, професор
(Університет імені Альфреда Нобеля, м. Дніпро)
О.Б. ТАРНОПОЛЬСЬКИЙ, доктор педагогічних наук,
професор (Університет імені Альфреда Нобеля, м. Дніпро)

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ

Головний редактор серії

А.А. СТЕПАНОВА, доктор філологічних наук, професор
(Університет імені Альфреда Нобеля, м. Дніпро)

Відповідальний секретар

К.О. ВЕЛЬЧЕВА, кандидат філологічних наук, доцент
(Університет імені Альфреда Нобеля, м. Дніпро)

Члени редакційної колегії

А.В. АНИСТРАТЕНКО, кандидат філологічних наук,
доцент, Буковинський державний медичний університет
Н.О. ВИСОЦЬКА, доктор філологічних наук,
професор, Київський національний лінгвістичний
університет
Я.В. ГАЛКІНА, кандидат філологічних наук, доцент
(Університет імені Альфреда Нобеля, м. Дніпро)
А.А. ЗЕРНЕЦЬКА, доктор філологічних наук, професор
(Національний педагогічний університет
імені М.П. Драгоманова, м. Київ)
Н.В. ЗІНУКОВА, кандидат педагогічних наук, доцент
(Університет імені Альфреда Нобеля, м. Дніпро)
О.О. КОРНІЄНКО, доктор філологічних наук, професор
(Національний педагогічний університет
імені М.П. Драгоманова, м. Київ)
А.В. ЛЕПЕТЮХА, кандидат філологічних наук,
доцент, Харківський національний
педагогічний університет імені Г.С. Сковороди
В.Д. НАРІВСЬКА, доктор філологічних наук, професор
(Дніпровський національний університет
імені Олеся Гончара)
В.Г. НИКОНОВА, доктор філологічних наук, професор
(Київський національний
лінгвістичний університет)
О.І. ПАНЧЕНКО, доктор філологічних наук, професор
(Дніпровський національний університет
імені Олеся Гончара)
І.В. ПРУШКОВСЬКА, доктор філологічних наук, доцент
(Київський національний університет
імені Тараса Шевченка)
Л.І. ТАРАНЕНКО, доктор філологічних наук, доцент
(НТУУ «Київський політехнічний інститут
імені Ігоря Сікорського»)
О.М. ТУРЧАК, кандидат філологічних наук, доцент
(Університет імені Альфреда Нобеля, м. Дніпро)
Т.В. ФЛАТ, доктор філологічних наук, професор
(ДЗ «Дніпропетровська медична академія
МОЗ України»)
Н.Л. ЮГАН, доктор філологічних наук, професор,
Київський національний університет
імені Тараса Шевченка

EDITORIAL COUNCIL

Head of Editorial Council
BORYS KHOLOD,
Doctor of Economics, Full Professor,
President of Alfred Nobel University

Deputy Head of Editorial Council

ANATOLI ZADORA,
Doctor of Economics, Full Professor, Alfred Nobel University

Members of Editorial Council

SERGIY VAKARCHUK
Doctor of Physical and Mathematical Sciences, Full Professor,
Alfred Nobel University
VALENTYNA PAVLOVA
Doctor of Economics, Full Professor, Alfred Nobel University
OLENA PUSHKINA
Doctor of Law, Full Professor, Alfred Nobel University
ANNA STEPANOVA
Doctor of Philology, Full Professor, Alfred Nobel University
OLEG TARNOPOLSKY
Doctor of Pedagogy, Full Professor, Alfred Nobel University

EDITORIAL BOARD

Chief Editor

ANNA STEPANOVA
Doctor of Philology, Full Professor, Alfred Nobel University

Executive Assistant

KSENIIA VELCHEVA
PhD in Philology, Assistant Prof., Alfred Nobel University

Editorial Board Members

ANTONINA ANISTRATENKO
PhD in Philology, Associate Prof., Bukovinian State Medical University
NATALIA VYSOTSKA
Doctor of Philology, Full Professor, Kyiv National Linguistic
University
YANA GALKINA
PhD in Philology, Associate Prof., Alfred Nobel University
ALLA ZERNETSKAYA
Doctor of Philology, Associate Prof., National Pedagogical
Dragomanov University
NATALIA ZINUKOVA
PhD in Pedagogy, Associate Prof., Alfred Nobel University
OKSANA KORNIYENKO
Doctor of Philology, Full Professor, National Pedagogical
Dragomanov University
ANASTASIIA LEPETIUKHA
PhD in Philology, Assistant Professor, H.S. Skovoroda Kharkiv
National Pedagogical University
VALENTINA NARIVSKAYA
Doctor of Philology, Full Professor, Oles Honchar Dnipro National
University
VERA NIKONOVA
Doctor of Philology, Full Professor, Kyiv National Linguistic
University
OLENA PANCHENKO
Doctor of Philology, Full Professor, Oles Honchar Dnipro National
University
IRYNA PRUSHKOVSKA
Doctor of Philology, Associate Prof., Taras Shevchenko National
University of Kyiv
LARYSA TARANENKO
Doctor of Philology, Professor, NTUU "Igor Sikorsky Kyiv
Polytechnic Institute"
OLENA TURCHAK
PhD in Philology, Assistant Prof., Alfred Nobel University
TATYANA FILAT
Doctor of Philology, Full Professor, Dnipropetrovsk Medical
Academy of Health Ministry of Ukraine
NATALIA YUHAN
Doctor of Philology, Full Professor, Taras Shevchenko National
University of Kyiv

МІЖНАРОДНА РЕДАКЦІЙНА РАДА

М.П. АБАШЕВА, доктор філологічних наук, професор
(Пермський державний гуманітарно-педагогічний
університет, Російська Федерація)
Н.Л. БЛИЩ, доктор філологічних наук, професор
(Білоруський державний університет,
Білорусь)
ОКСАНА ВІЛЛІС, PhD з філології, доцент
(Гарвардський університет, США)
М.К. ГОЛОВАНІВСЬКА, доктор філологічних наук, професор
(Московський державний університет
імені М.В. Ломоносова, Російська Федерація)
О.В. ЛЕДЕНЬОВ, доктор філологічних наук, професор
(Московський державний університет
імені М.В. Ломоносова, Російська Федерація)
Г.Б. МАДІЄВА, доктор філологічних наук, професор
(Казахський національний університет
імені Аль-Фарабі, Казахстан)
О.І. МОРОЗОВА, доктор філологічних наук, професор
(Харківський національний університет
імені В.Н. Каразіна, Україна)
Г.Л. НЕФАГІНА, доктор філологічних наук, професор
(Академія Поморська в Слупську,
Польща)
КЬОКО НУМАНО, магістр філології, професор
(Токійський державний університет
міжнародних досліджень, Японія)
Н.Т. ПАХСАРЬЯН, доктор філологічних наук, професор
(Московський державний університет
імені М.В. Ломоносова, Російська Федерація)
А.Б. ТЕМІРБОЛАТ, доктор філологічних наук, професор
(Казахський національний університет
імені Аль-Фарабі, Казахстан)

INTERNATIONAL EDITORIAL COUNCIL

MARINA ABASHEVA
Doctor of Philology, Full Professor, Perm State Humanitarian
Pedagogical University (Russian Federation)
NATALIA BLISHCH
Doctor of Philology, Full Professor, Belarusian State University
(Belarus)
OKSANA WILLIS
PhD in Philology, Assistant Professor, Harvard University (USA)
MARIA GOLOVANIVSKAYA
Doctor of Philology, Full Professor, Lomonosov Moscow State
University (Russian Federation)
ALEKSANDR LEDENEV
Doctor of Philology, Full Professor, Lomonosov Moscow State
University (Russian Federation)
GULMYRA MADIYEVA
Doctor of Philology, Full Professor, Al-Farabi Kazakh National
University (Kazakhstan)
OLENA MOROZOVA
Doctor of Philology, Full Professor, V.N. Karazin Kharkiv
National University (Ukraine)
GALINA NEFAGINA
Doctor of Philology, Full Professor, Pomeranian University
in Slupsk (Poland)
KYOKO NUMANO
Master in Philology, Full Professor, Tokyo State University
of Foreign Studies (Japan)
NATALYA PAKHSARYAN
Doctor of Philology, Full Professor, Lomonosov Moscow State
University (Russian Federation)
ALUA TEMIRBOLAT
Doctor of Philology, Full Professor, Al-Farabi Kazakh National
University (Kazakhstan)

Усі права застережені. Повний або частковий передрук і переклади
дозволено лише за згодою автора і редакції. При передрукуванні
посилання на «**Вісник Університету імені Альфреда Нобеля**».
Серія «Філологічні науки» обов'язкове.

Редакція не обов'язково поділяє
точку зору автора і не відповідає
за фактичні або статистичні помилки,
яких він припустився.

Редактори *М.С. Кузнецова, О.О. Шевцова*

Комп'ютерна верстка *А.Ю. Такій*

Підписано до друку 3.05.2019. Формат 70×108/16. Ум. друк. арк. 25,95.

Тираж 300 пр. Зам. № .

Адреса редакції та видавця:

49000, м. Дніпро,
вул. Січеславська Набережна, 18.
Університет імені Альфреда Нобеля
Тел/факс (056) 778-58-66.
e-mail: rio@duan.edu.ua

Віддруковано у ТОВ «Роял Принт».
49052, м. Дніпро, вул. В. Ларіонова, 145.
Тел. (056) 794-61-05, 04
Свідоцтво ДК № 4765 від 04.09.2014 р.

ЗМІСТ

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ТЕОРІЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ЛІТЕРАТУРНОЇ КРИТИКИ

- Василишин І.П., Ковалів С.В.**
Концепція автентичної історії української літератури (на матеріалі публіцистики Б. Кравціва та Л. Луціва в альманахах «Свободи»)
DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-1 10
- Сидоренко І.А.**
Архітектоніка та композиція художнього твору як елементи авторського ідіостилу
DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-2 19
- Пасько Л.В.**
Література о гражданской войне в США в литературной критике
DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-3 27

НЕКЛАСИЧНІ ПРАКТИКИ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА

- Semerenko L., Pliushchay A.**
Musicality Of A Literary Work And Translation Issue
DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-4 39
- Степанова А.А.**
Эстетика литературного в живописном изображении: Уильям Хогарт и английская литературная традиция XIX века
DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-5 47

ЛІТЕРАТУРНІ ТРАДИЦІЇ: ДІАЛОГ КУЛЬТУР ТА ЕПОХ

- Аністратенко А.В.**
Світогляд і пам'ять у творах альтернативної історії як вираження «внутрішньої еміграції» (на матеріалі романів В. Тарнавського «Порожній п'єдестал», В. Аксьонова «Острів Крим», Д. Одії «Тартак», В. Кожелянка «Діти застою» та П'єра Дібісі «Світло згасло в країні див»)
DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-6 72
- Голубь Д.А.**
Джеймс Бонд и Штирлиц в контексте «personal history»
DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-7 81
- Пахсарьян Н.Т.**
Мариво-драматург и немецкий театр XVIII века
DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-8 89

АСПЕКТИ СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ ПРОБЛЕМАТИКИ СХІДНИХ МОВ ТА ЛІТЕРАТУР

- Ковальчук Ю.А.**
Корейські реалії в непрямому перекладі (на матеріалі роману Хан Ган «Вегетаріанка»)
DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-9 95
- Патлань Ю.В.**
О статье Танабэ Кунио «Знакомимся с достижениями, учась у наших пионеров. Василий Ерошенко: пребывание в Японии и его друзья»
DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-10 104
- Селігей В.В.**
Актуальні проблеми дослідження сучасної китайської літератури
DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-11 122

АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ЕСТЕТИКИ ТА ПОЕТИКИ ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ

- Блищ Н.Л.**
Образ Солженицына в русской литературе конца XX – начала XXI вв.
DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-12 129
- Богданова О.В.**
Новое о повествовательных стратегиях в «Капитанской Дочке» А.С. Пушкина
DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-13 136

| | |
|--|-----|
| Вельчева К.О. Інтерпретація релігійного мотиву зішестя Христа в ад у «Видінні про Петра Орача» В. Ленгленда DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-14 | 145 |
| Гравіська Г.І. Презентація проблем української драматургії та сценічного мистецтва в публікаціях Івана Франка на сторінках часопису «Kurjer Lwowski» DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-15 | 152 |
| Литвиненко Н.А. «Простая душа» Флобера и феномен «Прекрасной души» DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-16 | 160 |
| Нефагина Г.Л. «Изобличить наш страшный век»: поэтический эпос Эллы Бобровой DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-17 | 168 |
| Пахарева Т.А. Читательский опыт героев как критерий полноты бытия в художественном мире «Евгения Онегина» DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-18 | 178 |
| Філат Т.В. Своєрідність пейзажної лірики Ліни Костенко (поезії розділу «Хочеться чуда і трішки вина» збірки «Триста поезій») DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-19 | 185 |
| Шешунова С.В. Своеобразие турецкой темы в прозе И.С. Шмелева DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-20 | 194 |
| Юган Н.Л. Фантастика та фантазмагорія в сучасній українській драматургії (конфлікт та персонаж) DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-21 | 202 |

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ЛІНГВІСТИКИ, ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЇ ТА ЛІНГВОДИДАКТИКИ

| | |
|---|-----|
| Бешлей О.В. Стереотипне уявлення <i>молодь</i> у сучасному англомовному художньому прозовому дискурсі DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-22 | 216 |
| Василик О.Б. Назви шляхів сполучення історичної Уманщини (XVIII–XIX ст.) DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-23 | 223 |
| Vesnina N.V. Student initiated departures from the initiation-response-feedback (IRF) format DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-24 | 231 |
| Дяків Х.Ю. «Зіркове» відеоінтерв'ю»: комунікативні невдачі журналістів в українській та німецькій лінгвокультурах DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-25 | 241 |
| Єгорова О.І., Заїка В.С. Особливості актуалізації концепту <i>Україна</i> в англомовному офіційному дискурсі ЄС DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-26 | 251 |
| Карпіна Н.І. Grundlagen Der Selbstevaluation Zum Unterricht: Linguodidaktischer Aspekt DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-27 | 259 |
| Ковкіна Є.В. Структурні типи аналітичних термінів криміналістичної експертизи DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-28 | 265 |
| Ментинська І.Б., Наконечна Г.В. Ретермінологізація як спосіб укомплектування терміносистем (на матеріалі української комп'ютерної термінології) DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-29 | 273 |
| Пачева В.М. Проблеми правопису топонімів (на матеріалі системи номінацій запорізького Надазов'я) DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-30 | 280 |

| | |
|---|-----|
| Підгородецька І.Ю. Роль лінгвокультурного складника в процесі міжкультурної комунікації DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-31 | 289 |
| Романюк О.С. Фемінний романтичний дискурс: стратегічні шляхи реалізації прагматично-інтерогативної комунікативної тактики DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-32 | 296 |
| Тымкова В.А. Семантическая природа предикатов качества в структуре двусоставного предложения DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-33 | 306 |
| Удовіченко Г.М. Визначеність/невизначеність як граматична і як прихована функціонально-семантична категорія DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-34 | 316 |

ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧІ СТУДІЇ

| | |
|---|-----|
| Bondarevska O.M. Methods of metaphor transfer in the process of advertising slogans translation DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-35 | 323 |
|---|-----|

РЕЦЕНЗІЇ, ХРОНІКИ НАУКОВОГО ЖИТТЯ

| | |
|---|-----|
| Харлан О.Д. Проблеми художності літератури в полемічному трактуванні (Рецензія на монографію Левчук Т. Феномен літературності: Монографія. – Луцьк: ПВД «Твердиня», 2018. – 368 с.) | 332 |
|---|-----|

| | |
|--------------------------|-----|
| НАШІ АВТОРИ | 335 |
| OUR AUTHORS | 338 |

CONTENTS

TOPICAL PROBLEMS OF THEORY OF LITERATURE AND LITERARY CRITICISM

- Ihor P. Vasylyshyn, Solomiya V. Kovaliv**
The concept of the authentic history of Ukrainian literature
(based on the B. Kravtsiv's and L. Lutsiv's articles in the almanacs of "Svoboda")
DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-1 10
- Iryna A. Sydorenko**
Architectonics and composition of literary text as elements of author's idiosyncrasy
DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-2 19
- Liudmyla V. Pasko**
Civil War Literature in the USA in Literary Criticism
DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-3 27

NON-CLASSICAL LITERARY STUDIES

- Liubov I. Semerenko, Olexander O. Pliushchay**
Musicality of a literary work and translation issue
DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-4 39
- Anna A. Stepanova**
Aesthetics of the literary in the picturesque images: William Hogarth and the English literary tradition of the 19th century
DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-5 47

LITERARY TRADITIONS: THE DIALOGUE OF CULTURES AND EPOCHS

- Antonina V. Anistratenko**
Worldview and memory in the novels of alternative history meta-genre as an expression of "internal emigration" (based on the novels by V. Tarnavsky "Empty Pedestal", V. Aksyonov "The Crimea Island", D. Odija "Tartak", V. Kozhelyanko "Children of the Stagnation" And Pierre DBC "Lights Out in Wonderland")
DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-6 72
- Dar'ya A. Holub**
James Bond And Stierlitz in the context of "Personal History"
DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-7 81
- Natalia T. Pakhsaryan**
Marivaux-playwright and a German theatre of the 18th century
DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-8 89

ASPECTS OF SOCIOCULTURAL PROBLEMATICS OF ORIENTAL LANGUAGES AND LITERATURE

- Yulia A. Kovalchuk**
Korean realia in indirect translation (on the novel "The Vegetarian" by Han Kang)
DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-9 95
- Julia V. Patlan**
On Tanabe Kunio's article "Familiarizing with the achievements, learning from our pioneers.
Vasily Yeroshenko: staying in Japan and his friends
DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-10 104
- Vladimir V. Seligey**
Actual problematics in studies of contemporary Chinese literature
DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-11 122

TOPICAL ISSUES OF AESTHETICS AND POETICS OF A LITERARY WORK

- Natalia L. Blishch**
Image of A. Solzhenitsyn in the Russian literature in the end of the 20th – beginnings
of the 21st centuries
DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-12 129

| | |
|--|-----|
| Olga V. Bogdanova New on the narrative strategies in “The Captain’s Daughter” by Alexander Pushkin DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-13 | 136 |
| K.O. Velcheva Interpreting the Religious Motive of the Harrowing of Hell in W. Langland’s “Piers Plowman” DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-14 | 145 |
| Galyna I. Hrabivska Presentation of problems of Ukrainian drama and stage art in Ivan Franko’s publications on the pages of the magazine “Kurjer Lwowski” DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-15 | 152 |
| Ninel A. Litvinenko “Simple Heart” by Flaubert and the phenomenon of “Beautiful Soul” DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-16 | 160 |
| Galina L. Nefagina «To Expose Our Terrible Age»: The poetic epos of Ella Bobrowa DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-17 | 168 |
| Tatyana A. Pakhareva Characters’ reader experience as a criteria of life completeness in the creative world of a “Eugene Onegin” DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-18 | 178 |
| Tetyana V. Filat Originality of Lina Kostenko’s landscape lyrics (poetry of section «Wanting Miracle And A Bit Of Wine» collection of «Tree Hundred Poetries») DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-19 | 185 |
| Svetlana V. Sheshunova The peculiarity of the Turkish theme in I.S. Shmelev’s prose DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-20 | 194 |
| Nataliya L. Yuhan Fantasy and fantasmagory in the modern Ukrainian dramaturgy (conflict and character) DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-21 | 202 |

TOPICAL PROBLEMS OF LINGUISTICS AND LINGUOCULTUROLOGY

| | |
|---|-----|
| Olga V. Beshlei Stereotypical representation of youth in the modern English literary discourse DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-22 | 216 |
| Oksana B. Vasylyk The names of traveling Routes of the historical Uman area (18th–19th centuries) DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-23 | 223 |
| Natalya V. Vesnina Student initiated departures from the initiation-response-feedback (IRF) format DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-24 | 231 |
| Khrystyna Yu. Dyakiv Celebrity video interviews: communicative failures of journalists in Ukrainian and German linguistic cultures DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-25 | 241 |
| Olesya I. Yehorova, Vitalina S. Zaika Actualization of the Ukraine-concept in the English-language official discourse of the EU DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-26 | 251 |
| Halyna I. Kapnina The basis of self-evaluation of the lesson: linguo-didactic aspects DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-27 | 259 |
| Evgeniya V. Kovkina Structural types of analytical terms in forensic investigation DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-28 | 265 |
| Iryna B. Mentynska, Halyna V. Nakonechna Re-terminologisation as a method for terminological systems completing (on the material of Ukrainian computer terminology) DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-29 | 273 |

| | |
|--|-----|
| Valentina M. Pacheva Spelling problems of toponyms (on the material of the system of place names in Zaporizhzhian-Nadazovia region) DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-30 | 280 |
| Inna Yu. Pidhorodetska The role of the linguocultural component in the process of intercultural communication DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-31 | 289 |
| Oleksandra S. Romaniuk Feminine romantic discourse: strategic ways of the pragmatic-interrogative communicative tactic realisation DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-32 | 296 |
| Valentyna A. Tymkova Semantic essence of quality predicates in the structure of a compound sentence DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-33 | 306 |
| Hanna M. Udovichenko Certainty/uncertainty as grammatical and as a hidden functional-semantic category DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-34 | 316 |

TRANSLATION STUDIES

| | |
|--|-----|
| Olena M. Bondarevska Bondarevska. Methods of metaphor transfer in the process of advertising slogans translation DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-35 | 323 |
|--|-----|

REVIEWS, SCIENTIFIC LIFE CHRONICLES

| | |
|--|-----|
| Olha D. Kharlan Problems of artistry of the literature in polemic treatment (the Review of T. Levchuk`s monography “Fenomenon of literariness”) | 332 |
|--|-----|

| | |
|--------------------------|-----|
| OUR AUTHORS | 338 |
|--------------------------|-----|

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ТЕОРІЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ЛІТЕРАТУРНОЇ КРИТИКИ

УДК 821.161.2.09(091)(100)
DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-1

І.П. ВАСИЛИШИН,
*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української мови
Національного університету «Львівська політехніка»*

С.В. КОВАЛІВ,
*кандидат філологічних наук,
викладач кафедри української мови
Національного університету «Львівська політехніка»*

КОНЦЕПЦІЯ АВТЕНТИЧНОЇ ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ (НА МАТЕРІАЛІ ПУБЛІЦИСТИКИ Б. КРАВЦІВА ТА Л. ЛУЦІВА В АЛЬМАНАХАХ «СВОБОДИ»)

У статті висвітлено тематику та проблематику публіцистичних і літературознавчих праць видатних представників української діаспорної літератури середини-кінця ХХ століття Богдана Кравціва та Луки Луціва. Ці дослідники, прагнучи об'єктивно репрезентувати світу історичний процес розвитку української літератури, викривали радянську ідеологічну пропаганду, яка всіляко намагалась спотворити відомості про справжній стан розвитку української культури. Наступальною полемікою боролися із фальшуваннями комуністичних літературознавців-агітаторів, таких як: О. Білоуса, О. Дея, А. Брагінця, М. Климась та інших. Окреслено методологічні принципи наукових праць цих дослідників в еміграційний період, а саме в час роботи в «Альманасі Українського Народного Союзу». Адже, власне, «Альманах Українського Народного Союзу» став простором вільного слова, з якого кореспонденти цих видань зверталися до поневолених країн та всієї світової спільноти зі сподіванням, що їх почують. Дії українських видань у Сполучених Штатах Америки, таких як: «Свобода», «Альманах Українського Народного Союзу» були спрямовані на розвінчання комуністичної ідеї, вели до послабленого впливу радянофільських організацій як в Америці, так й у всьому світі. Підкреслено дотримання моральних принципів Богдана Кравціва та Луки Луціва у з'ясуванні важливих періодів та визначних особистостей історії української літератури й культури загалом. Дискурсу критиків у цьому часописі характерні незламні етичні основи. Вони критично й об'єктивно стежили за літературними новинками, в той же ж час захищаючи автентичну історію української мови, літератури, культури загалом від фальсифікацій зі сторони офіційної радянської науки, зобов'язаної існувати та, врешті-решт, виживати в ідеологічній царині марксистсько-ленінського вчення.

Ключові слова: діаспорне літературознавство, Б. Кравців, Л. Луців, радянська ідеологія, історія української літератури.

В статье освещены тематика и проблематика публицистических и литературоведческих работ представителей украинской диаспорной литературы Б. Кравцова и Л. Луцива. Определены методологические принципы научных трудов этих исследователей в эмиграционный период, а именно во время работы в «Альманахе Украинского Народного Союза».

Ключевые слова: диаспорное литературоведение, Б. Кравцов, Л. Луцив, советская идеология, история украинской литературы.

Повоєнне радянське літературознавство (кінець 40-х – 80-ті рр. XX ст.) суттєво відрізнялися від діаспорного, оскільки часто нагадувало суто ідеологічну прокомуністичну пропаганду й спотворювало справжній історичний процес розвитку української літератури. На жаль, більшість «підрадянських» (І. Качуровський) українських літературних критиків та літературознавців змушені були крізь призму ідеології комуністичного режиму тенденційно висвітлювати історичний та сучасний літературні процеси, тому що кожна вільна думка, будь-яка незалежна позиція вченого, що не збігалася з комуністично-радянськими настановами, була відразу піддана обструкції, жорстко цензурована та зазнавала нищівної критики, а то й миттєвих і жорстоких репресій з боку партійних чиновників від літератури.

Тому в цей складний для вільної української науки період на вістрі боротьби з фальшуванням історії української літератури, спотворенням процесів її розвитку в сучасному світі, ролі та місця серед інших світових літератур стали саме діаспорні літературознавці вільного світу, серед яких цікавими постатями були Богдан Кравців і Лука Луців, що виступали «в обороні» (Б. Бойчук) автентичної історії української літератури, а особливо сучасних українських митців, змушених жити й творити в «країні чудес» – УРСР-СРСР. Полеми ідеологічної битви для авторів стали газета «Свобода» та «Альманах Українського Народного Союзу».

Варто зазначити, що загалом народи, які живуть за межами історичної батьківщини не здатні жити без власних духовних набутків, адже це основні прикмети їх ідентичності. Тож друковані видання за кордоном завжди були одним із надважливих чинників суспільного та культурного життя національних меншин у новій вітчизні та віддзеркалювали хід їхнього розвитку. З огляду на те, що переселенці проживають у міжкультурному середовищі, тож і преса знаходиться в центрі їхнього буття.

Зважаючи на це, з наукового погляду, **надзвичайно важливим та злободенним** завданням є проаналізувати значення української преси за кордоном, а саме тих засобів масової інформації, які висвітлюють новини для української громади в США. Визначальне місце серед них займає газета «Свобода» – одна з найфундаментальніших українських газет у діаспорі, пресовий орган Українського Народного Союзу. Варто підкреслити, що вона також видавала й власний альманах – «Альманах Українського Народного Союзу».

Саме «Свобода» та «Альманах УНС» стали простором вільного слова, з якого кореспонденти цих видань зверталися до поневолених краян та всієї світової спільноти зі сподіванням, що їх почують. Дії української «Свободи» у США були спрямовані на розвінчання комуністичної ідеї, вели до послабленого впливу радянофільських організацій в усьому світі та Америці зокрема. Як bastiони правди в США, «Свобода» та «Альманах УНС» були забороненими на підневільній українській землі. Адже від самого початку чітко дотримувалась українських національних позицій, поборювали радянофільство, широко висвітлювали життя українців в еміграції та на Батьківщині. Вони відіграли ключову роль у посиленні національної свідомості українських діаспорян в США, підтримували акції на допомогу Україні і стояли в обороні переслідуваних радянським режимом на Батьківщині співвітчизників.

З огляду на патріотичну позицію «Свободи» та «Альманаху УНС» варто розглянути літературознавчі студії Б. Кравціва та Л. Луціва у цих виданнях. Їхні статті вже давно ввійшли до світу науки та потребують ретельного розбору. Аналіз еміграційної діяльності та доробку цих авторів здатне суттєво доповнити сьогочасне наукове розуміння основних прикмет українського та світового літературного процесу.

Про роботу Б. Кравціва та Л. Луціва, котрі під час еміграції перебрались на американську землю, з неабияким трепетом висловлювався П. Часто. Він відгукувався про них, як про *«особистостей визначного інтелектуального формату і заслужених діячів українського націоналістичного руху»* [1, с. 676].

Скажімо, Б. Кравців значну частину свого життя, наукового й творчого, присвятив захисту української літератури від прокомуністичних зазіхань на неї, висвітленню спотворень і фальшувань історії українського письменства, заангажованого радянською наукою, що засвідчують його численні праці не тільки на сторінках «Свободи» та її альманахів, а й сторінках «Вісників ООЧСУ», «Сучасності», Записках НТШ та інших видань, найяскравішими

з яких є: «Не скує душі живої, ні слова живого», «Небезпечний «Кобзар», «Удар в основу (Ліквідація наукових дослідів над давньою українською літературою в УРСР)», «Бібліографія у викривленому дзеркалі», «Бій за Миколу Чернявського», «Кобзар» далі під цензурою (Нові радянські видання Шевченкових творів)», «Поезія Лесі Українки під радянською цензурою», «Піррова перемога літературної реакції в УРСР», «Розгром українського літературознавства 1917–1937 рр.», «Остракізм у шевченкознавчій бібліографії», «Думки Івана Франка про соціалізм та комунізм і комуністична цензура», «Бій за реабілітацію Миколи Зерова», «Свобода в... обрубванні крил (З приводу нових репресій у відношенні до українських радянських літераторів і мистців)» «Літературна реакція в наступі».

Якщо детальніше говорити про еміграційний період творчості Б. Кравціва та його студії в «Альманасі УНС», то варто виокремити такі публікації, як «1917-ий рік в Україні (від автономії і федерації до незалежності і суверенності)», «Наш Львів (в сорокріччя 1-го листопада)», «Б. Лепкий – поет галицького Поділля», «Журнали і газети в Українській ССР», «Небезпечний «Кобзар», «Світова слава Шевченка (Переклади з Шевченка на мови народів світу)», «Думки Івана Франка про соціалізм та комунізм і комуністична цензура», «100-річчя Матері-Просвіти», «Календарі й альманахи Українського Народного Союзу і «Свободи»: бібліографічний огляд», «Студентський Львів», «Книжкові видання «Свободи» й УНСоюзу (бібліографічний огляд)».

У 1963 р. на шпальтах «Альманаху УНС» Б. Кравців опублікував «Журнали і газети в Українській ССР». За жанровими ознаками це стаття-огляд. Метою її написання було оприлюднити панорамну картину періодичних видань, які на той час виходили в окупованій Вітчизні. Оскільки роль та місце періодики Українського ССР належним чином ще не було досліджено, праця Б. Кравціва стала новаторською та потрібною передусім для того, щоб висвітлити реальний стан виходу у світ вітчизняних часописних видань, а також ознайомити з цією інформацією українців у діаспорі. Літературознавець проаналізував значний масив газетної та журнальної продукції українського реєстру, яка з'являлася впродовж 1946–1961 рр., чітко подав інформацію про ці публікації.

Як зізнавався сам Б. Кравців, такого роду дослідження було вкрай важко виконати не лише «в умовах перебування поза Україною, але й, мабуть, в самій таки Україні... оскільки покажчиків поточної газетної і журнальної продукції в УССР не публікують; реєстри – українських за місцем друку – журналів і газет включено тільки до загальних покажчиків усієї советської преси, що їх видає – по кількох чи кільканадцятьох роках – Всесоюзна Книжкова Палата при Міністерстві Культури УССР» [2, с. 77]. Б. Кравців систематизував у своїй праці не лише реєстр цих видань, а й згрупував їх за окремими ділянками та тематиками: політична, природнича, сільськогосподарська, торговельна, медична, спортивна, культурно-освітня, мовознавча, мистецька, релігійна і т. д. Літературознавець прослідковував динаміку видань кожних 5 років, досліджував, як змінюється періодичність виходу тих чи інших газет, журналів, бюлетенів – республіканських, обласних, міських, районних і низових.

Здійснюючи опис видання, дослідник намагався знайти якомога більше інформації та занотовував рік започаткування його випуску, за чією редакцією він відбувався, органом якого інституту або організації було, скільки разів на рік воно виходило, тиражування, а також мова публікації тієї чи іншої періодики. Проілюструємо це прикладом зі статті:

«НАРОДНА ТВОРЧИСТЬ ТА ЕТНОГРАФІЯ. Започаткований 1957 р. за редакцією Максима Рильського науково-популярний журнал, орган Інституту Мистецтвознавства, фольклору та етнології АН УССР та Міністерства Культури УССР. Виходить 4 рази на рік. (Тираж у липні-вересні 1962 р. – 4351 прим.)» [2, с. 79.]

Зрозуміло, що, на відміну від діаспорної преси, яка була ідентифікатором суспільно-політичного, мистецького та релігійного життя українців за кордоном, часописним виданням поневоленої Батьківщини нерідко була притаманна політична заангажованість, адже були «усі вони офіційними публікаціями державних або партійних установ, органами міністерств, таких чи інших ЦК, професійних спілок» [2, с. 83], зміст видань був одноманітним, описи «усіх з'їздів компартії, пленумів її ЦК, виступів Хрущова друкувалися по всіх газетах» [2, с. 84]

Суспільно важливим фактором, який надзвичайно хвилював Б. Кравціва-патріота, була мовна проблема періодики. У статті літературознавець зазначає, що не в усіх газетах була відображена кількість тиражу, що може свідчити про те, що *«тираж друкованих українською мовою газет набагато нижчий, як тираж таких же республіканських газет, друкованих російською мовою»* [2, с. 84]. З огляду на перелік газет та їх загальну характеристику, у яких видрук відбувався двома мовами, українською і російською, Б. Кравців говорить про рішуче насадження русифікаторської політики у сфері періодики. У цій статті можемо спостерігати, що провідною особливістю стилю Б. Кравціва є першокласна обізнаність з опублікованими матеріалами, його здатність чітко і правильно здійснити аналіз та оцінити фактаж.

Спектр літературознавчих зацікавлень Б. Кравціва був надзвичайно широкий, в епіцентрі перебували різні постаті української літератури. Це й І. Франко, і Б. Лепкий, і В. Стефаник, і Є. Маланюк, Л. Мосендз; І. Драч та інші представники когорти шістдесятників. Однак магістральною постаттю його літературознавчо-критичних студій завжди був Т. Шевченко, він викликав неабиякий інтерес у Б. Кравціва, який вважав, що радянське літературознавство доклало неабияких зусиль для того, щоб сфальшувати національну суть Шевченкової творчості, часто вилучаючи та спотворюючи зміст Кобзаревих творів, які ідеологічно не вписувалися в комуністичну доктрину. Назвемо лиш поодинокі з його пласту шевченкознавчих праць: «Небезпечний Кобзар», «Кобзар під цензурою», «Шевченкознавство в соцреалістичній дійсності», «Доля українського шевченкознавства в УРСР», «Мистецька спадщина Т. Шевченка і її вивчення».

У 1964 р. в «Альманасі УНС» з'явилася стаття Б. Кравціва «Світова слава Шевченка (Переклади з Шевченка на мови народів світу)». Ця компаративістична студія відповідає потребі зобразити творчість Кобзаря в контексті різних світових літератур, адже переклади у сфері літературознавства є одним із важливих факторів на шляху до міжнаціонального діалогу. І цю рецепцію «найбільшого поета українського народу» у світовій літературі Б. Кравців чітко простежив, підкреслюючи, що *«творчість Шевченка, зокрема його поезія своїми ідеями, образами і сюжетами знайшла широке сприйняття також у світових літературах. Здійснювалось це сприйняття не тільки в засвоюванні – з допомогою перекладів – Шевченкових поетичних і прозових творів для літератур окремих народів світу, але й також у впливі, що його мало Шевченкове слово на розвиток інших, особливо ж деяких слов'янських літератур»* [3, с. 79.].

Загалом Б. Кравців розвивав культ Т. Шевченка на американському континенті, різновекторно досліджуючи його творчість. Як успішний перекладач поетичних творів (тут варто згадати хоча б переклади «Речей і образів» Рільке), розумів специфіку роботи над цим напрямом. Окрім цього, за два роки до написання цієї статті, у 1962 р., Б. Кравців перекладав Кобзареву поему «Сліпа». Тож не дивно, що перекладознавча віха шевченкознавства стала предметом його зацікавлення.

Б. Кравців поставив перед собою за мету проілюструвати хронологічно огляд найважливіших видань світовими мовами, адже, як вказував літературознавець, на момент публікування статті переклади з Т. Шевченка було реалізовано у 52 різних літературах.

Тож якими саме мовами були перекладені твори Т. Шевченка? Б. Кравців досліджує це: російською, польською, чеською, болгарською, хорватською, німецькою, сербською, французькою, вірменською, словацькою, грузинською, литовською, англійською, румунською, латиською, фінською, угорською, італійською, фламандською, турецькою, естонською, португальською, жидівською, есперанто, словінською, білоруською, японською, шведською, китайською, іспанською, корейською, монгольською і т. д.

Докладно подає відомості про переклади, акцентуючи увагу на потребі популяризації та вивчення творчості Т. Шевченка. Зібравши багатий фактичний матеріал, Б. Кравців скрупульозно аналізує проблеми культурно-історичної рецепції: переклади від перших і до останніх років, авторів, які їх здійснили (при цьому виділяє найкращі інтерпретації), часописи, у яких вони виходили, окремі книжкові видання (якщо такі були), загалом простежує динаміку перекладів.

З особливою увагою Б. Кравців підходить до тих літератур та постатей діячів, які реалізували найбільшу кількість перекладів, хоч і не робить особливої вибірки, вказуючи

всі літератури, у яких з'являлися переклади Кобзаря. Прикладом для цього слугуватиме: «Перші нечисленні вірші з Шевченка естонською мовою з'явилися 1924, а згодом 1936 р. на сторінках часописів у перекладі Ю. Шумакова» [3, с. 86].

Довершивши таке ґрунтовне дослідження, Б. Кравців дійшов висновку, що у світі вже майже не існує літератур, у яких би не прозвучало слово Т. Шевченка, те слово, яке він колись «поставив на сторожі своєї нації, своїх земляків і їх великого майбутнього», слово, яке «найперше та найсильніше мало вплив на ті народи, що, як український, змагали і змагають до свого національного і державного самовизначення» [3, с. 88].

Таке всестороннє та проникливе дослідження дало можливість Б. Кравцеву панорамно представити рецепцію творчості Т. Шевченка у світовому літературному процесі.

Двома роками пізніше у 1966 р. Б. Кравців публікує проблемно-оглядову статтю «Думки Івана Франка про соціалізм та комунізм і комуністична цензура».

Радянський час для франкознавства був несприятливим у плані всебічного та вільного розвитку, зате діаспорна франкіана відрізнялася свободою думки. Б. Кравцеву, який емігрував на американську землю у 1949 р., стало легше втілити в життя всі творчі плани. Одним із них було відчистити постать І. Франка від радянської машкари – висвітлити саме національну суть творчості великого Каменяря.

Оскільки теми Франкового релігійного світогляду, критичного ставлення до соціалізму та марксизму були табуйованими в Радянській Україні, до того ж тенденційно зображали Каменяря, «якщо не передвісником комунізму, то «революційним демократом», послідовником «російських демократів», «щирим другом» російського народу», водночас викреслюючи зі спадщини І. Франка перелік таких творів, як «Не пора», «Січовий марш», «Хрест», тож Б. Кравців вирішив спростувати ці «ідеологічно-літературознавчі» міркування в зазначеній статті.

Дослідник критично ставився до праць О. Білоуса, О. Дея, А. Брагинця, М. Климась, які стверджували, що Франків світогляд формувався «під впливом російських революційних демократів Герцена, Белінського, Чернишевського, Добролюбова і про те, що “Франко наблизився до марксизму” і був його пропагатором в Галичині у 70-80 роках XIX століття» [4, с. 66], обмежуючись соціалістичними зацікавленнями Франка в молодості й залишаючи поза увагою подальший розвиток його суспільно-політичних поглядів, особливо на початку XX століття, коли він марксистську соціал-демократичну, а згодом комуністичну теорію та практику вважав згубною та небезпечною для українців.

Б. Кравців наголошує на тому, що І. Франко їдкою іронією боровся з марксистськими соціал-демократичними догмами, видавав різкі рецензії (наприклад, на книжку Юліана Бачинського «Україна irredenta», на книгу А. Фаресова «Народники і марксистки»). Діаспорному досліднику під час аналізу праці про Каменяря була притаманна яскрава публіцистичність, влучні та цікаві метафори, які увиразнювали образність тексту, нищівні полемічні елементи. До дискусії та викриття фальшувань радянських літературознавців Б. Кравціва спонукало власне те, що вони спотворювали та перекручували факти, наприклад, редактори 20-томового видання Франкових творів видалили ідеологічно невігідну частину тексту з передмови І. Франка до збірки «Мій ізмарagd». У статті «Поза межами можливого», у якій І. Франко «ясно сформулював ідеал національної самостійності України, відкидаючи водночас із цим рішуче марксистський економічний матеріалізм і фаталізм» [4, с. 70], викреслили власне ті найсуттєвіші моменти, які репрезентували суспільно-політичні погляди письменника. Аналогічно вчинили й з цензуруванням XI розділу праці Каменяря «Що таке поступ?», де «Іван Франко піддає нищівній критиці ідеал комуністичної “держави Маркса-Енгельса”, передбачаючи вже тоді, що вона стане “величезною народною тюрмою”» [4, с. 70]. Ще однією працею, яку тогочасний радянський світ не побачив з огляду на її критичний зміст, що є «одним з найсуттєвіших і найважливіших документів для висвітлення і з'ясування світогляду Івана Франка... зокрема його думок про соціалізм і комунізм» [4, с. 71] була стаття «До історії соціалістичного руху». Б. Кравціва, засадничими принципами якого були об'єктивність, принциповість та фактологічна точність, обурювали такого роду спотворення та перекручування радянських видавців, які, виконуючи ідеологічне доручення, змушені були ігнорувати такі студії І. Франка. Літературознавець у своїй статті назвав ще низку праць, які не знайшли місця в «советських публікаціях» Франка: «Михайло

Павлик», «Суспільно-політичні погляди М. Драгоманова», «Огляд української літератури в 1906 році». У проілюстрованих матеріалах Б. Кравців заперечує будь-які твердження про І. Франка як затятого марксиста, документально це підтверджує, цитуючи самого І. Франка. Досліднику вдалося об'єктивно представити постать Каменяра для загалу, *«показати світогляд і суспільно-політичні погляди в правдивому світлі – так, як вони сформувалися і закріпилися в нього уже в його зрілому віці, коли цей великий поет, мислитель і діяч досяг вершин творчої наснаги і росту»* [4, с. 73].

Натомість масштаб літературознавчих інтересів Л. Луціва періоду праці у «Свободі» та «Альманасі УНС», у якому він також був дописувачем, охоплює багато різнобічних тем. Насамперед, українська література, в тому числі діаспорна, а також релігія, політика, історія, освіта, філософія, подекуди світова література. Літературознавчому доробку автора притаманне виразне націоналістичне скерування, у якому провідною концепцією виступає одержання незалежності України та її національний розквіт. Турбуючись долею Вітчизни, утвердженням її державності та гідного місця на карті світу, літературознавець моментально відгукувався на кожне повідомлення та подію з батьківської землі, надаючи при цьому свої ґрунтовні пояснення, писав відгуки на книжки, опубліковані в Україні, рецензії на статті різної культурологічної тематики.

Відзначимо, що такі його літературознавчі зацікавлення аж ніяк не є розпливчастими, навпаки, вони цілісні та системні, а також їм властивий жанрово-тематичний синкретизм. Мовлячи детальніше про публіцистичні та літературознавчі студії Л. Луціва в «Альманасі УНС», варто назвати деякі з них: «Романи у повісті», «Українська література по цьому боці залізної заслони», «Розмова про літературу визвольних змагань», «Бо москалі чужі люди», «Богдан Лепкий – співробітник видань Унсоюзу», «Григорій Сковорода і його філософія», «Століття літературної творчості І. Франка».

У 1961 р. на сторінках «Альманаху УНС» була надрукована стаття Л. Луціва «Бо москалі – чужі люди, сміються над нами». До речі, матеріали Л. Луціва й Б. Кравців під назвою «Небезпечний «Кобзар» (советське фальшування поетичної творчості Шевченка)» розташовані в «Альманаху УНС» поруч, оскільки мали на меті захистити постать і творчий доробок Кобзаря від комуністично-ідеологічних фальшувань.

За жанровим ознаками праця Л. Луціва – це проблемна студія, якій характерна виразна світоглядна скерованість. Провідним завданням, яке поставив перед собою критик, було охарактеризувати параметри ставлення Кобзаря до *«москалів та Московщини»* [5, с. 35]. Сконцентрувавшись на об'єктивних фактах, Л. Луців у притаманному йому правдомовному стилі відкинув тези таких літературознавців, як Михайло Пивоваров та Олександр Білецький про те, що російська мова була другою рідною для Кобзаря мовою. Перебуваючи у вигнанні, будучи позбавленим культурного та національного середовища, літературознавець єдиною фортецею боротьби обрав мову. І він це використовував на повну силу. Порівнюючи українську мову та російську (примусово насадженою органами комуністичної влади), розуміємо, що перша перебувала у стані стагнації. Проблема мови була центральною у його літературно-критичній системі координат.

«У своїй праці дослідник інспірує читача до міркування про те, що концепція мови у творчій парадигмі Т. Шевченка мала виразний національно-патріотичний первень, тому навіть вторинну роль у творчому бутті Кобзаря не варто відводити російській мові. На противагу безпідставним тезам радянських дослідників науковець підкреслював, що, перебуваючи в Петербурзі, Т. Шевченко відчував себе, як у “чужому краю”» [6, с. 67]. Прикладом цього може служити уривок із поеми «Катерина»:

*«Кохайтеся, чорнобриві,
Та не з москалями,
Бо москалі – чужі люде,
Роблять лихо з вами,
Москаль любить жартуючи,
Жартуючи кине;
Піде в свою Московщину,
А дівчина гине»* [5, с. 35, 36].

Зрештою, щоб не було хибних та незасвідчених міркувань щодо творів Т. Шевченка, писаних російською мовою, Л. Луців подає думку П. Зайцева (з якою й сам погоджується) про те, що *“Шевченко, написавши дві поеми російською мовою, “пішов за голосом амбіцій”, щоб “москалі не казали, що я їх язика не знаю”* [5, с. 35, 38].

Критик також звертав увагу читачів на Шевченкове зіставлення двох полярних за національним характером народів – українського та російського. *«Його обурює зухвале додумування та необґрунтоване потрактування авторами «Історії української літератури» слів “москаль” і “Московщина”, що її вони тлумачили лише як означення “царського солдата” і “царської Росії” (як це інтерпретував Т. Шевченко), а не найменували москалями уродженців Москви. Як зазначив згодом Л. Луців, «Т. Шевченко в “Катерині” послуговувався терміном “москаль” і “Московщина” на окреслення якраз того, що автори згаданої «Історії української літератури» називають “російський” і “Росія”»* [4, с. 35; 37]. Наводить дослідник і перелік творів, у яких Кобзар вживає терміни *“москаль” і “Московщина” в аналогічному значенні: «Великий льох», «Чигрине, Чигрине», «Розрита могила», «Сон» («У всякого своя доля»), «Сліпий», «Кавказ», «Титарівна-Немирівна» та багато інших»* [6, с. 68]. Л. Луців проаналізував твори Шевченка, які були вилучені з численних видань в радянській Україні, зокрема вірш *«Якби то ти, Богдане п'яний», розвінчуючи міф про «перелявську раду» та «братні народи», ще раз підтверджуючи думку про антимосковське спрямування творчості великого Кобзаря. Безкомпромісний погляд Луки Луціва на фальшування й денаціоналізацію постаті Шевченка засвідчує його теза: «Московські комуністичні окупанти України мусять перевидавати твори українського генія, мусять влаштовувати пропагандивні відзначення його роковин, вдаючи при тому приятелів Шевченка і українського народу. При цьому вони, переємники того уряду царя Миколи I, який мучив Шевченка, не соромляться фальшиво інтерпретувати думки українського поета, а деколи фальшувати його твори»* [5, с. 35].

Стаття-портрет *«Григорій Сковорода і його філософія»* написана в 1972 р. та приурочена до 250-річчя від дня народження видатного письменника й *«мандрівного філософа»*. У ній критик виокремив біографічні дані Г. Сковороди та вичерпно охарактеризував його творчість. Метою її написання було правдиво зобразити життя українського Сократа. Студія викладена на 31 сторінці та структурно поділена на міні-заголовки, які подані систематично. У них Л. Луців розкриває життя Г. Сковороди від самого народження, назви цих заголовків мають художньо-образний характер: *«В Чорнухах», «У Києво-Могилянській академії», «Сковорода поглиблює свої знання за кордоном», «Григорій Сковорода 25 років жив як мандрівник по Україні»* і т.д. Інша частина заголовків має проблемно-тематичний характер: *«Поетичні твори Сковороди», «30 байок Сковороди», «Філософічні твори Сковороди»* і т.д. Науковець дав чітке уявлення читачам про масштаби постаті українського філософа, підкреслив його внесок у розвиток нашого письменства та виокремив місце та роль в історії української літератури. Чітко відтворюючи всі життєві колізії Г. Сковороди, Л. Луців насичує текст своєї статті згадками про тих, з ким тісно спілкувався поет, нерідко розтлумачує поетичні твори, байки та філософські студії, при цьому подаючи додатково ще й погляди різних критиків.

Торкаючись засадничих релігійно-філософських понять метафізики Г. Сковороди, Л. Луців проникливо досліджував це питання. І, зрештою, на відміну від багатьох радянських науковців, які вважали Г. Сковороду атеїстом, дійшов висновку, вивчивши низку творів та перечитавши його міркування, що філософ був насправді послідовним пантеїстом.

Л. Луців відкриває читачам постать Г. Сковороди в контексті його етичних, педагогічних поглядів, адже *«його педагогічним поглядом властиві гуманізм і демократизм, палкий патріотизм і народність»* [7, с. 56]. Наголошує також на тому, що український філософ *«вчив людей бути відданими батьківщині та виконувати свої обов'язки супроти неї, закликав до праці, людяності, скромності; до того, щоб люди мали чисте сумління, щоб були непримиренні до несправедливості»* [7, с. 57], і в цьому також була його велика місія.

Публіцистичний та літературознавчий доробок Б. Кравціва та Л. Луціва на сторінках *«Альманахів УНС»* засвідчує високий професіоналізм та культурну свідомість авторів, дотримання морально-духових принципів у висвітленні важливих етапів та видатних постатей в історії української літератури й культури загалом. Дискурсу критиків у цьо-

му виданні притаманні незламні етичні основи. Вони неупереджено й прискіпливо відслідковували за літературними новинками, водночас захищаючи автентичну історію української літератури та українську мову від фальшувань з боку офіційної радянської науки, змушеної існувати та, зрештою, виживати в ідеологічному полі марксистсько-ленінських доктрин. Окрім цього, обоє засвідчують професійну компетенцію, постаючи переконливими дискусантами, спроможними полемізувати з опонентами на високих інтелектуальних нотах.

Список використаних джерел

1. Часто П. Вільне слово американської України: до 120-річчя «Свободи»: україномов. вид. Укр. Нар. Союзу, всегромад. газети українців США (1893–2013) / П. Часто. – Ужгород: ТИМРАНИ; Нью-Йорк: Ukrainian Book, 2012. – 816 с.
2. Кравців Б. Журнали і газети в Українській ССР / Б. Кравців // Альманах Українського Народного Союзу: У 70-річчя служби українському народові і його правді. – Нью-Йорк, Джерсі-Сіті: Свобода, 1963. – С. 77–84.
3. Кравців Б. Світова слава Шевченка (Переклади з Шевченка на мови народів світу) / Б. Кравців // Альманах Українського Народного Союзу: У 150-річчя народження Тараса Шевченка. – Нью-Йорк, Джерсі-Сіті: Свобода, 1964. – С. 79–88.
4. Кравців Б. Думки Івана Франка про соціалізм та комунізм і комуністична цензура / Б. Кравців // Альманах Українського Народного Союзу: У пошані Іванові Франкові. – Нью-Йорк, Джерсі-Сіті: Свобода, 1966. – С. 65–73.
5. Луців Л. Бо москалі чужі люди / Л. Луців // Наш Шевченко: збірник-альманах у 100-річчя смерті поета 1861–1961. – Нью-Йорк, Джерсі-Сіті: Свобода, 1961. – С. 35–49.
6. Ковалів С.-М. Літературознавчі концепції Луки Луціва: дис. ... канд. філол. наук / С.-М. Ковалів. – Львів, 2018. – 207 с.
7. Луців Л. Григорій Сковорода і його філософія / Л. Луців // Альманах Українського Народного Союзу. – Нью-Йорк, Джерсі-Сіті: Свобода, 1972. – С. 27–58.

THE CONCEPT OF THE AUTHENTIC HISTORY OF UKRAINIAN LITERATURE (BASED ON THE B. KRAVTSIV'S AND L. LUTSIV'S ARTICLES IN THE ALMANACS OF "SVOBODA")

Ihor P. Vasylyshyn, Lviv Polytechnic National University (Ukraine).

E-mail: IP.WAS@ukr.net

Solomiya V. Kovaliv, Lviv Polytechnic National University (Ukraine).

E-mail: solomiyakov@gmail.com

DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-1

Key words: *diaspora literary studies, B. Kravtsiv, L. Lutsiv, soviet ideology, history of Ukrainian literature.*

Postwar Soviet literary studies (the end of the 1940's and 80's of the 20th century) differed significantly from the diaspora, since it often resembled a purely ideological pro-communist propaganda and distorted the present historical process of the development of Ukrainian literature. Unfortunately, most of the soviet Ukrainian literary critics were forced through the prism of the ideology of the communist regime to tendentiously cover the historical and modern literary processes, because every free thought, any independent position of the scientist, which did not coincide with the communist-soviet instructions, was immediately subjected to obstruction, rigorously censored and subjected to devastating criticism, and even instant and brutal repression of party officials from literature.

Therefore, in this difficult time for the free Ukrainian science, the diaspora literary critics of the free world began to struggle with the falsification of the history of Ukrainian literature, distorted processes of its development in the modern world, role and place among other world literatures. Interesting figures were Bogdan Kravtsiv and Luka Lutsiv, who acted in defense in the authentic history of Ukrainian literature, and especially contemporary Ukrainian artists, who were forced to live and create in the USSR-USSR. The theme of the ideological battle for the authors was the "Svoboda" newspaper and the "Almanac of the Ukrainian National Association".

The article covers the topics and issues of journalistic and literary works of representatives of Ukrainian diaspora literature B. Kravtsiv's and L. Lutsiv's. The methodological principles of scientific works

of these researchers in the emigration period, namely during the work in the “Almanac of the Ukrainian National Association”, are outlined.

The journalistic and literary works of B. Kravtsiv and L. Lutsiv on the pages of the “Almanac of the Ukrainian National Association” testify to the high professionalism and cultural consciousness of the authors, observance of moral and spiritual principles in coverage of important stages and figures in the history of Ukrainian literature and culture in general. The discourse of literary critics in this publication is marked by ethical principles. They carefully and impartially monitors the literary novelties, while protecting the authentic history of Ukrainian literature and the Ukrainian language from the falsifications of the official soviet science. In addition, both of them show professional competence, becoming in front of the readers persuasive polemicists.

References

1. Chasto, P. *Vil'ne slovo amerykans'koi Ukrainy: do 120-richchia «Svobody»: ukrainomov. vyd. Ukr. Nar. Soiuzu, vsehromad. hazety ukrainsiv SShA (1893–2013)* [Free word of American Ukraine: to the 120th anniversary of “Svoboda”]. Uzhhorod, TIMRANI, New-York, Ukrainian Book Publ., 2012, 816 p.
2. Kravtsiv, B. *Zhurnaly i hazety v Ukrain'skij SSR* [Magazines and newspapers in the Ukrainian SSR]. *Al'manakh Ukrain's'koho Narodnoho Soiuzu* [Ukrainian National Association Almanac]. New-York, Dzherisi-Siti, “Svoboda” Publ., 1963, pp. 77-84.
3. Kravtsiv, B. *Svitova slava Shevchenka (Pereklady z Shevchenka na movy narodiv svitu)* [Shevchenko's World Fame (Translations from Shevchenko to the world languages)]. *Al'manakh Ukrain's'koho Narodnoho Soiuzu* [Ukrainian National Association Almanac]. New-York, Dzherisi-Siti, “Svoboda” Publ., 1964, pp. 79-88.
4. Kravtsiv, B. *Dumky Ivana Franka pro sotsializm ta komunizm i komunistychna tsenzura* [Ivan Franko's thoughts on socialism and communism and communist censorship]. *Al'manakh Ukrain's'koho Narodnoho Soiuzu* [Ukrainian National Association Almanac]. New-York, Dzherisi-Siti, “Svoboda” Publ., 1966, pp. 65-73.
5. Lutsiv, L. *Bo moskali chuzhi liudy* [Because muscovites are foreign people]. Nash Shevchenko: zbirnyk-al'manakh u 100-richchia smerti poeta 1861–1961 [Our Shevchenko: collection works to 100 anniversary of poet's death 1861-1961]. New-York, Dzherisi-Siti, “Svoboda” Publ., 1961, pp. 35-49.
6. Kovaliv, S.M. *Literaturoznavchi kontsepsii Luky Lutsiva*. Dys. kand. filol. nauk [Luka Lutsiv's Concepts of Literary Studies. Cand. philol. sci. diss.]. Lviv, 2018, 207 p.
7. Lutsiv, L. *Hryhorij Skovoroda i joho filozofia* [Grigory Skovoroda and his philosophy]. *Al'manakh Ukrain's'koho Narodnoho Soiuzu* [Ukrainian National Association Almanac]. New-York, Dzherisi-Siti, “Svoboda” Publ., 1972, pp. 27-58.

Одержано 21.02.2019.

УДК 811.111-26
DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-2

І.А. СИДОРЕНКО,
*здобувач ступеня доктора філософії
кафедри теорії та практики перекладу англійської мови
національного технічного університету України
«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»*

АРХІТЕКТОНІКА ТА КОМПОЗИЦІЯ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ ЯК ЕЛЕМЕНТИ АВТОРСЬКОГО ІДІОСТИЛЮ

Статтю присвячено дослідженню особливостей архітектоники та композиції художнього тексту при вивченні ідіостилю автора. Наведено лінгвістичну інтерпретацію понять архітектоники та композиції, їх місце та функції у формуванні неповторної стилістики авторського твору. Встановлено, що сучасне наукове трактування композиції художнього тексту базується на: розумінні композиції як структури чи будови, певного розташування текстових частин, що забезпечує цілісність та континуум тексту; співвідношенні композиції з тематикою твору; взаємозалежності композиції та жанру твору; зв'язку композиції з граматикою тексту; концепції динаміки композиції. При цьому, розрізняємо зовнішню композицію (архітектоніку) твору та внутрішню (змістову) композицію. Виділено провідні функції, які виконують архітектоніка та композиція художнього тексту, а саме: структурно-естетичну, прагматичну, стилістичну, когнітивну, функцію індивідуалізації авторського мовлення. Охарактеризовано методологічні підходи до вивчення архітектонічної та композиційної будови творів художньої літератури. Визначено такі провідні аспекти композиційного аналізу художнього твору (види внутрішньотекстових зв'язків, єдність форми, змісту та сюжету, особливості чергування різних типів мовлення, співвіднесеність побудови художнього тексту із мовленнєвими актами) та підходи до вивчення особливостей зовнішньої та внутрішньої композиції: структурний; структурно-семантичний; когнітивний; комунікативно-когнітивний; комунікативний. Підсумовано, що найбільш релевантною методикою дослідження архітектоніко-композиційної структури художніх текстів у руслі аналізу ідіостилю автора є методика, що ґрунтується на розумінні композиції художнього тексту як взаємодії трьох рівнів твору: формального, змістового, формально-змістового. До формального рівня відносимо архітектоніку твору, до змістового – особливості сюжету, формально-змістовий, що, у свою чергу, утворюється архітектоніко-мовленнєвими та композиційно-мовленнєвими формами.

Ключові слова: художній текст, ідіостиль, архітектоніка, композиція, структурно-семантична будова, композиційний аналіз.

Статья посвящена исследованию особенностей архитектуры и композиции художественного текста при изучении идиостиля. Представлена лингвистическая интерпретация понятий архитектуры и композиции, их место и функции в формировании особой стилистики авторского произведения. Охарактеризованы методологические подходы к изучению композиционного строения художественной литературы. **Определена наиболее релевантная методика исследования архитектурно-композиционной структуры художественных текстов в русле анализа идиостиля автора.**

Ключевые слова: художественный текст, идиостиль, архитектура, композиция, структурно-семантическое строение, композиционный анализ.

Індивідуальний стиль автора художнього твору являє собою складну систему поєднання та співвідношення різноманітних засобів та форм мовного вираження. Індивідуальна трансформація текстотворення та композиційні прийоми побудови авторського тексту є невід'ємними елементами індивідуального художнього методу. Ство-

рюючи власний художній світ, автор свідомо чи підсвідомо «вбудовує» його відповідно до притаманного лише йому бачення законів організації навколишньої дійсності, що втілюється в неповторній формі та структурі текстового матеріалу, які слугують каркасом, своєрідним корпусом, де вся стилістика авторського мовлення упорядковується та синтезується в неповторний художній простір.

Принципи розташування різних фрагментів та елементів художнього тексту є предметом фундаментальних досліджень представників філологічної думки і визначаються терміном «композиційна будова».

Вивченню композиції художнього твору присвячені численні теоретико-методологічні та практичні наукові розвідки, як у літературознавчій науці, так і у мовознавстві (М. Бахтін (1986), В. Виноградов (1988), Н. Енkvіст (1985), Г. Золотова (1996), М. Кожина (2006), В. Лесик (1972), Н. Ніколіна (2003), Л. Новіков (2007), Ю. Тинянов (1977), В. Халізев (1999). Проведений аналітичний огляд сучасного наукового доробку вказує на те, що за останні роки інтерес до вищезгаданої проблеми тільки зростає (О. Бессараб (2017), Я. Грищенко (2018), Г. Матковська (2016), О. Ніколова (2015), Н. Панченко (2011), Л. Піхтовнікова (2018), А. Сухова (2017)). Однак, усвідомлення важливості дослідження індивідуального стилю (ідіостилю) автора крізь призму особливостей композиції його творів з позицій лінгвістичного підходу відбувається лише протягом двох останніх десятиліть (О. Байоль (2010), Ю. Калініна (2009), Є. Новікова (2011)). В той же час, вивчення ролі та функціонального потенціалу традиційних та індивідуально-авторських композиційних прийомів як одних з інструментів формування авторського стилю є, на даному етапі, недостатнім. Крім того, наразі науковцями не визначена єдина методика аналізу композиції художнього твору з врахуванням всіх можливих структурних та ідейно-тематичних компонентів тексту у руслі комплексного вивчення ідіостилю.

Мета статті полягає у розгляді та систематизації провідних наукових підходів до лінгвістичної інтерпретації та дослідження композиції художнього твору, запропонованих вітчизняними та іноземними мовознавцями, визначенні найбільш релевантної методики лінгвістичного вивчення композиційної структури художніх текстів у руслі аналізу ідіостилю автора.

Композиція – це схема організації і структурної впорядкованості тексту, що відображає будову, співвідношення і взаємне розташування його частин, членування на смислові елементи, ступінь і характер вираження цих елементів, порядок їх слідування і взаємозв'язок між ними [14, с. 169].

Загалом сучасне наукове трактування композиції тексту спрямоване у чотирьох основних взаємопов'язаних напрямках: 1) розуміння композиції як структури чи будови, певного розташування текстових частин, що забезпечує цілісність, єдність та континуум тексту (Н. Болотнова, І. Гальперін, М. Кожина, В. Кухаренко, Г. Солганік, В. Халізев); 2) співвідношення композиції з тематикою твору (тематика та композиція співвідносяться, як матеріал та прийом) (В. Жирмунський, Ф. Ковальов); 3) співвідношення композиції з жанром твору (М. Бахтін, О. Гімпельсон); 4) зв'язок композиції з граматиною тексту (Г. Золотова); 4) концепція динаміки композиції (динамічне розгортання змісту та сюжету, що розкривається у чергуванні та взаємодії форм і типів мовлення) (В. Виноградов, І. Гальперін, Ю. Тинянов).

Композиція художнього тексту має свою унікальну специфіку і визначається як побудова твору, доцільне розташування та поєднання в художньо-естетичну цілісність усіх його компонентів, послідовне їх розгортання, зв'язок між мотивами (логіка відтворення задуму, світоглядна позиція, естетичний ідеал, рівень таланту автора, жанрові завдання) і нормативною схемою жанрово-архітектурної конструкції. Композиція, концентруючи змістову значущість, скріплює інші елементи форми, підпорядковуючи їх авторському задуму [9, с. 510].

За В. Виноградовим, під композицією художнього твору розуміємо засоби використання схем літературно-художньої мови та засоби їх впорядкування та оформлення під впливом чинників, що компонують художню мову [4, с. 376].

Ключові ознаки, які характеризують поняття художньої композиції є: 1) будова, організаційна впорядкованість художньо розподіленого мовного матеріалу за естетичними принципами цілого [2; 5; 10]; 2) вмотивоване розташування і співвіднесення сюжетів, художніх образів, стилістичних прийомів та мовно-виражальних засобів всередині форми відповід-

но до авторських естетичних та прагматичних інтенцій [3; 8; 12; 13]; 3) змістова динамічна система, що розкривається в зміні, поєднанні чи чергуванні різноманітних форм та типів художнього мовлення, що синтезуються в образі автора через образи оповідача й героїв [4]; 4) структура, що забезпечує ретроспекцію, проспекцію, автосемантию та модальність авторського тексту [6; 11; 15].

Вищезазначене дає підстави виділити основні функції, які виконує композиція художнього тексту: 1) структурно-естетичну (авторський текст як єдине естетичне ціле); 2) прагматичну (форма та розташування тих чи інших текстових фрагментів, що дозволяє автору впливати на сприйняття свого твору читачем); 3) стилістичну (особливості функціонування мовновиражальних засобів та стилістичних прийомів); 4) когнітивну (розташування мовного матеріалу таким чином, щоб читач відразу чи поступово міг осягнути авторський задум, зрозуміти провідну ідею твору чи його імпліцитний зміст; 5) функцію індивідуалізації авторського мовлення.

Отже, особливості композиції творів художньої літератури – один з найголовніших елементів авторського художнього методу, авторської художньої майстерності, авторського стилю. Кожен із елементів твору має власне розташування, виконує свою визначену автором функцію, містить в собі фактор, який організовує твір в унікальну структурну цілісність, стрижнем якої виступають авторські прагматичні інтенції [11, с. 9–12].

Варто зазначити, що більшість дослідників, підкреслюючи подвійну природу побудови художнього тексту, розрізняють зовнішню та внутрішню структуру тексту, оперуючи термінами «архітектоніка» та «композиція». Однак, аналітичний огляд наукових джерел, присвячених дослідженню даної проблеми, вказує на те, що інтерпретація змісту вищевказаних понять є неоднозначною. У дослідженнях лінгвістичного спрямування (А. Квятковський, Н. Ніколіна, К. Пашковска-Хоппе) архітектоніка визначається як зовнішня організація тексту, а композиція як внутрішня (змістова) текстова структура. В даних дослідженнях наголошується, що архітектоніка – це будова художнього твору, його форма; композиція – розміщення словесно-образного матеріалу всередині певної архітектонічної форми. Внутрішня композиція визначається своєрідністю сюжету, тоді як архітектоніка – це поділ неперервного тексту на дискретні одиниці [10, с. 46]. Архітектоніка, на відміну від композиції, являє собою зовнішню побудову літературного твору як одного цілого, взаємозв'язок та співвідношення основних його складових частин та елементів. Композицією є розташування та співвідношення компонентів художньої форми, тобто побудова твору обумовлена його змістом та жанром [6, с. 37]. Композиція трактується як засіб проявлення того особливого, індивідуального, неповторного, що, незважаючи на дотримання загальних правил, тобто правил архітектоніки, відрізняє художні твори одних письменників від творів інших. Композиція посилює диференційні риси, а архітектоніка увиразнює типологічну подібність окремих творів в аспекті певного жанру [8, с. 4].

У літературознавчих дослідженнях (М. Бахтін, П. Медведєв, Б. Ярхо) композиція трактується як зовнішня формальна побудова твору, у якій формується внутрішня форма (архітектоніка).

Як приклад розмежування архітектонічних та композиційних форм М. Бахтін відзначає: кожна архітектонічна форма здійснюється за допомогою певних композиційних прийомів, але й найважливішим композиційним формам, наприклад, жанровим, відповідають суттєві архітектонічні форми, які описують певний об'єкт. Драма – композиційна форма, але трагічне та комічне – архітектонічні форми завершення [2, с. 20].

Незважаючи на розбіжність змістового наповнення понять архітектоніки та композиції у наукових колах, очевидно є необхідність розмежування зовнішньої та внутрішньої організації художнього тексту при вивченні особливостей ідіостилу автора.

У нашому дослідженні ми схильні поділяти точку зору А. Сухової і, розмежовуючи літературознавчий та мовознавчий підходи до розуміння зовнішньої та внутрішньої будови літературного твору, виділяємо архітектоніко-мовленнєві (зовнішня конструкція) та композиційно-мовленнєві (внутрішня структура) форми.

Здійснений аналітичний огляд наукових джерел, присвячених особливостям дослідження архітектоніки та композиції художніх текстів, дозволив виділити наступні провідні аспекти композиційного аналізу художнього твору:

1) співвідношення частин тексту (види внутрішньотекстових зв'язків услід за І. Гальперінім) – Я. Грищенко (2018), О. Бессараб (2017), Є. Новікова (2011), С. Соколовська (2013).

Так, О. Бессараб вважає зв'язність та два її види когезію і когерентність ключовою особливістю архітекτονіки художнього тексту [3, с. 289].

2) єдність форми, змісту та сюжету – О. Солодова (2008), А. Сухова (2016), О. Черник (2016).

Композицію тексту як спосіб організації тексту, що забезпечує єдність його форми, змісту і смислу, визначає О. Солодова. Вивчення особливостей композиції здійснюється шляхом виявлення аранжування змістових, смислових і формальних текстових елементів [13, с. 5].

3) особливості чергування різних типів мовлення – О. Бессараб (2016), О. Вещикова (2017), Ю. Калініна (2009), Т. Циліурік (2016), Г. Ярмоленко (2006).

У дослідженнях Г. Ярмоленко композиція представлена одиницями одного плану. Такими одиницями виступають типи викладу (авторська мова, пряма мова, діалог), які дослідниця розуміє як композиційні єдності, організовані певною точкою зору (автора, оповідача, персонажа), що мають свій зміст і функції і характеризуються відносно закріпленим набором конструктивних ознак і мовних засобів. Дослідження типів викладу, що формують оповідальну структуру художнього тексту, слід проводити з урахуванням їх взаємовпливу і взаємозалежності [16, с. 253].

4) співвіднесеність побудови художнього тексту із мовленнєвими актами (О. Байоль, Я. Грищенко).

На співвіднесеності побудови тексту з мовленнєвими актами, ужитими відповідно до тематико-композиційної форми та архітекτονіки творів окремого жанру й спрямованими на створення тексту автором і забезпечення адекватного сприйняття його змісту читачем, наголошує Я. Грищенко. Дослідниця переконана, що прагматична установка твору фіксується його жанром і тематикою, відповідно до яких здійснюється формування композиції та архітекτονіки [6, с. 50].

На основі аналізу методологічних принципів дослідження архітектоніко-композиційної структури художніх текстів як елементу ідіостилію автора, виділяємо наступні підходи до вивчення особливостей зовнішньої та внутрішньої композиції:

1) структурний – Н. Слюсар (2004);

Досліджуючи композиційні, функціональні та структурно-мовні особливості основних мовнокомпозиційних форм (діалогу та монологу) – складників тексту драматичного твору та інфраструктуру речення, Н. Слюсар приходить до висновку, що на всі загально-типологічні мовноструктурні особливості драми як літературного роду «накладаються» індивідуальні риси творчої манери автора, формуючи специфіку його письменницького ідіостилію [12, с. 10].

2) структурно-семантичний – А. Сухова (2016);

На основі взаємодії змістового (експозиція, зав'язка, розвиток дії, кульмінація, неочікувана кінцівка), формального (речення, надфразова єдність, фрагмент), формально-змістового (архітектоніко-мовленнєві і композиційно-мовленнєві форми) та образно-символічного рівнів (статистичні та динамічні образи-символи) композиційно-стилістичну систему художнього тексту розглядає А. Сухова. Дослідниця доходить висновку, що комбінація взаємозв'язків між компонентами композиції утворюють певні типи композиційних структур.

3) когнітивний – О. Солодова (2008);

Власну методіку дослідження особливостей композиції пропонує О. Солодова. В її основі лежать положення когнітивної поетики. Лінгвокогнітивний підхід до вивчення композиції тексту передбачає проведення дослідження в напрямку від виявлення особливостей організації змісту до мовних засобів реалізації композиції. Аналіз проводиться в три етапи, які розкривають такі аспекти композиції, як змістовий, смисловий і мовний. Внаслідок цього композиційна структура розглядається як лінгвокогнітивний конструкт, який інкорпорує композиційно-сюжетну структуру (спосіб організації змісту), що відображає художню обробку викладених в тексті подій, а також композиційно-смисловою структуру, що

служить способом інтерпретації смислу. Особливості втілення цих структур, тобто способів їх формального уявлення, визначаються шляхом аналізу відповідних композиційно-мовних форм і типів викладу. На першому етапі шляхом контекстуально-ситуативного й інтерпретаційно-текстового аналізу виділяються текстові ситуації, в яких відображаються основні події. На другому етапі здійснюється ідентифікація концептів, представлених в метафоричних і метонімічних схемах, шляхом семантичного аналізу ключових слів текстових ситуацій, тобто репрезентантів концепту. На третьому етапі описуються мовностилістичні засоби, з допомогою яких відбувається втілення композиції [13, с. 5–8].

4) комунікативно-когнітивний – О. Байоль (2008);

Крізь призму комунікативно-когнітивного аналізу торкається питання внутрішньої композиції драматичних творів О. В. Байоль. Провідним предметом дисертаційної розвідки виступають мовленнєві жанри, які розглядаються як типовий спосіб побудови авторського мовлення, що володіє стійким тематичним змістом, композиційним складом і мовним стилем [1, с. 5].

5) комунікативний – Ю. Калініна (2009).

Так, Ю. Калініна вважає, що композиція художнього тексту є з'єднанням в різній послідовності і з різною повнотою реалізації чотирьох типів оповіді (фактичної, ідіостилістичної, ідейної та індивідуалізованої), аналіз яких дозволяє розглядати структурні елементи тексту, робити висновки про їх ідейне навантаження. Фактичний тип оповіді є викладом подій в певній послідовності оповідачем або одним з героїв, коментарем письменника, що виражає суб'єктивне авторське сприйняття. Ідіостилістичний тип оповіді – це синтаксичний стиль автора, особливості побудови їм окремих пропозицій і всього тексту в цілому. Певні стилістичні прийоми, приклади мовної гри, домінуючий тип наративу, як елемент даного типу, дозволяють зробити висновок про ідіостиль письменника, визначити авторську позицію і задум. Ідейний тип оповіді є ідейний зміст твору, який реалізується в тексті постійними епітетами, афоризмами, ключовими словами, лексичними концептами, елементами інтертекстуальності, топонімами і антропонімами. В рамках індивідуалізованого типу оповіді вивчається поведінка героїв твору в комунікативній ситуації. Елементи даного типу (стилістично забарвлена і іншомовна лексика, непряма і невластиво-пряма мова, цитатні номінації) дозволяють зробити висновок про ставлення автора до персонажів.

Отже, беручи до уваги вищесказане, доходимо висновку, що композиція художнього тексту – це певна впорядкована інтегрована структура, динамічна форма, прагматикоестетичний зміст якої вербалізується за допомогою архітектоніко-мовленнєвих та композиційно-мовленнєвих форм, особливостями їх співвідношень.

До архітектоніко-мовленнєвих форм відносимо план мовлення автора та персонажів, до композиційно-мовленнєвих форм – фрагменти тексту в межах яких зберігається уніфікована форма художнього зображення, пов'язана ідейно-тематичним та змістовим наповненням.

Архітектоніко-мовленнєві та композиційно-мовленнєві форми художнього твору є носіями авторського стилю, знаряддям втілення авторського художнього задуму та прагматичних інтенцій, віддзеркалюють неповторну авторську художню майстерність.

Вивчаючи композицію художнього тексту, науковці досліджують види внутрішньотекстових зв'язків, взаємозалежність форми, змісту та сюжету, особливості чергування різних типів мовлення, взаємодію змістового, формального, формально-змістового та образно-символічного рівнів, співвіднесеності побудови художнього тексту із мовленнєвими актами, види художнього наративу. Дані дослідження проводяться у руслі лінгвостилістичного, комунікативно-прагматичного та когнітивного підходів до аналізу художнього тексту.

Найбільш релевантною методикою дослідження композиції художнього тексту при вивченні ідіостилістичних особливостей автора вважаємо методику, запропоновану А. Суховою [15], **адже, на наш думку, підхід, представлений дослідницею, уможливорює найбільш комплексний аналіз структурно-семантичної будови авторського тексту.**

Виділяємо наступну послідовність етапів дослідження архітектоніко-композиційної структури художнього твору при вивченні ідіостилію:

1) виділення елементів змістового рівня, що забезпечують композиційну зв'язність в залежності від жанрової приналежності твору;

2) виділення елементів зовнішньої будови тексту на формальному рівні (речення, репліка, надфразова єдність, абзац і т.д.), вивчення їх синтаксичної та композиційно-тематичної будови;

3) дослідження архітектоніко-мовленнєвих та композиційно-мовленнєвих форм тексту, особливості мовних та мовностилістичних засобів їх презентації.

Перспективою дослідження вважаємо вивчення особливостей архітектоніко-композиційної будови художнього доробку американських драматургів на основі наведеної методики.

Список використаних джерел

1. Байоль О.В. Драматургічний дискурс Теннессі Вільямса: комунікативно-когнітивний аспект: автореф. дис. ... канд. філол. наук / О.В. Байоль. – Київ, 2008. – 21 с.
2. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин. – М.: Искусство, 1986. – 445 с.
3. Бессараб О.В. Особливості архітектоніки роману Юсуфа Зейдана «Азазель» / О.В. Бессараб // Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. Серія «Філологія». – 2017. Вип. 76. – С. 286–290.
4. Виноградов В.В. Избранные труды. Поэтика русской литературы / В.В. Виноградов. – М.: Наука, 1976. – 512 с.
5. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования / И.Р. Гальперин. – М.: Книжный дом ЛИБРОКОМ, 2009. – 144 с.
6. Грищенко Я.С. Дискурсивність віршованих творів: когнітивно-прагматичний вимір (на матеріалі англійської та американської поезії XVII–XX століть): автореф. дис. ... канд. філол. наук / Я.С. Грищенко. – Київ, 2013. – 19 с.
7. Калинина Ю.Л. Композиция художественного текста как средство выражения его антропоцентричности: автореф. дис. ... канд. філол. наук / Ю.Л. Калинина. – Липецк, 2009. – 23 с.
8. Колупаєва О.М. Архітектонічні особливості англомовного й україномовного сонета кінця XIX – початку XX ст. (порівняльно-типологічний аспект): автореф. дис. ... канд. філол. наук / О.М. Колупаєва. – Тернопіль, 2012. – 19 с.
9. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: Академія, 2007. – Т. 1. – 608 с.
10. Николина Н.А. Филологический анализ текста: Учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений / Н.А. Николина. – М.: Издательский центр «Академия», 2003. – 256 с.
11. Поліщук К.М. Поетика Івана Тобілевича (Карпенка-Карого): системний аналіз: автореф. дис. ... канд. філол. наук / К.М. Поліщук. – Бердянськ, 2016. – 21 с.
12. Слюсар Н.О. Структурно-функціональні особливості драматургічних текстів: автореферат дис. ... канд. філол. наук / Н.О. Слюсар. – Дніпропетровськ, 2004. – 18 с.
13. Солодова О.С. Лінгвокогнітивні характеристики композиції тексту англійських казок Дж.К. Роулінг: автореф. дис. ... канд. філол. наук / О.С. Солодова. – Харків, 2008. – 23 с.
14. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / Под ред. М.Н. Кожина, Е.А. Баженова, М.П. Котюрова. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Флинта: Наука, 2006. – 696 с.
15. Сухова А.В. Композиційно-стилістична типологія англомовної новели / А.В. Сухова // Науковий вісник ДДПУ імені І. Франка. Серія Філологічні науки. Мовознавство. – 2016. – Т. 2. – № 5. – С.130–134.
16. Ярмоленко Г.Г. Типы изложения как единицы композиции художественного текста / Г.Г. Ярмоленко // Культура народов Причерноморья. – 2006. – № 82. – Т. 2. – С. 252–254.

ARCHITECTONICS AND COMPOSITION OF LITERARY TEXT AS ELEMENTS OF AUTHOR'S IDIOSTYLE

Iryna A. Sydorenko, National Technical University of Ukraine "Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute" (Ukraine).

E-mail: sydiryna@gmail.com

DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-2

Key words: *literary text, idiostyle, architectonics, composition, semantic structure, compositional analysis.*

Present research deals with the peculiarities of such notions as literary texts architectonics and composition while writer's individual style and individual speech investigating. The aim of given article is considered to be opportune due to the fact that studying of literary text through the prism of the author's individual speech model analysis is one of the most significant and relevant tasks of modern linguistic science. Analytical review of recent scientific publications devoted to the study of architectonic and compositional structure of literary texts is conducted. The linguistic interpretation of the concepts of architectonics and composition, their definitions, place and functions in the formation of unique stylistics of the author's work is presented and substantiated. The composition of the literary text is viewed as specific multilevel semantic structure that integrates all linguistic, stylistic, figurative-symbolic and pragmatic means of the author on different speech levels. We outline the following functions of architectonics and composition as integral parts of literary text: structural function, esthetic function, stylistic function, pragmatic function, cognitive function, function of individualization of the author's speech. It has been concluded that while studying the architectonics and composition of the literary text philologists investigate the types of intertextual connections, the interdependence of form, content and plot, the peculiarities of the alternation of different types of speech and narration, the interaction of content, formal, formal-content and figurative-symbolic levels, the correlation of the construction of literary text with speech acts (communicative aspect). These studies are conducted through the prism of linguistic, communicative-pragmatic and cognitive approaches to the analysis of literary text.

Apart from that, the principal research methods of compositional analysis as well as key research stages of the methodological procedure have been investigated. The most relevant methodology of studying the architectonic and compositional structure of literary texts in the course of the author's idiostyle complex analysis is determined and revised. We define that it relies on the complex study within three compositional levels of the author's text: content level (interrelated external textual constituents), formal level (interrelated internal textual constituents), formal-content level (interrelated architectonic-speech constituents and compositional-speech constituents). The prospect of further research is considered in applying the abovementioned methodology to the author's idiostyle study (dramatic genre).

References

1. Bajol', O.V. *Dramaturhichnyj dyskurs Tennesi Vil'iamsa: komunikatyvno-kohnityvnyj aspekt*. Avtoref. diss. kand. philol. nauk [Dramaturgic discourse of Tennessee Williams: communicative and cognitive aspects. Extended abstract of cand. philol. sci. diss.]. Kyiv, 2008, 21p.
2. Bahtin, M.M. *Jestetika slovesnogo tvorchestva [Aesthetics of word creation]*. Moscow, Iskustvo Publ., 1986, 445 p.
3. Bessarab, O.V. *Osoblyvosti arkhitektoniky romanu Yusufa Zejdana "Azazel"* [Architectonic features of the novel "Azazel" by Yusuf Zeidan]. *Visnyk Kharkivs'koho natsional'noho universytetu imeni V. N. Karazina. Seriya "Filolohiia"* [Karazin University Journal of Philology], 2017, no. 76, pp. 286-290.
4. Vinogradov, V.V. *Izbrannye trudy. Pojetika ruskoj literatury* [Selected works. Russian literature poetics]. Moscow, Nauka Publ., 1976, 512 p.
5. Hal'perin, I.R. *Tekst kak ob'ekt lingvisticheskogo issledovaniya* [Text as the subject of linguistic research]. Moscow, LIBROKOM Publ., 2009, 144 p.
6. Gryshchenko, Ja.S. *Dyskursyvnist' virshovanykh tvoriv: kognityvno-pragmatychnyj vymir (na materialy anglijs'koy ta amerykans'koy poeziyi XVII–XX stolit')*. Avtoref. diss. kand. philol. nauk [Cognitive and Pragmatic Aspect of Poetry Discursiveness in English and American Verses of the 17th–20th centuries. Extended abstract of cand. philol. sci. diss.]. Kyiv, 2013, 19 p.
7. Kalinina, Ju.L. *Kompozycja hudozhestvennogo teksta kak sredstvo vyrazhenija ego antropocentrichnosti*. Avtoref. diss. kand. philol. nauk [Literary text composition as a mean of its anthropocentrism expression. Extended abstract of cand. philol. sci. diss.]. Lipeck, 2009, 23 p.
8. Kolupaeva, O.M. *Arkhitektonichni osoblyvosti anhlovnoho j ukrainomovnoho soneta kintsia XIX–XX st.* Avtoref. diss. kand. philol. nauk [Architectonic peculiarities of English-language and Ukrainian-language sonnet in the late XIX – early XX century (comparative-typological aspect). Extended abstract of cand. philol. sci. diss.]. Ternopil', 2012, 19 p.
9. Kovaliv, Iu.I. (ed.) *Literaturoznavcha entsyklopediia: v 2 tomah* [Encyclopedia of Literature: in 2 volumes]. Kyiv, Akademiia Publ., 2007, vol. 1, 608 p.
10. Nikolina, N.A. *Filologicheskij analiz teksta: Ucheb. posobie dlja stud. vyssh. ped. ucheb. zavedenij* [Philological analysis of the text: Manual for students of higher pedagogical institutions]. Moscow, Akademia Publ., 2003, 256 p.
11. Polischuk, K.M. *Poetyka Ivana Tobilevycha (Karpenka-Karoho): systemnyj analiz*. Avtoref. diss. kand. philol. nauk [The poetics of Ivan Tobilevych (Karpenko-Karyi): system analysis. Extended abstract of cand. philol. sci. diss.]. Berdians'k, 2016, 21 p.
12. Sliusar, N.O. *Strukturno-funktsional'ni osoblyvosti dramaturhichnykh tekstiv*. Avtoref. diss. kand. philol. nauk [Structural and Functional Peculiarities of Dramaturgic Texts. Extended abstract of cand. philol. sci. diss.]. Dnipropetrovs'k, 2004, 18 p.

13. Solodova, O.S. *Linhvokohnityvni kharakterystyky kompozytsii tekstu anhlijs'kykh kazok Dzh.K. Roulinh*. Avtoref. diss. kand. philol. nauk [Linguistic and Cognitive Characteristics of the Composition of the Text of J.K. Rowling's English Tales. Extended abstract of cand. philol. sci. diss]. Kharkiv, 2008, 23 p.

14. Kozhina, M.N., Bazhenova, E.A., Kotjurova, M.P. *Stilisticheskij jenciklopedicheskij slovar' russkogo jazyka* [Stylistic encyclopedic dictionary of Russian Language]. Moscow, Flinta Publ., Nauka Publ., 2006, 696 p.

15. Sukhova, A.V. *Kompozytsijno-stylistychna typolohiia anhlovnoyi novely* [Compositional-stylistic typology of the Anglophone short story]. *Naukovyj visnyk DDPU imeni I. Franka. Seriya Filohichni nauky. Movoznavstvo* [Research Journal of Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University. Series "Philology" (Linguistics)], 2016, vol. 2, no. 5, pp. 130-134.

16. Jarmolenko, G.G. *Typy izlozhenija kak edinicy kompozicii hudozhestvennogo teksta* [Types of narration as units of literary text composition]. *Kul'tura narodov Prichernomor'ja* [Culture of Black Sea Area Nations], 2006, no. 82, Vol. 2, pp. 252-254.

Одержано 21.02.2019.

УДК 82.(73)-311.6

DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-3

Л.В. ПАСЬКО,
*кандидат филологических наук,
доцент Центра научных исследований и преподавания
иностранных языков Национальной академии наук Украины (г. Киев)*

ЛИТЕРАТУРА О ГРАЖДАНСКОЙ ВОЙНЕ В США В ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКЕ

В статье анализируется специфика литературной ситуации в 60-х гг. XIX ст., определившая особенности художественного осмысления Гражданской войны в США в литературе и её отклик в литературной критике. Показано, почему эта война стала иным материалом для художественного воплощения, чем американская революция и Война за независимость.

Ключевые слова: Диксиленд, культурный национализм, этнокультурные разногласия, сецессия, патриархальный уклад, идеализация, национальная легенда, дидактические декларации, регионализм, культурное наследие.

На час появи перших романів про громадянську війну у США американська література вже накопичила достатній досвід художнього осмислення війни у творах, присвячених американській революції та війні за незалежність. У романах Дж.Ф. Купера, Дж. Ніла, Дж. Кеннеді, Н. Готорна та Г. Мелвіла проявився справжній бунтарський дух американських романтиків, що дозволяв інтерпретувати минуле з позицій теперішнього. Але у 60-х рр. XIX ст. критична спрямованість романтичного роману 30–50-х рр. змінилася дидактичними деклараціями та апологією суто регіональних прагнень, так само, як були повернуті в небуття психологічні та філософські романи Н. Готорна та Г. Мелвіна. Таким чином, незважаючи на схожість політичної ситуації у роки революції та війни Півночі та Півдня, для художнього втілення Громадянська війна являла собою дещо інший матеріал. Справжньому епічному осмисленню її проблематики заважала багаторічна взаємна ненависть прихильників обох таборів, що підмінила національні настрої вузько- регіональними інтересами, а бунтарський дух аболіціоністських настроїв втратив свою гостроту. Питання стосовно характеру впливу війни на літературу порушувалося ще на початку бойових дій. У 1862 р. у статті «Війна та література» Джон Уейс дійшов висновку, що війна може справляти як стимулюючий, так і деморалізуючий вплив на інтелектуальне життя країни. У Сполучених Штатах, на думку автора, літературна ситуація не сприяла появі нової «Іліади». Песимістичний прогноз Д. Уейса підтверджують пізніші оцінки дослідників (Дж. Мейсі, Ф. Патті, К. Ван Дорен). Подібне ставлення критики до літератури, породженої Громадянською війною, було досить одноставним, саме тому аж до 1930-х рр. роман про війну Півночі та Півдня не ставав предметом спеціального дослідження. Першим американським літературознавцем, яка виступила проти усталеної думки, була Р.В. Сміт. У дисертації «Громадянська війна та її відгук у літературі 1861–1899 років» (1932), яка була опублікована у 1937 р., вона наполягала на необхідності більш об'єктивного аналізу творів початкового періоду художньої історії Громадянської війни в контексті того часу, коли вони були створені. Але це був лише початок численних дискусій в літературній критиці, висвітленню яких і присвячено статтю.

Ключові слова: Діксиленд, культурний націоналізм, етнокультурні розбіжності, сецесія, патриархальний устрій, ідеалізація, національна легенда, дидактичні декларації, регіоналізм, культурний спадок.

Громадянська війна явилась тяжелейшим испытанием, выпавшим на долю американского народа. Она вскрыла целый ряд неразрешимых противоречий, разделивших Север и Юг накануне войны и возводивших так называемую «Диксиленд» (южные штаты США) в статус «национальной автономии». Превращенный в догму «культ-

турный национализм» южан всё явственнее выкристаллизовывал образ Юга как отдельной цивилизации, обладающей ярко выраженным духовным единством [1, с. 189–190]. Основными факторами, сформировавшими довоенную «южную цивилизацию», являлись плантаторская система, рабство негров и специфический «южный романтизм» [2, с. 216], которые составляли экономическую, социальную и интеллектуальную основу южного уклада. Они определили направление его политики, развитие культуры, религии, литературы. Идея «южного национализма», как отмечает американский исследователь Роллин Г. Остервейс, позволяла не нарушать южный образ жизни даже тогда, когда «сохранить его в рамках Союза оказалось невозможным» [2, с. 215]. Утверждению представлений о национальной и культурной автономии Юга, уходящих своими корнями в XVIII ст., в середине XIX в. способствовали непримиримые экономические, общественно-политические и этнокультурные разногласия между патриархальным рабовладельческим Югом и промышленным Севером.

Однако кроме первичных социально-экономических факторов, на формирование на Юге настроений отчуждения значительное влияние оказали и факторы идеологические, в первую очередь, – новое историческое сознание, в свете которого исторические параллели с 1776 г. трансформировались в сецессионистские устремления [3, с. 12]. Большинство южан оправдывало сецессию, так как было убеждено, что для сохранения своего уклада и поддержания мира и добрососедства «Юг и Север должны быть отдельными нациями» [4, р. 371]. **Совсем другие настроения господствовали в стане северян: «Вместе – мы выстоим, врозь – проиграем!»** [5] Как свидетельствуют исторические материалы, в начале войны никто из очевидцев событий (за исключением, пожалуй, Мэри Б. Чеснат, дневник которой до сих пор считается одним из самых ценных документов тех лет) не предполагал, что «к осени 1863 года отсчёт времени будет вестись уже не в пользу Юга. В последующие месяцы их оптимизм угасал вместе со “звездой” Конфедерации, а стойкость и гордость закалялись уже в борьбе за “проигранное дело”» [4, с. 385]. Это даже стало поводом для появления различных конспирологических теорий, которые уже в наше время были подвергнуты серьёзному исследованию [6; 7].

Война длилась четыре года. Она вовлекла в свой круговорот почти 31 миллион человек и унесла около миллиона жизней. Для южных штатов последствия конфликта были особенно драматичными: Юг был разорён. Тем не менее, результаты войны имели революционный, преобразующий характер как для Юга, так и для Севера. Наконец было уничтожено рабство и сломлено сопротивление патриархального южного уклада, ставшего тормозом наступлению северного промышленного и торгового капитала. Открылись горизонты для освоения новых регионов и дальнейшего развития капиталистических отношений по всей территории Соединённых Штатов. А главное, был сохранён Союз, и страна вступила в очередной, «национальный» период своей государственности.

Ко времени появления первых романов о Гражданской войне в американской литературе был накоплен уже достаточный опыт художественного осмысления войны в произведениях, посвящённых американской революции и войне за независимость. В романах Дж.Ф. Купера, Дж.О. Нила, Дж. Кеннеди, Г. Мелвилла, Н. Готорна проявился подлинно бунтарский дух американских романтиков, позволявший интерпретировать прошлое с позиций настоящего. Произведения ранних романтиков о революции и войне за независимость создавались под влиянием западноевропейского исторического романа и, прежде всего, романов Вальтера Скотта и Э.Д. Булвера-Литтона. Они стали первым признанием национального своеобразия американского народа и его истории. Творчество Дж.Ф. Купера, вобравшее в себя демократические принципы и идеалы Просвещения, приходилось на период освоения национальной проблематики в историческом романе. Оно как нельзя лучше отвечало патриотическим настроениям молодой республики. В его произведениях («Шпион», 1821; «Лоцман», 1823; «Лайонел Линкольн», 1825) концентрировалось осмысление опыта закончившейся в 1783 г. войны за независимость и пристальное изучение истории американского континента. Тема войны стала для Купера поводом для широких нравственных и политических обобщений, постижения глубины человеческих чувств, проявлявшихся в конфликтных ситуациях революции.

Столь же благородными устремлениями были проникнуты и военные произведения юнионистски настроенных писателей «школы Купера»: Дж. Нила («Семьдесят шестой год»,

1823), Дж.П. Кеннеди («Робинзон-Подкова», 1835), У.Г. Симмса («Партизан», 1835; «Пути паломника», 1836; «Разведчик», 1841; «Кэтрин Уолтон», 1851; «Тайны леса», 1852), К.М. Сэдживик («Линвуды», 1835). И хотя уже в этих романах постепенно теряется «сбалансированность» между региональными и национальными интересами, тем не менее, американская революция принадлежала всему Союзу, и это был единственный случай в истории Севера и Юга, «когда их исторические пути сошлись и Кавалер и Янки сражались плечом к плечу» [8, с. 264]. В творчестве писателей-романтиков 20–30-х гг. XIX в. наиболее чётко прослеживаются две основные и взаимообусловленные тенденции, определявшие специфику романтической идеологии, – идеализация исторического прошлого, превратившая революцию в национальную легенду, торжество американской демократии, и критическое отношение к современной действительности. Но по мере приближения назревавшего кризиса, ставшего в 1850-х гг. лейтмотивом жизни американского общества, негативные стороны американской жизни привели к резкому усилению критического начала и внутреннего драматизма в произведениях поздних романтиков [3, с. 6].

У Г. Мелвилла общественно-политические коллизии стали поводом для глубоких нравственно-этических и философских обобщений. В романе «Израиль Поттер: пятьдесят лет его изгнания» (1855) война предстаёт насильем над личностью, противным человеческой природе, вечно стремящейся к счастью и гармонии, как «неотъемлемая часть общественного бытия, возникающая как неизбежное следствие более общих законов человеческого характера, нравственной жизни народа и цивилизации» [9, с. 257]. Впервые в американской литературе была сказана вся правда о революции и её героях. После захватнической войны против Мексики символика образов Г. Мелвилла позволяла увидеть в прошлом актуальные мотивы современной действительности, критическое изображение политических и нравственных устоев американского общества.

В неоконченном романе Н. Готорна «Септимус Фелтон» (1861–1864), впервые опубликованном уже после смерти писателя, прослеживается не только внешняя, но и «генетическая связь» войны за независимость с Гражданской войной, решавшей судьбу американской нации. В этом романе наметился совершенно новый подход к военной проблематике, который нашёл дальнейшую разработку в произведениях Джона У. Де Фореста, Джозефа Киркланда и Стивена Крейна. Впервые Н. Готорн поставил вопрос о нравственной природе войны, попытался понять поведение человека в момент национального кризиса [3, с. 18–19]. В романах Н. Готорна и Г. Мелвилла на смену историческому оптимизму ранних романтиков приходит осознание неистребимости современного зла, уходящего своими корнями в далёкое прошлое: «Иллюзии и действительность, вера в демократию и отчаяние при виде её реального воплощения – это трагическое противоречие определило пафос творчества Готорна и Мелвилла» [10, с. 23]. Но хотя с каждым годом угроза войны становилась всё реальнее, в «Израиле Поттере» Г. Мелвилл, вопреки утвердившимся в американской литературе сепаратистским настроениям, хотел познать специфику именно национального характера, «свести в едином синтезе все части Америки: Юг, Север и даже Запад» [9, с. 258]. Однако в 1860-х гг., когда противоборство двух лагерей достигло своего апогея, критическую направленность романтического романа 1830–50-х гг. сменили дидактические декларации и апология узкорегionalных устремлений, так же как были преданы забвению психологический и философский роман Н. Готорна и Г. Мелвилла. Бунтарский дух аболиционистских настроений утратил свою остроту, «вожди аболиционизма, – пишет В.Л. Паррингтон, – уверовав в то, что американское общество покончило с последней несправедливостью, отложили в сторону свои перья. Считая, что их дело доведено до конца, они остались глухи к призывам начать новые походы за справедливость» [11, с. 90]. В.Л. Паррингтон несколько категоричен в своих суждениях, но его оценка характеризует именно те тенденции в развитии «литературного потока», которые в конце 1860-х гг. привели У. Уитмена к достаточно пессимистическому выводу, что «настоящая война никогда не падет в литературу» [цит. по: 12, р. VII].

Таким образом, несмотря на сходство политической ситуации в годы революции и войны Севера и Юга, для художественного воплощения Гражданская война представляла собой несколько иной материал. Подлинно эпическому осмыслению её проблематики препятствовала многолетняя взаимная ненависть сторонников двух лагерей, подменившая

национальные настроения узкорегionalными интересами: «Если Декларация независимости была попыткой самоопределения нации, то война между штатами стала попыткой её разъединения» [13, с. 93]. В трактовке Гражданской войны писатели Севера и Юга были ближе всего к сепаратистской позиции У.Г. Симмса в 1850-е гг., которая особенно явно проявилась в поздних произведениях его цикла о революции («Мародёры», 1855; «Ютоо», 1856). Некоторые положения теории У.Г. Симмса, провозглашавшей основные принципы «южной демократии» и характер взаимоотношений белых аристократов и негров-рабов, впоследствии (в 1880–90-х гг.) нашли отражение в произведениях так называемых «нео-конфедератов».

Вопрос о характере влияния войны на литературу ставился ещё в начале боевых действий. В 1862 г. в статье «Война и литература», опубликованной в журнале «Атлантик мансли» (январь 1862 г.), друг и биограф Теодора Паркера, Джон Уэйс, подвергнув тщательно анализу историю освободительных войн в ряде стран, пришёл к выводу, что война может оказать как стимулирующее, так и деморализующее воздействие на интеллектуальную жизнь страны. В Соединённых Штатах, по мнению автора, литературная ситуация не располагала к появлению новой «Илиады» [14].

Пессимистический прогноз Д. Уэйса подтверждают более поздние оценки исследователей. Так, в монографии «Тенденции развития американской литературы» (1911) Джон Мейси пишет: «Романы, действие которых разворачивается на фоне войны, представляют собой либо мелодрамы со счастливым концом, либо неуместные идиллии о юных созданиях, чьи возлюбленные ушли на фронт, – трагическая тема, если она воплощена трагически, а не сентиментально... И, если бы не было написано ни одного романа, явная неспособность литературы создать на основе этого конфликта подлинный шедевр, была бы менее удручающей» [15, с. 12–13]. Подобное отношение критики к литературе, рождённой Гражданской войной, было достаточно единодушным. И хотя в лучших рецензиях (например, Г. Джеймса и У.Д. Хауэллса на роман У. Де Фореста «Мисс Равенел уходит к северянам», 1867) [16], в монографиях Фреда Льюиса Патти «История американской литературы с 1870 года» (1915) [17] и Карла Ван Дорена «Американский роман» (1921) [18] нашли отражение основные тенденции развития военной прозы, вплоть до 1930-х годов роман о войне Севера и Юга не становился предметом специального исследования.

Первой американской исследовательницей, которая выступила против утвердившегося мнения, была Ребекка Вашингтон Смит. В диссертации «Гражданская война и её отклик в литературе 1861–1899 годов» (1932), опубликованной в 1937 г., она избрала объектом анализа произведения начального периода художественной истории Гражданской войны, вполне заслуженно вызывавшие нарекания критики. Р.В. Смит исходила из тезиса, что «произведения на столь актуальную для нации тему нельзя сбрасывать со счетов, называя тривиальными, прежде чем они не будут досконально изучены в контексте того времени, которое их породило» [19, с. 2]. На наш взгляд, это очень важный методологический аспект исследования, часто игнорировавшийся в последующих работах. Но, справедливо отметив, что общественно-политические разногласия между Севером и Югом способствовали углублению регионализма в американской литературе, Р.В. Смит, тем не менее, анализировала все романы в едином потоке военной прозы, что не позволило проследить идейно-художественную специфику произведений Севера и Юга.

В статье американского литературоведа и критика Бернарда Де Вотто «Художественная литература сражается в Гражданской войне» (1937), опубликованной в «Saturday Review of Literature», поставлен вопрос о необходимости целенаправленного исследования художественного наследия Гражданской войны. Выделив американскую военную прозу из общего литературного потока, Б. Де Вотто, тем самым, акцентировал внимание на уже сложившейся, по его мнению, в литературе США традиции художественного осмысления военной проблематики, её специфических проявлениях в романах писателей Севера и Юга. Однако небольшой объём статьи и, как следствие, крайне ограниченное число произведений, на которых основываются выводы автора, позволили лишь поднять проблему, не подкрепив анализ достаточной аргументацией [20, с. 3–4].

Интерес к художественному наследию Гражданской войны заметно активизировался в 1950-х гг. – по мере приближения к столетию войны. В 1950 г. вышла монография «Аме-

риканский исторический роман» Эрнеста Эрвина Лейси, который до сих пор считается непревзойдённым авторитетом в исследовании исторического жанра. Наряду с общетеоретическими положениями, эта работа содержит литературно-критический обзор американской исторической прозы, разбитой по темам, соответствующим различным периодам национальной истории. Отдельный раздел монографии посвящён произведениям о Гражданской войне. Э.Э. Лейси считал одним из определяющих жанровых признаков исторического романа удалённость автора от времени действия повествования хотя бы на одно поколение. В соответствии с этой точкой зрения в разряд анализируемых произведений вошли романы, написанные в период с 1910 по 1940-е гг. Они рассматриваются в хронологическом порядке, но анализируются вне контекста времени и ведущих тенденций литературы [21].

По такому же принципу и с соблюдением тематических групп, выделенных Э.Э. Лейси, построена аннотированная библиография «Американская историческая проза» (1958) Э.Т. Дикинсона. Но ввиду специфики этой работы она включает в себя значительно большее число произведений [22].

Американский историк и литературовед Роберт А. Лайвли в монографии «Литература сражается в Гражданской войне» (1957) осуществил статистический и идейно-тематический анализ более 500 романов о войне. Для своей работы Роберт А. Лайвли использовал частную коллекцию всех напечатанных вплоть до 1940-х гг. произведений о Гражданской войне, принадлежавшую Ричарду Г. Уилмеру. Впоследствии она была передана библиотеке университета в Северной Каролине, где продолжала пополняться под руководством доктора Лоуренса Лондона [23, р.14]. Уже само название работы свидетельствует о том, что в ней использованы в качестве основополагающих выводы одноимённой статьи Бернарда Де Вотто. Следуя им, Р.А. Лайвли проводит чёткое разграничение военных произведений Севера и Юга, объясняя это существованием устойчивых, сугубо региональных особенностей каждой из этих литератур. Монография Р.А. Лайвли поражает широчайшим охватом художественного материала, обилием схем и статистических данных, скрупулёзностью анализа и обстоятельностью многих выводов. В то же время в методологическом плане не совсем оправданным кажется избранный им тематический, а не проблемный подход к рассматриваемым произведениям, практически полный отрыв от контекста времени их создания. В результате – в едином ключе и в общих тематических группах анализируются самые разные и далеко не лучшие романы и наиболее значительные произведения нашего столетия, что приводит к смещению акцентов в их проблематике и недооценке закономерностей в развитии литературного процесса [23].

С 1955 г. стал выходить ежеквартальный историко-литературный журнал «История Гражданской войны» («Civil War History») с постоянными библиографическими рубриками «Книжное обозрение» и «Только для коллекционеров». Ряд публикаций последней рубрики связан с попытками осмыслить неослабевающий «бум» вокруг тематики Гражданской войны: «В ответ на литературный бум вокруг тематики Гражданской войны» (1956) [24] и «Лучшие произведения Линкольнианы» (1957) [25] Ральфа Ньюмена, постоянного ведущего этого раздела; «Бесконечная война» (1961) Джеймса Робертсона [26]. Заслуживают внимания и литературно-критические публикации журнала. В статье «Гражданская война: факт и вымысел» (1956), посвящённой проблеме отделения исторической истины от легенды в литературе о войне, её автор, Улисс Грант III (правнук самого именитого генерала северян, впоследствии печально знаменитого президента США), пишет, что считает интерес своих соотечественников к событиям 60-х годов XIX в. естественным и даже закономерным: «...это была первая СОВРЕМЕННАЯ война ..., охватившая всю нацию, и каждый в той или иной мере был к ней причастен». Кроме того, «это была НАША война», в американской истории не было других войн, которые всколыхнули бы все слои общества, и «шла она именно здесь, где мы можем посетить места былых сражений», вспоминая и былую славу, и горечь поражений [27, с. 29].

Мнение У. Гранта III поддерживает и Роберт Пенн Уоррен в историко-публицистической книге «Наследие Гражданской войны. Размышления по поводу её столетия» (1951). «До Гражданской войны, – пишет он, – у американцев не было истории в самом глубоком, потаённом смысле этого слова». Были, конечно же, и «отцы-основатели», и револю-

ция, но они «не создали единой нации иначе, как на бумаге». До Гражданской войны единство нации «не подвергалось испытанию историей», поэтому мы вправе говорить, что «это единственно прочувствованная» американская история, пронизанная особым «внутренним драматизмом» [28, с. 3–4, 82].

В статье Лоуренса С. Томпсона «Гражданская война в художественной литературе» (март 1956 г.), посвящённой обзору произведений разных лет, исследователь пришёл к выводу, что роман о Гражданской войне отражает смену художественных направлений в американской литературе точнее, чем любой другой тип исторического повествования. Объяснение этому Л.С. Томпсон видит в «обилии произведений данного жанра и в том, что к нему обращались многие видные американские писатели». В то же время произведения Де Фореста, Бирса, Крейна и Глазгоу, справедливо отмечает он, намного опередили своё время и появились не согласно, а вопреки основным тенденциям литературного процесса, внося своеобразную поправку в общую закономерность функционирования американского исторического романа. Именно поэтому они теперь входят в классическое наследие не только американской, но и мировой литературы [29, с. 95].

В 1958 г. в журнале «Texas Quarterly» была опубликована статья американского литературоведа Льюиса Рубина «Образ армии: южные романисты и Гражданская война», включённая впоследствии в его монографию «Странная смерть романа. Эссе об американской литературе» (1967). В центре внимания исследователя оказались те тенденции южной военной прозы, которые, как справедливо отмечает он, способствовали выработке определённого схематизма в изображении характеров. Возможный способ его преодоления Л.Д. Рубин видит в синтезе двух начал: личностного, характерного для героев произведений северян, и общественного, доминирующего в образах южного романа [30].

Монументальный труд американского историка и литературоведа Эдмунда Уилсона «Кровь патриотов. Исследования литературы о Гражданской войне в США» (1962) посвящён не столько поэзии и прозе, рождённым Гражданской войной, сколько мемуарам и дневникам 30 участников и очевидцев событий (А. Линкольна, У. Гранта, У. Шермана, Д.Т. Траубриджа, М. Чеснат, Д. Мосби, Р. Ли, С. Ланьера, Э. Турже, К. Шопин, Д.У. Де Фореста и др.). По мнению учёного, «в подобных документах война предстаёт такой, какой её никогда не смогли бы воссоздать поэт и прозаик. Драма уже была сыграна героями, вписавшими в неё свою страницу...» [31, р. IX]. Авторитет Э. Уилсона, как одного из самых признанных учёных-интеллектуалов, до сих пор считается неоспоримым, что подтверждают отзывы о его вкладе в исследование культурного наследия Гражданской войны в США такими учёными и писателями, как Д. Эарон, Р.П. Уоррен, Р. Конквест, Л.П. Симпсон и многими другими в статье Скотта Гака «Была ли Гражданская война ошибкой? К пятидесятилетию выхода монографии Эдмунда Уилсона “Кровь патриотов”, опубликованной в 2012 году» [32, с. 361–362].

«Неописанной войной» назвал войну между Севером и Югом известный американский историк литературы Дэниэл Эарон, подчёркивая тем самым и неисчерпаемость сюжетов, заложенных в уже легендарных исторических событиях, и неисчерпанные возможности, которые обогатили бы американскую литературу произведением, равным по масштабности и значимости «Войне и миру» Л.Н. Толстого. В монографии «Неописанная война. Американские писатели и Гражданская война» (1973) Д. Эарон попытался уяснить, почему этому крупнейшему историческому конфликту, породившему целую «индустрию» литературы о войне, не суждено было воплотиться в подлинном шедевре. Исследуя перелом, совершённый Гражданской войной в общественном сознании нации, он проводит чёткую грань между писателями, кого война затронула лишь косвенно, – Генри Адамс, Генри Джеймс, У.Д. Хоуэллс, Марк Твен, и теми, кто в полной мере прочувствовал её трагическую суть, – Г. Мелвилл, У. Уитмен, Д. Де Форест, Э. Бирс, С. Крейн, У. Фолкнер [33].

Практически во всех работах справедливо отмечается, что влияние Гражданской войны на социальную, политическую и духовную жизнь Юга было неизмеримо большим, чем на духовную жизнь Севера. Именно поэтому произведения южан, воссоздававшие их трагическое прошлое, постоянно находились в центре внимания исследователей литературы: «Истоки произведений южан. Эссе о литературе американского Юга» (1972) Хью Холмана [34]; «Реквием ренессансу. О состоянии литературы и современном Юге» (1976) Уолте-

ра Салливана [35]; «Прошлое в настоящем. Тематический анализ современной литературы Юга» (1981) Томаса Дэниэля Янга [36]; «Рассказы о Юге. Как объяснить ненависть южан» (1983) Фреда Хобсона [37].

В книге «Всепоглощающее прошлое. Писатели Юга и история» (1977) Хью Холман подразделяет все произведения южан о Гражданской войне на две группы. В первую он включает так называемые «романы нравов», авторы которых безоговорочно принимали прошлое Юга, а потому их повествование было пронизано ностальгическими интонациями. В другую группу, по мнению исследователя, входят романы, где к отношению писателей к истории своего региона примешивалось чувство вины Юга за его рабовладельческое прошлое [38].

Подобную литературу принято называть «массовой» или «массовой беллетристической» («popular literature»). И хотя долгое время исследователи предпочитали игнорировать этот пласт литературы, тем не менее, американское литературоведение уже давно отказалось от чрезмерно упрощённого взгляда на существование подобного феномена. Это реальность литературного процесса, с которой нельзя не считаться. Ставится вопрос о необходимости серьёзного и всестороннего анализа этого литературного явления, преодолении тенденциозности в оценке особенностей литературного процесса. В центре внимания учёных – вопрос о природе массовой беллетристики и её месте в системе национальной культуры. И хотя прошло уже более 150 лет со времени окончания Гражданской войны, она по-прежнему является одной из ведущих тем в литературе, посвящённой проблемам национального развития, а произведения о войне Севера и Юга и по сей день остаются самым массовым явлением в американской исторической прозе [39]. Особенности поэтики этих произведений чаще всего являлись злободневность проблематики и тривиальность сюжета в сочетании с особой эмоциональностью повествования. Но именно таким эмоциональным всплеском и отличалась литература военных лет. Особенности произведений именно этого периода проанализировала Элис Фэс в монографии «Придуманная Гражданская война: Массовая литература Севера и Юга, 1861–1865 годы» (2003) [40]. Чтобы понять весь спектр эмоций, которые испытывали современники войны, автор проанализировала романы и «романсы», поэзию и песни, детскую литературу тех лет. Пытаясь разобраться, почему до сих пор не создано подлинного шедевра, достойного тех преобразований, которые произошли в истории американской нации в результате Гражданской войны, она изучила тот пласт литературы, которым долгое время пренебрегали. В результате своего анализа Элис Фэс пришла к выводу, что природа этого явления заключается в глубине социального, культурного и духовного раскола, произошедшего не только в стране, но и в мироощущении людей. Почему все происходящее в стране особенно остро воспринимались южанами? Да потому, что для них наступила абсолютно новая реальность, с которой им было трудно смириться. Появились не существовавшие ранее реалии: «бывший раб», «свободный афро-американец», «бедный аристократ». И каждый человек переживал это по-своему. Для характеристики тех внутренних процессов, с которыми были связаны многочисленные демократические преобразования в стране, Эллис Фэс ввела понятие «индивидуальный национализм». Он стал, своего рода, ответной реакцией индивидуума на силу противостоящего ему централизованного государства: южане тосковали по столь привычному для них патриархальному укладу, а северяне осваивали новую демократическую действительность, которая полностью изменила политическую и экономическую жизнь страны. Война вовлекла в свой круговорот огромное количество людей, но каждый из них переживал свою внутреннюю трагедию. «Культурный национализм» Севера и Юга проявился в «индивидуальном национализме» отдельно взятого человека по отношению к государству [41]. Именно в этом Элис Фэс видит причины стойкого интереса к проблематике Гражданской войны и объяснение существованию широчайшего пласта популярной литературы [40].

В статье «Художественная литература как реконструкция прошлого: Рассказы о Гражданской войне в американской литературе» (2003) [42] Рейнхард Айзензи нашёл своё объяснение непреходящей популярности этой темы как у исследователей, так и у писателей. Автор называет войну между штатами самой описываемой войной в США. Причём чем больший отрезок времени отделяет нас от этого исторического события, тем всё более оче-

видным становится тот факт, что способ отображения и оценка этой войны стали своеобразной основополагающей матрицей того, как воспринимает себя само американское общество. По мнению Р. Айзензи, всё увеличивающееся значение этой войны в американском литературном дискурсе объясняется далеко идущими изменениями в политической, социальной и культурной сферах жизни, к которым она привела. В XX ст. автор обозначил два чётко выделяемых периода в художественном осмыслении Гражданской войны: 60-е и 80-е гг. В эти периоды в американской историографии происходил пересмотр оценки войны и периода реконструкции и, как следствие, культурологическими и литературоведческими дискуссиями исследователи способствовали переосмыслению военной проблематики. Автор составил перечень из шести основных тем, встречающихся в литературе о войне Севера и Юга XIX–XX ст., но свой анализ Р. Айзензи основывает на наиболее знаковых произведениях, которые вошли в историю не только американской, но и мировой литературы [42].

Может сложиться впечатление, что большинство произведений о войне между штатами действительно принадлежат к «популярной литературе» и не заслуживают внимания ни исследователя, ни читателя. Но это не так. На самом деле, на основе этого художественного материала создано большое количество романов, которые стали бестселлерами и отмечены «пулитцеровской» или другими национальными премиями: «Алый знак доблести» Стивена Крейна, «Унесённые ветром» Маргарет Митчелл, «Ангелы убийцы» Майкла Шеары, «Андерсонвилль» МакКинли Кантора, «Маленькие женщины» Луизы Мэй Аلكот, «Линкольн» Гора Видала, «Холодная гора» Чарльза Фрейзера и другие. Все эти романы заслуживают того, чтобы им посвящались отдельные исследования, так как они созданы не благодаря, а вопреки общим тенденциям развития литературного процесса. Это реальность литературно-художественной ситуации США, требующая осмысления с позиций подлинного историзма, то есть глубокого и объективного их анализа в неразрывной связи с движением истории, в обстоятельствах времени, в социальном контексте эпохи.

Действительно, произведения об историческом прошлом имеют двоякую природу. С одной стороны, при воссоздании событий уже отдалённого от нас периода проблематика произведения должна быть конкретно-исторически обусловлена. С другой стороны, художественная интерпретация материала должна вызывать исторические ассоциации, восстанавливающие связь времён и способствующие более глубокому осмыслению важнейших вопросов современности. Таким образом, диалектика жизни сама выявляет новое, актуальное звучание исторической проблематики. В этом заключается существо феномена, названного «подвижной разомкнутостью» (термин С.С. Аверинцева) любой исторической эпохи на будущее.

Список использованных источников

1. Simpson L.P. *Southern Spiritual Nationalism: Notes on the Background of Modern Southern Fiction* / L.P. Simpson // *The Cry of Home. Cultural Nationalism and the Modern Writer* / Ed. by H.E. Lewald. – Knoxville: The University of Tennessee Press, 1972. – P. 189–210.
2. Osterweis R.G. *Romanticism and Nationalism in the Old South* / R.G. Osterweis. – Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1967. – 275 p.
3. Аунин Т.В. Тема революции и войны за независимость в американском историческом романе: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Л., 1980. – 20 с.
4. Quattlebaum I. *Twelve Women in the First Days of the Confederacy* / I. Quattlebaum // *Civil War History*. – 1961. – December. – Vol. 7. – No 4. – P. 370–385.
5. Hettle W. “United We Stand, Divided We Fall”: Examining Confederate Defeat / W. Hettle // *Reviews in American History*. – January 2002. – Vol. 30. – No 1. – P. 51–57.
6. Freehling W.W. *The South vs. The South: How Anti-Confederate Southerners Shaped the Course of the Civil War* / W.W. Freehling. – New York: Oxford University Press, 2001. – 238 p.
7. Davis W.C. *The Union that Shaped the Confederacy: Robert Toombs and Alexander H. Stephen* / W.C. Davis. – Lawrence, Kansas: University of Kansas, 2001. – 294 p.
8. Taylor W.R. *Cavalier and Yankee: The Old South and American National Character* / W.R. Taylor. Cambridge (Mass.); London: Harvard University Press, 1979. – 384 p.
9. Ковалёв Ю.В. *Герман Мелвилл и американский романтизм* / Ю.В. Ковалёв. – Л.: Художественная литература, 1972. – 280 с.

10. Романтические традиции американской литературы 19-го века и современность / отв. ред. Я.Н. Засурский. – М.: Наука, 1982. – 351 с.
11. Паррингтон В.Л. Основные течения американской мысли. Американская литература со времени её возникновения до 1920 года: в 3-х томах / В.Л. Паррингтон. – М.: Изд-во иностранной литературы, 1962–1963. – Т. 3. – 600 с.
12. Jones P.G. War and the Novelist: Appraising the American War Novel / P.G. Jones. – Columbia & London: University of Missouri Press, 1976. – 260 p.
13. Strugnell J.R. Robert Penn Warren and the Users of the Past / J.R. Strugnell // Review of English Literature. – 1963. – Vol. IV. – No 1. – P. 93–103.
14. Weiss J. War and Literature / J. Weiss // The Atlantic Monthly. – January 1862. – Vol. IX. – No. LI. – P. 674–684.
15. Macy J.A. The Spirit of American Literature / J.A. Macy. – N.-Y.: Createspace, 2014. – 358 p.
16. Rawlings P. (ed.) Americans on Fiction, 1776–1900 / P. Rawlings, ed. – Vol. 2. – Ch. 31, 32. – N.-Y.: Routledge, 2017. – 1320 p.
17. Pattee F.L. A History of American Literature since 1870 / F.L. Pattee. – New York: The Century Co., 1915. – 476 p.
18. Van Doren C. The American Novel / C. Van Doren. – N.-Y.: Hesperides Press, 2006. – 416 p.
19. Smith R.W. The Civil War and Its Aftermath in American Fiction, 1861–1899 / R.W. Smith. – Chicago: University of Chicago Press, 1937. – 57 p.
20. De Voto B. Fiction Fights the Civil War / B. De Voto // Saturday Review of Literature. – 1937. – Dec. 18. – P. 3–4.
21. Leisy E.E. The American Historical Novel / E.E. Leisy. – Norman: University of Oklahoma Press, 1950. – 280 p.
22. Dickinson A.T. American Historical Fiction / A.T. Dickinson. – New York: The Scarecrow Press, Inc., 1971. – 380 p.
23. Lively R.A. Fiction Fights the Civil War. An Unfinished Chapter in the Literary History of the American People / R.A. Lively. – Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 2011. – 240 p.
24. Newman R.G. Covering the Civil War “Beat” / R.G. Newman // Civil War History. – 1956. – March. – Vol. 2. – No 1. – P. 75–78.
25. Newman R.G. Basic Lincolnia / R.G. Newman // Civil War History. – 1957. – June. – Vol. 3. – No 2. – P. 199–208.
26. Robertson J.I. The Continuing War / J.I. Robertson // Civil War History. – 1961. – March. – Vol. 7. – No 1. – P. 81–85.
27. Grant III U.S. Civil War: Fact and Fiction / U.S. Grant III // Civil War History. – 1956. – March. – Vol. 2. – No 2. – P. 29–40.
28. Warren R.P. The Legacy of the Civil War. Mediations on the Centennial / R.P. Warren. – Lincoln: University of Nebraska Press, 2015. – 109 p.
29. Thompson L.S. The Civil War in Fiction / L.S. Thompson // Civil War History. – 1956. – March. – Vol. 2. – No 1. – P. 83–95.
30. Rubin L.D. The Image of the Army: Southern Novelists and the Civil War / L.D. Rubin // Texas Quarterly. – 1958. – Vol. 1. – No 1. – P. 17–34.
31. Wilson E. Patriotic Gore: Studies in the Literature of the American Civil War / E. Wilson. – New York: W.W. Norton & Company, 1994. – 848 p.
32. Gac S. Was Civil War a Mistake? Fifty Years of Edmund Wilson’s ‘Patriotic Gore’ / S. Gac // Reviews in American History. – June 2013. – Vol. 41. – No 2. – P. 361–375.
33. Aaron D. The Unwritten War. American Writers and the Civil War / D. Aaron, – New York: Alfred A. Knopf, 2003. – 385 p.
34. Holman C.H. The Roots of Southern Writing. Essays on the Literature of the American South / C.H. Holman. – Athens: The University of Georgia Press, 2008. – 252 p.
35. Sullivan W.A. Requiem for the Renaissance. The State of Fiction in the Modern South / W.A. Sullivan. – Athens: The University of Georgia Press, 1976. – 81 p.
36. Young T.D. The Past in the Present. A Thematic Study of Modern Southern Fiction / T.D. Young. – Baton Rouge & London: Louisiana State University Press, 1981. – 189 p.
37. Hobson F. Tell about the South: The Southern Rage to Explain / F. Hobson. – Baton Rouge & London: Louisiana State University Press, 1983. – 391 p.

38. Holman C.H. *The Immoderate Past. The Southern Writer and History* / C.H. Holman. – Athens: University of Georgia Press, 2008. – 132 p.

39. Cutrer T. *Popular Literature during the Civil War* / T. Cutrer // *Encyclopedia Virginia*. – Virginia Foundation for the Humanities. – 27 Oct. 2015. Web. 5 Apr. 2019. – Режим доступа: http://www.EncyclopediaVirginia.org/Popular_Literature_During_the_Civil_War/

40. Fahs A. *The Imagined Civil War: Popular Literature of the North and South, 1861–1865. Literary Criticism* / Alice Fahs. – Chapel Hill & London: University of North Carolina Press, 2003. – 424 p.

41. Rogers J.J. *A Southern Writer and the Civil War: The Confederate Imagination of William Gilmore Simms* / J.J. Rogers. – London: Lexington Books, 2015. – 222 p.

42. Isensee R. *Fiction as Reconstruction of History: Narratives of the Civil War in American Literature* / R. Isensee // *American Studies Journal*. – Sept. 2009. – Vol. 5. – No. 53. – Режим доступа: www.asjournal.org/53-2009/narratives-of-the-civil-war-in-american-literature/

CIVIL WAR LITERATURE IN THE USA IN LITERARY CRITICISM

Liudmyla V. Pasko, Research and Educational Center for Foreign Languages of the National Academy of Sciences of Ukraine (Kyiv).

E-mail: l-v-p-2011@ukr.net

DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-3

Key words: *Dixieland, cultural nationalism, ethnocultural divergences, secession, patriarchal style of life, idealization, national legend, didactic declarations, regionalism, cultural heritage.*

The article analyzes the impact of the war between the North and the South on American literature and shows why this war was a different material for artistic representation than the American Revolution and the War for Independence. By the time there appeared the first Civil War novels, American literature had already accumulated sufficient experience in artistic interpretation of war in the works dedicated to the American Revolution and the War for Independence. The works by J.F. Cooper, J. Kennedy, H. Melville, and N. Hawthorn revealed a truly rebellious spirit of American romantics, which allowed interpreting the past in terms of the present. But in the 60s of the 19th century the critical mood of the romantic novels of the 30–50s of the 19th century turned into didactic declarations and apology of purely regional aspirations, while the psychological and philosophical novels of N. Hawthorn and H. Melville were consigned to oblivion. And though the political situation at the time of the American Revolution and the War Between the States seemed almost similar, the Civil War appeared to be quite a different material for artistic realization. A truly epic comprehension of its problems was opposed by a long lasting mutual hatred of representatives of both camps. The question about the Civil War influence on literature occurred as far back as the very beginning of war actions. In the article “War and Literature” (1862) John Weiss subjected the history of liberating wars in some countries to a thorough analysis and arrived at the conclusion that war can have either stimulating, or demoralizing pressure upon the intellectual life of the country. In his opinion, the literary situation in the USA didn’t encourage the appearance of a new “Iliad”. Such a pessimistic forecast was later supported in the article “The Spirit of American Literature” by J. Macy, who considered that even if there hadn’t been created a single Civil war novel, incapability of American literature to create a real masterpiece on the basis of that conflict would have been less depressing. This point of view was shared by many researches. And though in the best book reviews (e.g. W.D. Howells’ review of “Miss Ravenel’s Conversion from Secession to Loyalty” by J.W. De Forest, 1867), and monographs by F.L. Pattee (“A History of American Literature since 1870”, 1915) and C. Van Doren (“The American Novel”, 1921), the basic trends in war literature development were touched upon, it was not until 1930s that Civil War literature became the subject of a special investigation. The first American investigator who tried to oppose the prevailing opinion was R.W. Smith. In her dissertation “The Civil War and Its Aftermath in American Fiction, 1861–1899” (1932) published in 1937, she insisted on the necessity of a thorough investigation of war literature within the context of the time that gave birth to it. But that was only the beginning of numerous discussions in literary criticism which this article comments on.

References

1. Simpson, L.P. *Southern Spiritual Nationalism: Notes on the Background of Modern Southern Fiction*. In: *The Cry of Home. Cultural Nationalism and the Modern Writer*. Ed. by H.E. Lewald. Knoxville, The University of Tennessee Press, 1972, pp. 189-210.

2. Osterweis, R.G. *Romanticism and Nationalism in the Old South*. Baton Rouge, Louisiana State University Press, 1967, 275 p.

3. Aunin, T.V. *Tema revolucii i vojny za nezavisimost' v amerikanskom istoricheskom romane*. Avtoref. diss. kand. philol. nauk [The Theme of Revolution and the War for Independence in American Historical Novel. Extended abstract of cand. philol. sci. diss.]. Leningrad, 1980, 20 p.
4. Quattlebaum, I. Twelve Women in the First Days of the Confederacy. In: *Civil War History*, December 1961, vol. 7, no 4, pp. 370-385.
5. Hettle, W. "United We Stand, Divided We Fall": Examining Confederate Defeat. In: *Reviews in American History*, January 2002, vol. 30, no 1, pp. 51-57.
6. Freehling, W.W. *The South vs. The South: How Anti-Confederate Southerners Shaped the Course of the Civil War*. New York, Oxford University Press, 2001, 238 p.
7. Davis, W.C. *The Union that Shaped the Confederacy: Robert Toombs and Alexander H. Stephen*. Lawrence, Kansas, University of Kansas, 2001, 294 p.
8. Taylor, W.R. *Cavalier and Yankee: The Old South and American National Character*. Cambridge (Mass.); London, Harvard University Press, 1979, 384 p.
9. Kovalyev, Y.V. *Herman Melville i amerikanskij romantizm* [Herman Melville and American Romanticism]. Leningrad, Hudozhestvennaya Literatura Publ., 1972, 280 p.
10. Zasurskiy, Y.N. (Ed.) *Romanticheskie traditsii amerikanskoj literatury 19 veka i sovremennost'* [Romantic Traditions of the 19th Century American Literature and the Contemporary Life]. Moscow, Nauka Publ., 1982, 351 p.
11. Parrington, V.L. *Osnovnye techeniya amerikanskoj mysli. Amerikanskaya literatura so vremen eye vozniknoveniya do 1920 goda* [Main Currents in American Thought: An Interpretation of American Literature from the Beginning to 1920]. Moscow, Foreign Literature Publ., 1962-1963, vol. 3, 600 p.
12. Jones, P.G. *War and the Novelist: Appraising the American War Novel*. Columbia & London, University of Missouri Press, 1976, 260 p.
13. Strugnell, J.R. Robert Penn Warren and the Users of the Past. In: *Review of English Literature*, 1963, vol. IV, no 1, pp. 93-103.
14. Weiss, J. War and Literature. In: *The Atlantic Monthly*, January 1862, vol. IX, no LI, pp. 674-684.
15. Macy, J.A. *The Spirit of American Literature*. New York, Createspace, 2014, 358 p.
16. Rawlings, P. *Americans on Fiction, 1776-1900*. Vol. 2, chapters 31, 32. New York, Routledge, 2017, 1320 p.
17. Pattee, F.L. *A History of American Literature since 1870*. New York, The Century Co., 1915, 476 p.
18. Van Doren, C. *The American Novel*. New York, Hesperides Press, 2006, 416 p.
19. Smith, R.W. *The Civil War and Its Aftermath in American Fiction, 1861-1899*. Chicago, University of Chicago Press, 1937, 57 p.
20. De Voto, B. Fiction Fights the Civil War. In: *Saturday Review of Literature*, 1937, Dec. 18, pp. 3-4.
21. Leisy, E.E. *The American Historical Novel*. Norman, University of Oklahoma Press, 1950, 280 p.
22. Dickinson, A.T. *American Historical Fiction*. New York, The Scarecrow Press, Inc., 1971, 380 p.
23. Lively, R.A. *Fiction Fights the Civil War. An Unfinished Chapter in the Literary History of the American People*. Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 2011, 240 p.
24. Newman, R.G. Covering the Civil War "Beat". In: *Civil War History*, 1956, March, vol. 2, no. 1. pp. 75-78.
25. Newman, R.G. Basic Lincolniana. In: *Civil War History*, 1957, June, vol. 3, no 2, pp. 199-208.
26. Robertson, J.I. (Jr.) The Continuing War. In: *Civil War History*, March 1961, vol. 7, no 1, pp. 81-85.
27. Grant III, U.S. Civil War: Fact and Fiction. In: *Civil War History*, 1956, March, vol. 2, no 2, pp. 29-40.
28. Warren, R.P. *The Legacy of the Civil War. Mediations on the Centennial*. Lincoln, University of Nebraska Press, 2015, 109 p.
29. Thompson, L.S. The Civil War in Fiction. In: *Civil War History*, March 1956, vol. 2, no 1, pp. 83-95.
30. Rubin, L.D. The Image of the Army: Southern Novelists and the Civil War. In: *Texas Quarterly*, 1958, vol. 1, no 1, pp. 17-34.
31. Wilson, E. *Patriotic Gore: Studies in the Literature of the American Civil War*. W.W. New York, Norton & Company, 1994, 848 p.
32. Gac, S. Was Civil War a Mistake? Fifty Years of Edmund Wilson's 'Patriotic Gore'. In: *Reviews in American History*, June 2013, pp. 361-375.
33. Aaron, D. *The Unwritten War. American Writers and the Civil War*. New York, Alfred A. Knopf, 2003, 385 p.
34. Holman, C.H. *The Roots of Southern Writing. Essays on the Literature of the American South*. Athens, The University of Georgia Press, 2008, 252 p.
35. Sullivan, W.A. *Requiem for the Renaissance. The State of Fiction in the Modern South*. Athens, The University of Georgia Press, 1976, 81 p.
36. Young, T.D. *The Past in the Present. A Thematic Study of Modern Southern Fiction*. Baton Rouge & London, Louisiana State University Press, 1981, 189 p.

37. Hobson, F. Tell about the South: The Southern Rage to Explain. Baton Rouge & London, Louisiana State University Press, 1983, 391 p.

38. Holman, C.H. The Immoderate Past. The Southern Writer and History. Athens, University of Georgia Press, 2008, 132 p

39. Cutrer, T. Popular Literature during the Civil War. In: Encyclopedia Virginia, Virginia Foundation for the Humanities, 27 Oct. 2015. Web. 5 Apr. 2019. Available at: http://www.EncyclopediaVirginia.org/Popular_Literature_During_the_Civil_War/ (Accessed 3 April, 2019).

40. Fahs, A. The Imagined Civil War: Popular Literature of the North and South, 1861-1865. Literary Criticism. Chapel Hill & London, University of North Carolina Press, 2003, 424 p.

41. Rogers, J.J. A Southern Writer and the Civil War: The Confederate Imagination of William Gilmore Simms. London, Lexington Books, 2015, 222 p.

42. Isensee, R. Fiction as Reconstruction of History: Narratives of the Civil War in American Literature. In: American Studies Journal, Sept. 2009, vol. 5, no. 53. Available at: www.asjournal.org/53-2009/narratives-of-the-civil-war-in-american-literature/ (Accessed 3 April, 2019).

Одержано 4.03.2019.

НЕКЛАСИЧНІ ПРАКТИКИ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА

УДК 82:81'25=111

DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-4

L. SEMERENKO,

*Associate Professor of English Philology and Translation Department,
Alfred Nobel University, Dnipro*

A. PLIUSHCHAI,

*Lecturer of English Philology and Translation Department,
Alfred Nobel University, Dnipro*

MUSICALITY OF A LITERARY WORK AND TRANSLATION ISSUE

A translation is no translation... unless
it will give you the music of a poem
along with the words of it.

John Milton Synge,
The Aran Islands

The paper is aimed at clarifying the interpretation of the notion “musicality” of a literary work, both prose and poetic, in literary studies; the notion of translation of poetry in translation studies and different approaches to poetry translation. An attempt has been made to evaluate the translator’s gains and losses in reproducing musicality of a poetic work. The translation of Anna Akhmatova’s poem “Creativity” (into English) by John Woodsworth has been analysed and taken as an example of translator’s fidelity to semantic meaning, sound and imagery of the original.

Key words: musicality, poetry, rhyme, rhythm, emotive connotation, alliteration, assonance, semantic meaning.

У статті розглянуто поняття «музикальність» літературного твору, «поетичний переклад» і різні підходи до перекладу поезії, а також проблеми відтворення музикальності вірша в перекладі. Як приклад взято переклад англійською мовою вірша Анни Ахматової «Творчість», виконаний Джоном Вудсвортом, який демонструє вірність перекладача оригіналу і відтворення його художньої цінності. Це римований поетичний текст, що відповідає оригіналу за змістом, формою та художньою своєрідністю. Цей переклад має однаковий емоційний та естетичний вплив як на англомовного читача, так і на російськомовного. Статтю присвячено вивченню музикальності літературного твору та питання перекладу. Зазначається, що музикальність літературного твору означає її схожість з певними принципами, формальними особливостями або виразними засобами, які характерні для музики. Музика і література співіснували з найдавніших часів і мають фундаментальну схожість за формою. На відміну від візуальних мистецтв, музика і література носять переважно тимчасовий характер. На думку деяких вчених, музика і література виникали як єдина традиція усного оповідання, що супроводжувалося музикою.

Вивчаючи музико-літературні взаємодії, зазначаємо, що як системи мова і музика мають деякі спільні ознаки, незважаючи на їх відмінності. У творах, які поєднують слова і музику, такі спільні характеристики можуть активізувати процес обміну. З одного боку, наявність звуку означає, що ми часто усвідомлюємо звукову, матеріальну та абстраговану форму слів. З іншого боку, наявність творів, з їх здатністю до посилення, підкреслює можливості звуку. Три типи взаємодії літератури і музики виділив Стівен Пол Шер, а саме: література в музиці (так звана музична програма, музика плюс література, будь-яка вокальна музика), музика і література.

Музика надихнула багатьох письменників і поетів, багато творів емоційної прози і поезії базуються на музичних композиціях і предметах. Музика та музичні виступи часто з'являються як елементи сюжету та поведінка персонажів. Музика є невід'ємною частиною художнього світу багатьох літературних творів. Використовуючи музику, автор може вводити події і персонажі в певний культурний контекст і створювати специфічний емоційний ефект. Музикальністю вважається різноманітність інтермедіальності, процес взаємодії різних засобів масової інформації у вузькому сенсі різних видів мистецтва; вона безпосередньо пов'язана з поняттям інтертекстуальності. Будь-які твори мистецтва можна розглядати як текст, а порівняння можна зробити з візуального уявлення літератури та живопису, як це визначено Хефферманом, словесне зображення живопису в кіно, літературі та архітектурі.

У літературознавстві розглянуто феномен музикальності літературних творів, так звані музикальні літературні тексти та інтертекстуальні кореляції. Намагаючись захопити різні зв'язки між літературою та музикою, багато науковців досліджували взаємозв'язок між ними та взаємодією між двома мистецтвами. А зараз «дослідження музики і слова» є популярним напрямом досліджень у міждисциплінарному академічному світі.

Ключові слова: музикальність, поетика, рима, ритм, емотивна конотація, алітерація, асонанс, семантичне значення.

The phenomenon of musicality of literary works, so-called musical literary texts, and intertextual correlations have been examined in literary studies by the theorists of intertextuality. The study of intertextuality is based on the critical hypothesis that every work of literature is, in certain various ways, affected by prior texts [10, p. 86]. Trying to capture different links between literature and music, many scholars have explored the relationship between them and the interaction of the two arts. And now “music and word studies” is a popular field of research in an interdisciplinary academic world. As Peter Dayan puts it: “Critics such as Werner Wolf, Stephen Paul Scher, Edward Said, Eric Prieto, Lawrence Kramer... have not shied away from posing the most awkward questions concerning the difficulties of articulating the word-music relationship in academic discourse” [4].

Music and literature have coexisted since ancient times and they have fundamental similarity in form. Unlike the visual arts which exist in space, music and literature are primarily temporal in nature. According to some scholars, music and literature arose as a single tradition of oral storytelling accompanied by music.

Werner Wolf maintains that “Music shares with fiction and literature some essential features which differentiate these arts from the visual arts and create a certain basis for literary experiments with musicalization: most notable in this respect is the temporal dimension common to both music and literature and also the fact that both arts, necessarily or optionally, use an acoustic channel for their realization. In other respects, music is so markedly different from literature, and especially from fiction that it can be duly called “fiction’s Other” [11, p. 76].

Mentioning twentieth-century musicalized fictions such as Anthony Burgess’s *Napoleon Symphony*, “*The String Quarter*” by Virginia Woolf, Aldous Huxley’s *Point Counter Point* and Josipovichi’s *Fuga*, Werner Wolf further adds that “music as fiction’s Other thus becomes a welcome alternative which allows writers to abandon traditional referential storytelling and its implications, while still guaranteeing aesthetic coherence and control for a text which otherwise might be in danger of disintegration”.

Exploring musico-literary interactions, Hazel Smith, states that “... both systems, language and music, have some shared characteristics, despite their differences. In works that combine words and music, such shared characteristics can activate a process of exchange. On the one hand, the presence of sound means we often become aware of the sonic, material and abstracted form of words. On the other hand, the presence of words, with their strong capacity for reference, highlights the referential potentialities of sound” [9, p. 24].

Three types of interaction of literature and music has been distinguished by Stephen Paul Scher, namely, literature in music (so-called program music), music plus literature, in (any vocal music) and music in literature.

Werner Wolf speaks about “overt vs covert” intermediality and distinguishes two types of indirect intermediality regarding the way in which the non-dominant medium appears within the dominant medium: “showing” or imitation, as opposed to “telling” or thematization.

Music and musical performance often appear as elements of plot, setting, characters. Music is an integral part of the artistic world of many literary works. Using music, the author can introduce the events and characters into a particular cultural context and create a specific emotive effect.

Some critics believe that musical-literary preoccupation become widespread within the modernist movement.

The importance of music in the works of James Joyce and their musicality, as noted by Zack Bowen, has long been acknowledged by Joycean scholars. Being a recognized master of prosody, Joyce widely used orchestration means (alliteration, onomatopoeia, etc.) in his prose and poetry.

In his works, starting from "Dubliners", "Portrait of the Artist as a Young Man", "Ulysses" to "Winnegans Wake", Joyce achieves the synthesis of the surrounding world, the original uniting element of which is sound. And sound is expressed in the form of a "sounding word". Sound symbolism is an integral part of mytho-poetical system of Joyce's works.

By means of "word music", Joyce tried to express the idea of unity and beauty of the world in his prose and poetry. "Sirens" episode from "Ulysses" has probably the largest number of interpretations by Joycean scholars.

Eric Prieto explains the reason for the use of music by modernist writers: "When novelist turn to a musical form for their model, they are in essence, seeking a way to use repetition and variation in order to bring out the linearity of plot-based form. All of the various musical structures and techniques that have been invoked (often rather confusedly) as alternatives to or supplement for the muthos – leitmotiv, sonata form, theme and variations, counterpoint and fugue, and so on – must... be understood in terms of this opposition between linearity (muthos) and repetition (music). For all these writers, music suggests ways to bring narrative form into line with a search for truth that relies on perfecting the representation of thought" [7, p. 203].

Musicality is considered to be a variety of intermediality, the process of interaction of various media, in a narrow sense, of different kinds of art; it is directly connected with the notion of intertextuality. Any work of art can be regarded as a text and comparison can be made of literature and painting (ekphrasis – the verbal representation of visual representation, as defined by Hefferman), painting and cinema, literature and architecture. Musicality of a literary work means its similarity with certain principles, formal peculiarities or expressive means which are characteristic of music.

Poets always use the structures of musical origin for their verses/poems, such as the sonata, the ballad, the ode, the lyric. In Greek the word "poet" meant not only a "poetry writer", but also a composer. While composing verses, poets held in head the melody they used in versification.

"Music meets verse to become Poetry" – these words belong to Stephane Mallarme, the leader of French symbolists, and a Romantic in the first place.

Poetry and music have much in common: common genres from song to opera, common evolution of these genres in the history of culture, and the world of sounds which becomes an art, musical, poetic or musico-poetic, when organized by means of intonation.

As it has been noted by Yu. Galatenko, poetic studies and musicology use similar terminology. Such linguistic terms as sentence, phrase, period can be applied to music. There are terms which are common to the theory of music and the theory of poetry, for example, image, pause, euphony, tempo, metre, rhythm, motive, leitmotive. But sometimes these terms have different meanings [1, p. 116].

The study of poem's musicality does not mean conventional association of poetry with music. Some scholars distinguish separate parameters of a poem which influence its musicality: instrumentation (alliteration, assonance), rhythm, rhyme. Others analyze musicality as a poetological motion of romantic aesthetics and investigate the practical use of musicality in poetry of Romantic poets.

Poets themselves expressed their ideas on the relationship between music and poetry. Ezra Pound, for instance, saw music as an integral part of poetry: "Poetry is composition of words set to music. Most other definitions of it are indefensible, or, worse, metaphysical" [8, p. 437].

"The proportion or quality of the music may, and does vary; but poetry withers and dries out when it leaves music, or at least an imagined music, too far behind it".

J.S. Eliot in his essay "The Music of Poetry" states (as quoted by Paul Chancellor) that a "musical poem is a poem which has a musical pattern of sound and a musical pattern of the secondary meanings of the words which compose it... those two patterns are dissoluble and one".

We should take into account the conventional character of the term “musicality”. When applied to poetry, musicality is not the sum of all musical phenomena. Any comparison of two arts, music and poetry, is metaphorical.

Speaking about a poem’s musicality does not mean imposing the laws of one art onto another. Musicality means not only the phonetic ornamentation of poem, but also the usage of musical images in poetry. One of the features which make poetry closer to music is its flowing nature. Musicality is usually associated with the notion of melody, harmony, euphony and poeticality.

As D. Connolly states, “Poetry is also informed by a “musical mode” or inner rhythm, regardless of whether there is any formal metre or rhyming pattern, which is one of the most elusive yet essential characteristics of the work that translator is called upon to translate in the target language” [3, p. 168].

A good “vers libre” as emphasized by O. Sedakova has a very subtle sound organization, though it is difficult to describe it and to find a pattern in it. The “verse melody” is not an exact copy of a musical melody proper, as verse’s rhythm is not a musical rhythm proper.

Musicality is evident in the rhythms of the language of J. S. Eliot’s poems (“The Waste Land”, “Love Song of Alfred Prufrock”, “Four Quartets”) which have been explored in relation to figurative music.

“... it’s precisely in cadence that Eliot’s work survives” in “Undead Eliot: How the Waste Land Sounds Now”, as Lesley Wheeler states.

Musicality can be defined as the meaningful totality of a poem’s sound (rhythm, rhyme, assonance), sense (semantic meaning, emotional or other effect on the reader) and structure (which includes repetition and form).

It is impossible to say that one specific device creates the verse music. Only the unity of all stylistic, phonetic and compositional means contributes to the musicality of a poem. Musicality is almost metaphysical phenomenon, partly intuitive, which can not be absolutely understood.

All sound elements of a poem are subordinated to one purpose – to create the verse’s intonation. It is the presence of intonation which makes poetry akin to music. Intonation is the poem’s foundation which organizes poetic diction phonetically into syntagmas, and provides an orderly form for rhythmical structure. It is intonation that establishes the relations between phrases, sets the tempo and conveys emotions. Intonation combines all sound means of language. Comprising all these elements, intonation is aimed at creating meaning.

The translation of poetry is the most debated issue in translation studies. And there exist different views and approaches and strategies used in poetry translation. **One should distinguish** three kinds of poetry translation: verse into prose, verse into verse and poetic translation (vers blanc).

Some scholars and poets believe that it is poetry that is lost translation, others assert that it is impossible to reproduce the form of a poem, while still others claim that both meaning and style should be kept intact in the target text.

As noted by David Connolly, “Today most literary translators stress the need for a lively, imaginative and widely-accessible translation; and a scholarly work such as Nabokov’s interlinear translation of Eugene Onegin is seen as an anomaly”.

Connolly states that the original poem will have to be recognizable in the translation on all levels on which it functions: semantic, stylistic and pragmatic. And in addition to the difficulties, “... involved in accounting for content and form, sounds and rhythms, feelings and associations the translator of poetry has also to produce a text that will function as a poem in the target language”.

Goncharenko, as quoted by Connolly would seem to be expressing a similar view “... at the basis of any translation lies the law of triune (threefold) equivalence, observed and identified in works by Dr. A. Neubert and Dr. A. Schweitzer. First, of semantic equivalence, due to which the translation conveys exactly what the original does. Second, of stylistic equivalence, which makes the translation a stylistic match to the original. Third, of perspective, or pragmatic equivalence, which assures the identity of impact exercised by the translation and the original on the respective readers” [2, p. 7].

Translator like a “transparent glass” must, on the one hand, convey the uniqueness of the original, and on the other hand, introduce it into the receptor culture.

Simon Armitage, a poet and translator, speaking about his experience of translation of “Sir Gawain and the Green Knight”, the late 14th century chivalric epic, a component of the Arthurian

legend, (from Middle English into Modern English) says: “What gets lost is the musicality, the alliterative musicality of the poem. I wanted to foreground and showcase that musicality because without it it’s just a story. Just narrative information”.

According to Connoly “Translation in general may be a science and a craft, but the translation of poetry is also an art and requires talent, creativity and inspiration”.

“... The difficulty of accounting for all the various aspects and functions of the original poem has led many translators and poets alike to declare that translating poetry is impossible. I side with those who, like Brodsky, see it rather as the art of the impossible”.

Visual elements of a poem, including the length of stanza, for instance, should be taken into account in translation.

Mario Laranjeira, discussing the issue of poetry translatability, mentions a textual marker of signification, “visual legibility” of a poetic text (visual distribution of the textual mass on the page), the main function of which is to generate the effect of the poem or “the poem-effect”.

He believes that “for the translator of poetry, the translation starts with transposing visual legibility. A sonnet should be translated by a sonnet, a poem in free verses by a poem in free verses, and so on... visual legibility is the guardian of certain traits that place poetic translation in its time and in its cultural space” [5, p. 96].

Francis R. Jones maintains that “final version of poem’s translation rarely falls into one of the archetypes proposed by the Lefevere (phonetic, semantic, metrical, prose, rhyming, etc.), but are usually hybrid in nature”.

With poetic forms, as quoted by Francis R. Jones, Holmes sees translators as choosing between three main approaches:

– *Mimetic*: replacing the original form. This implies openness to the source culture’s foreignness. However, the form may carry different way in the receptor culture.

– *Analogical*: using a poetic form with a similar culture function to the source form. This implies a belief that receptor-culture poetics has universal values.

– *Organic*: choosing a form that best suits the translator’s “own authenticity” of response to the source.

The main task for a translator of poetry is to reproduce the artistic values of the original so that translation makes an impression on the reader similar to the one (impression) produced by the original.

Justin Nagurney, analyzing the translations of Akhmatova’s Requiem and Poem Without a Hero by Nancy Anderson, writes that the translator “fails to give the reader an adequate understanding of the intrinsic beauty of the poetry. Though, Akhmatova’s style was rooted in the tangible reality of Russian fiction, it was the musicality of her verse which set her verse apart from her contemporaries. Akhmatova was a master of alliteration, assonance and rhyme” [6, p. 213].

And he adds that an earlier translator D. M. Thomas’s version which “has the exact same meter as a Russian, but compromises some of the assonance, seems more true to Akhmatova’s musicality that Anderson’s. ... in preserving the end-rhymes, Anderson has unfortunately abated much of the lyrical subtlety that made Akhmatova’s verse so lovely in the first place”.

John Woodsworth writes that the “musicality (or hearing eye) that come with metred, rhyming poetry thus constitutes an integral part of the poem itself. Subtracting the dimensions of rhyme and metre, inherent in the original genre of the work, takes the target-language perceiver further away from the original and deprives him of the musicality built into the work of art by poet”.

“If the poetic translator is to be faithful to a whole range of dimensions of the original, from the quantitatively thinking I to the qualitatively feeling eye, he must apply the same principles governing word-selection to the translation as the poet applied to the original work – i. e. he must choose his words with as much respect to their sounds, syllabic content and relation to other words in a poem to their semantic and emotional signification”.

He further analyses the five published translations of the 16-line poem “Tvorchestvo” / “Creativity” by Anna Akhmatova into English (from the cycle “The mysteries of craft”). And then he shares his own translation of the poem, “an attempt to do justice to both meaning and musicality”.

ТВОРЧЕСТВО

Бывает так: какая-то истома;
В ушах не умолкает бой часов;
Вдали раскат стихающего грома.
Неузнанных и пленных голосов
Мне чудятся и жалобы и стоны,
Сужается какой-то тайный круг,
Но в этой бездне шёпотов и звонов
Встаёт один, всё победивший звук.
Так вокруг него непоправимо тихо,
Что слышно, как в лесу растёт трава,
Как по земле идет с котомкой лихо...
Но вот уже слышались слова
И лёгких рифм сигнальные звоночки, –
Тогда я начинаю понимать,
И просто продиктованные строчки
Ложатся в белоснежную тетрадь.

CREATIVITY

I sometimes feel a kind of weary languor:
The clock chime never ceasing in my ears,
And far away the dying thunder's clangour.
I seem to hear the plaintive moans and fears
Of captive and unrecognisable voices...
Some kind of secret circle closes in,
But through the endless void of whispered noises
One all-pervading sound transcends the din.
Around it reigns inexorable quiet,
As grass is heard to grow in woodland earth,
Or knapsacked grief to tread the globe and ply it...
But listen, wait, already I hear words
And little telltale sounds of rhymes a-skipping, –
Now, all at once I start to understand,
And, simply, lines dictated come a-tripping
Onto the snow-white pages from my hand.

English translation by John Woodsworth
Ottawa (Canada), 24 December 2001

Having analyzed the translation of John Woodsworth, we can say that no losses, but only gains are visible in the translator's attempt to preserve the poem's sense, style and imagery. All the dimensions of the original poem (of rhyme, semantic meaning, emotive connotation) have been preserved in the target-language text and a suitable balance is achieved between meaning and musicality.

We believe that J. Woodsworth's translation has the emotional and aesthetic impact on the target-language (English) reader similar to that produced on the source-language (Russian) reader.

To conclude we can say that it is up to a translator to choose the sacrifice to make. And the choice depends on a particular poet and a particular poetic work. Sometimes it is better to sacrifice musicality to preserve meaning, while in other cases, a translator's decision may be in favour of preserving word music.

Bibliography

1. Галатенко Ю.Н. Эволюция музыкальности итальянской поэзии: дис. ... канд. филол. наук / Ю.Н. Галатенко. – СПб.: Человек и наука, 2007. – 196 с.
2. Гончаренко С.Ф. Поэтический перевод и перевод поэзии: Константы и вариативность / С.Ф. Гончаренко // Мосты. – 2018. – № 1 (57). – С. 4–14.
3. Connolly D. Translating the Poem: Re-writing Verse for Better or Worse / David Connolly. – London: Bloomsbury Publishing, 1999. – 116 p.
4. Dayan P. Music Writing Literature: from Sand via Debussy to Derrida / Peter Dayan. – London: Routledge Publishers, 2017. – 154 p.
5. Laranjeira M. Meaning and Significance in poetic translation Brazil Cielo Estudios Avanzados / Mario Laranjeira. – Sao Paulo: Ciranda Cultural, 2016. – 206 p.
6. Nagurney J. Reinventing a Good Thing: Anderson Fails to Improve on Older Translation of Akhmatova The Harvard Book Review / Justin Nagurney. – N.-Y.: Wrox Press Publishers, 2014. – 381 p.
7. Prieto E. Listening in: Music, Mind and Modernist Narrative / Eric Prieto. – N.-Y.: CRC Press, 2001. – 312 p.
8. Pound E. Translations. With an introduction of Hugh Kenner / Erza Pound. – N.-Y.: New Directions Publishers, 1978. – 512 p.
9. Smith H. The Contemporary Literature – Music Relationship: Music Intermedia, Voice, Technology, Cross-Cultural Exchange / Hazel Smith. – London: Orbit Books Publishers, 2016. – 206 p.

10. Suyitno S. New Asmaradana in Indonesian Contemporary Poetry and Malayan Pop Song: Product of Rooted Culture or New Interpretations? / Suyitno Suyitno // 3L: The Southeast Asian Journal of English Language Studies. – 2017. – vol. 23 (1). – pp. 86–97.

11. Wolf W. Towards a Functional Analysis of Intermediality: The Case of Twentieth-Century Musicalized Fiction / Werner Wolf. – London: The Orion Publishing Group 2003. – 158 p.

MUSICALITY OF A LITERARY WORK AND TRANSLATION ISSUE

Liubov I. Semerenko, Alfred Nobel University, Dnipro (Ukraine)

E-mail: semerenko.l@duan.edu.ua

Olexander O. Pliushchai, Alfred Nobel University, Dnipro (Ukraine)

E-mail: mario-pau@rambler.ru

DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-4

Key words: *musicality, poetry, rhyme, rhythm, emotive connotation, alliteration, assonance, semantic meaning.*

The paper is aimed at clarifying the interpretation of the notion “musicality” of a literary work, both prose and poetic in literary studies; the notion of translation of poetry in translation studies and different approaches to poetry translation. An attempt has been made to evaluate the translator’s gains and losses in reproducing musicality of a poetic work. The translation of Anna Akhmatova’s poem “Creativity” (into English) by John Woodsworth has been analysed and taken as an example of translator’s fidelity to semantic meaning, sound and imagery of the original.

The article is devoted to the study of musicality of a literary work and translation issue. It is stated that **musicality of a literary work means its similarity with certain principles, formal peculiarities or expressive means** which are characteristic of music. Music and literature have coexisted since ancient times and they have fundamental similarity in form. Unlike the visual arts which exist in space, music and literature are primarily temporal in nature. According to some scholars, music and literature arose as a single tradition of oral storytelling accompanied by music.

Exploring musico-literary interactions it is stated that both systems, language and music, have some shared characteristics, despite their differences. In works that combine words and music, such shared characteristics can activate a process of exchange. On the one hand, the presence of sound means we often become aware of the sonic, material and abstracted form of words.

On the other hand, the presence of works, with their strong capacity for reference, highlights the referential potentialities of sound. Three types of interaction of literature and music has been distinguished by Stephen Paul Scher, namely, literature in music (so-called program music, music plus literature, any vocal music) and music and literature.

Music has inspired many writers and poets and many works of emotive prose and poetry are based on musical compositions and subjects. Music and musical performance often appear as elements of plot, setting, characters. Music is an integral part of the artistic world of many literary works. Using music, the author can introduce the events and characters into a particular cultural context and create a specific emotive effect.

Musicality is considered to be a variety of intermediality, the process of interaction of various media, in a narrow sense, of different kinds of art; it is directly connected with the notion of intertextuality. Any works of art can be regarded as a text and comparison can be made of literature and painting visual representation, as defined by Hefferman, the verbal representation of painting in cinema, literature and architecture.

The phenomenon of musicality of literary works, so-called musical literary texts, and intertextual correlations have been examined in literary studies and by the theorists of intertextuality. Trying to capture different links between literary and music, many scholars have explored the relationship between them and the interaction of the two arts. And now “music and word studies” is a popular field of research in an interdisciplinary academic world.

References

1. Galatenko, Y.N. *Evolutsiya muzikalnosti italijskoi poezii*. Diss. kand. philol. nauk [Italian poetry musicality evolution. Cand. philol. sci. diss.]. Saint Petersburg, Chelovek i nauka Publ., 2007, 196 p.
2. Goncharenko, S.F. *Poeticheskiy perevod i perevod poezii. Konstany i variativnost* [Poetical translation and translation of poetry. Constants and variety]. Mosty [The Bridges], 2018, no. 1 (57), pp. 4-14.
3. Connolly, D. *Translating the poem: Re-writing Verse for Better or Worse*. London, Bloomsbury Publishing, 1999, 116 p.

4. Dayan, P. *Music Writing Literature: from Sand via Debussy to Derrida*. London, **Routledge Publishers**, 2017.
5. Laranjeira, M. *Meaning and Significance in poetic translation Brazil Cielo Estudios Avanzados*. Sao Paulo, Ciranda Cultural Publ., 2016, 206 p.
6. Nagurney, J. *Reinventing a Good Thing: Anderson Fails to Improve on Older Translation of Akhmatova* The Harvard Book Review. New York, Wrox Press, 2014, 381 p.
7. Prieto, E. *Listening in: Music, Mind and Modernist Narrative*. New York, CRC Press, 2001, 312 p.
8. Pound, E. *Translations*. With an introduction of Hugh Kenner. New York, **New Directions Publishers**, 1978, 512 p.
9. Smith, H. *The Contemporary Literature Music Relationship: Music Intermedia, Voice, Technology, Cross-Cultural Exchange*. London, Orbit Books, 2016, 206 p.
10. Suyitno, S. *New Asmaradana in Indonesian Contemporary Poetry and Malayan Pop Song: Product of Rooted Culture or New Interpretations?* In: *3L: The Southeast Asian Journal of English Language Studies*, 2017, vol. 23 (1), pp. 86-97.
11. Wolf, W. *Towards a functional analysis of Intermediality: The Case of Twentieth-Century Musicalized Fiction*. London, The Orion Publishing Group, 2003, 158 p.

Одержано 21.02.2019.

УДК 82.091

DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-5

А.А. СТЕПАНОВА,
*доктор филологических наук, профессор
кафедры английской филологии и перевода
Университета имени Альфреда Нобеля (г. Днепро)*

ЭСТЕТИКА ЛИТЕРАТУРНОГО В ЖИВОПИСНОМ ИЗОБРАЖЕНИИ: УИЛЬЯМ ХОГАРТ И АНГЛИЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРНАЯ ТРАДИЦИЯ XIX ВЕКА

В статье исследуется повествовательный характер живописи английского художника Уильяма Хогарта (1697–1764). Анализируется специфика литературного способа изображения, слагаемые эстетики творчества художника, предполагающие вплетение поэтики литературного в живописное изображение. Определяется влияние художественно-эстетических поисков У. Хогарта на развитие литературного процесса в Англии. Основным объектом исследования является серия картин художника «Модный брак» (1745). Творческий метод Хогарта осмысливается в аспекте синтеза традиций живописи эпохи Просвещения, рококо и просветительского реализма.

Литературоведческое прочтение живописных произведений художника обнаруживает ряд литературных приемов, с помощью которых создаются образы живописные: прием говорящего имени; жесты, мимика, позы – все, что органично связывает у Хогарта живописный портрет и литературный, психологический; хронологическая композиция серии, в которой одними из основных выступают мотивы похоти и соблазна, а также жертвоприношения; время-пространство картин, выстроенное по эпическим канонам – время «Модного брака» представлено в двух ипостасях – историческое и частное, темпоральный охват картин расширяется за счет деталей, которые одновременно создают эффект движения времени; живописные и литературные интертекстуальные решения; литературный характер комического, лишеного карикатурной гиперболизации и устремленного к изображению характера персонажа.

В современном искусствоведении вопрос о творческом методе Хогарта до сих пор вызывает полемику. Творчество художника относят и к стилю рококо в его английском восприятии как свободы творческой манеры, и к просветительскому реализму, что, на наш взгляд, не совсем точно. Хогарт был сыном своего века, исходившего из рокайльного миропонимания с его пристальным вниманием к повседневности, стремлением осмыслить естественно-несовершенную основу человеческого бытия, и, безусловно, миропонимания просветительского с его интенцией усовершенствовать человеческую природу. Однако именно из этого рокайльно-просветительского миропонимания проросли в живописи Хогарта ростки того нового восприятия искусства, которое позволяет говорить о близости эстетических поисков художника к реализму, о характерных признаках реализма, постепенно накапливавшихся в работах художника, и главное, о том, как эти «накопления» послужили формированию эстетической целостности последующих литературных эпох, обретению своей сознательности и специфики будущих литературных направлений.

Ключевые слова: живописное изображение, литературное повествование, рококо, Просвещение, просветительский реализм, реализм XIX в., литературная и живописная эстетика.

У статті досліджується оповідний характер живопису англійського художника Вільяма Хогарта (1697–1764). Аналізується специфіка літературного засобу зображення, складові естетики творчості художника, що передбачають вплетення поетики літературного у живописне зображення. Визначається вплив художньо-естетичних пошуків В. Хогарта на розвиток літературного процесу в Англії. Основним об'єктом дослідження є серія картин художника «Модний шлюб» (1745). Творчий метод Хогарта осмислюється в аспекті синтезу традицій живопису епохи Просвітництва, рококо та просвітницького реалізму.

Літературознавче прочитання живописних творів художника виявляє низку літературних засобів, за допомогою яких створюються образи живописні: прийом промовистого імені; жести, миміка, пози – все,

що органічно пов'язує у Хогарта живописний портрет і літературний, психологічний; хронологічна композиція серії, в якій одними з основних виступають мотиви хіті та зваблення, а також жертвопринесення; часопростір картин, вибудований за епічними канонами – час «Модного шлюбу», представлений у двох іпостасях – історичній та приватній, темпоральне охоплення картин розширюється за рахунок деталей, які водночас створюють ефект руху часу; живописні та літературні інтертекстуальні рішення; літературний характер комічного, позбавленого карикатурної гіперболізації та спрямованого на зображення характеру персонажу.

У сучасному мистецтвознавстві питання про творчий метод Хогарта досі викликає полеміку. Творчість художника відносять і до стилю рококо у його англійському сприйнятті як свободи творчої манери, і до просвітницького реалізму, що, на наш погляд, не зовсім точно. Хогарт був сином свого століття, що виходило із рокайльного світорозуміння з його пильною увагою до повсякденності, прагненням осмислити природно-недосконалу основу людського буття, і, безумовно, світорозуміння просвітницького з його інтенцією удосконалити людську природу. Проте саме з цього рокайльно-просвітницького світорозуміння проросли у живопису Хогарта паростки того нового сприйняття мистецтва, що дозволяє говорити про близькість естетичних пошуків художника до реалізму, про характерні ознаки реалізму, що поступово накопичувалися у творах художника, і, головне, про те, як ці «накопичення» послужили формуванню естетичної цілісності наступних літературних епох, знайденню своєї свідомості та специфіки майбутніх літературних напрямів.

Ключові слова: живописне зображення, літературна оповідь, рококо, Просвітництво, просвітницький реалізм, реалізм XIX ст., літературна та живописна естетика.

На літературний характер живописи Уільяма Хогарта (1697–1764), видаючогося англійського живописця, графика, ілюстратора, теоретика мистецтва епохи Просвітництва, обратили внимание уже его современники – как английские писатели-просветители (Дж. Свифт, Г. Филдинг, Т. Смоллетт), так и авторы сочинений, развивавшие хогартовские сюжеты, разъясненные самим художником в сопровождавших гравюры текстах (Дж. Майор и Дж. Траслер [1], Дж. Ирленд [2], Г. Лихтенберг [3] и др.). Позднее об этом феномене заговорили английские критики, соотнося в своих сочинениях живопись Хогарта с литературной эстетикой. Так, широко известны высказывания Чарльза Лэмба в очерке «О гении и характере Хогарта» (1811): «Эти серии рисунков и в самом деле настоящие книги; в них есть насыщенное, плодотворное, будящее мысль значение *слов*. Всякие другие рисунки мы смотрим, а его гравюры читаем...» [4, с. 289]; **отзывы Уильяма Хезлитта, включившего главу о Хогарте** в очерк «Английские комические писатели» (1819): «Произведения Хогарта с гораздо большим основанием могут притязать на название эпических, чем многие, которые за последнее время без всякого на то права присвоили себе это определение» [5, с. 157–177]. **Поставил Хогарта в один ряд со Смоллеттом и Филдингом и У. Теккерей** в лекциях об «Английских юмористах XVIII в.» [6]. Да и сам художник в «Автобиографии» признавался в тяготении к литературе и театру: «Я решил создать на полотне картины, подобные представлениям на сцене, и далее надеялся, что они будут проверены тем же самым испытанием и подвергнутся критике по тем же критериям. Следует заметить, что я имею в виду только те сцены, где актерами выступают живые люди, а они, думаю я, не часто бывали изображаемы так, как того они заслуживают» [7, с. 64] (курсив наш – А.С.).

Близость живописи Хогарта к литературе и театру отмечают и современные исследователи, рассматривая влияние на творчество художника таких мастеров, как Шекспир, Свифт, Дефо, Смоллетт, Филдинг, Уильям Конгрейв, Колли Киббер, Джозеф Аддисон, Ричард Стил, Джон Гей, Джордж Лилло и др. [8; 9; 10; 11; 12]. Часто акцентируют исследователи и то, что творчество Хогарта не укладывалось в каноны живописи XVIII века, что художник намного опередил свою эпоху. О том, что ему тесны рамки эстетики Просвітництва, свидетельствовал и сам Мастер, считая необходимым «охарактеризовать положение искусств и художников в это время. В этом я, по всей вероятности, разойдусь со всеми другими авторами, так как считаю, что книги, написанные на эту тему, подтверждают предрассудки и ошибки скорее, нежели распространяют правильные знания. Мои взгляды на живопись отличаются не только от взглядов тех, кто выработал свои мнения на основании книг, но и от тех, кто принял их на веру. Я должен, таким образом, публично защищать мнения, которые, возможно, будут признаны странными» [7, с. 69]. **Каноны классической живописи, в том числе и просветительской, тяготили Хогарта тем, что «не давали художнику возможности проявить свое суждение»** [7, с. 70]. Среди коллег по «изобразительному цеху» поиски Хогарта понимания не встретили, и не найдя опоры в живописи, он обратился к литературе.

В чем же проявился «литературный метод/способ» изображения в творчестве Хогарта? Что придает его изобразительному искусству повествовательный характер? И самое главное, в чем проявилась обратная связь? Как повлияли художественно-эстетические поиски Хогарта на развитие литературного процесса?

Попробуем взглянуть на картины и гравюры художника так, как он того хотел, т. е. с точки зрения литературной эстетики. В качестве примера возьмем одну из самых известных серий картин и гравюр «Модный брак» (1745 г.). Поскольку трактовка образов, деталей, изображенных в серии предметов детально «прочитана» и исследована искусствоведами и зафиксирована в энциклопедиях по искусству [10; 13; 14; 15; 16], в своем анализе будем опираться на них.

Специфика изображения событий в серии «Модный брак» органично помещается в смысловое поле понятия «повествование» в его определении Н.Д. Тамарченко: «Целенаправленное развертывание *“события рассказывания”*, которое осуществляется благодаря восприятию читателем указанных фрагментов текста в их организованной автором последовательности» [17, с. 166]. Хогарт «рассказывает» и осмысливает историю, ставшую типичной для высших сословий Англии (и не только) XVIII в., – заключение обоюдовыгодного брачного союза между представителями буржуазии и аристократии. Целью, как известно, являются титул и деньги. Серия состоит из шести картин-эпизодов (сцен), каждой из которых дано заглавие: «Брачный контракт», «Утро в доме молодых», «Визит к модному доктору (шарлатану)», «Будуар графини», «Дуэль и смерть графа», «Смерть графини». Как и в литературном произведении, в сюжете серии выделяются ключевые его элементы. Завязкой является сцена заключения брачного контракта между детьми разорившегося лорда Сквандерфилда и богатого буржуа Олдермена («Брачный контракт»). В перипетиях действия, охватывающих следующие три эпизода («Утро в доме молодых», «Визит к модному доктору (шарлатану)», «Будуар графини»), повествуется о буднях молодой семьи – разгульном образе жизни виконта и попытках вылечить дурную болезнь, любовных забавах виконтессы. Кульминацией является эпизод «Дуэль и смерть графа», в котором Сквандерфилд-младший, заставший свою жену в объятиях любовника Сильвертанга, затевает поединок и погибает. Наконец, развязкой в последнем эпизоде является смерть графини, покончившей с собой после получения известия о казни Сильвертанга – неизбежном наказании за убийство аристократа простолудином.

Имена, данные человеческим изображениям на картинах, превращают их в персонажей, действующих лиц, наделенных каждый своим характером. Среди средств создания образов преобладают литературные – прием говорящего имени (Сквандерфилд – от англ. squander – расточительство, Сильвертанг – от silver tongue – серебряный язык, златоуст или красноречивый); жесты, мимика, позы (лукавый взгляд виконтессы и пустой и безжизненный виконта после бурно проведенной ночи во втором эпизоде; величественная осанка и высокомерная поза графа, отчаянно нуждающегося в деньгах, но подчеркнуто делающего одолжение безродному Олдермену в сцене заключения контракта; заломленные руки графини, вымаливающей прощение у смертельно раненого графа в сцене дуэли и т. п.) – все, что органично связывает у Хогарта живописный портрет и литературный, психологический, акцентирующий в выражениях лиц самовлюбленность и похотливость мужа, легкомыслие жены, спесь графа, скупость Олдермена, с трудом расстающегося с деньгами в первой сцене и т. д.

Обращает на себя внимание хронологическая композиция серии в ее классическом определении Л. Нирё как «система соединения знаков, элементов произведения» [18, с. 150], в которой одними из основных выступают мотивы похоти и соблазнения, а также жертвоприношения. Ярким способом их реализации является прием «текст в тексте», в данном случае «картина в картине». Так, в первом эпизоде картины «Юдифь и Олоферн», «Мученичество св. Лаврентия», «Убиение Авеля», «Св. Себастьян», «Давид и Голиаф», развешенные в комнате, где заключается брачный контракт, иронически иллюстрируют «мученическую» участь молодых, их принесение в жертву меркантильным интересам родителей. В эпизоде «Будуар графини» мотивы похоти, соблазнения и супружеской неверности подчеркнуты репродукциями картин «Дочери Лота, заставляющие отца пить вино», «Юпитер и Ио», «Леда и Лебедь», а также предметной детализацией – изображениями фигурки Актеона с оленьими рогами, намекающей на обманутого мужа, и помещенной у ног адвоката Сильвертанга книги «Софа» (1742 г.) – скандального и популярного в XVIII в. романа Клода Кребийона, в котором главный герой, будучи наказанным Брахмой за чрезмер-

ное сладострастие, стал в следующей жизни софой и, таким образом, свидетелем и отчасти участником любовных утех, происходивших чаще всего от скуки. Красноречивой деталью являются черные пятна на шее виконта и на щеке его маленькой дочери – признаки дурной болезни, которой отец наградил и ребенка.

По эпическим канонам выстроено в «Модном браке» и время-пространство, развивающееся, по выражению Д. Лихачева, «повествовательные возможности живописи» [19, с. 95]. Действие происходит в Лондоне в роскошном поместье аристократа Сквандерфилда и по ходу сюжета перемещается в кабинет «модного доктора», затем в так называемый «багний» (дом, где без лишних вопросов снимаются комнаты для свиданий) и, наконец, в дом буржуа, расположенный на берегу Темзы в Сити, где и происходит развязка драмы. Интерьер помещений, убранство комнат отражают время. Тесная связь пространства и времени позволяют говорить о хронотопе живописного произведения, в котором время является пусть не ведущим началом, как в литературе (на что указывал М. Бахтин [20, с. 235]), но не менее значимым, нежели пространство. Время «Модного брака» представлено в двух ипостасях – *историческое* и *частное*. Темпоральный охват картин расширяется за счет деталей, которые одновременно создают эффект движения времени. Историческое время – XVIII век, являющий целую эпоху с ее вкусами, модой (одежда, интерьер), эстетическими предпочтениями (картины, книги), нравственными установлениями (полное пренебрежение к морали), иерархией сословий (аристократ, буржуа, адвокат, парикмахер, оперный певец, сельский сквайр, доктор, слуги), законами (казнь безродного адвоката за убийство аристократа), увлечением восточной экзотикой (китайские статуэтки на камине), даже прессой. Частное время отражает течение жизни членов «модного семейства» и включает прошлое (информацию о происхождении графа Сквандерфилда – свиток с изображением генеалогического древа), настоящее (легкомысленное прожигание жизни) и будущее, вернее, его отсутствие, отраженное в образе нежизнеспособного потомства. Достижению эффекта движения времени способствуют детали. Так, в эпизоде «Будуар графини» изображение короны как символа графского достоинства видим уже на зеркале и кровати – признак того, что старый граф умер, и виконт стал графом; изображение соски, висящей на стуле, свидетельствует о том, что у четы родился ребенок и т. п.

Идея бесплодности и страшной развязки заключенного модного брака, в котором, по справедливому замечанию М. Германа, «человеческие жизни приносятся в жертву не страсти, но тривиальному мелкому разврату» [10, с. 163], **раскрывается и в интертекстуальных решениях** – живописных и литературных. Они же являются и способами выражения сатиры. Так, исследователи отмечают, что приемы композиции и палитра серии «характерны для французского рококо. Фигуры обрученной пары в первой сцене пародируют модные позы с картин Франсуа де Тура и других французских художников. А накрытый стол в финальной сцене – реминисценция натюрмортов Жана-Батиста Шардена» [21]. Сцена же в будуаре графини, пародирующая «леве» королевы, – поклон Мольеру, обессмертившему образ мещанина во дворянстве. Обращает на себя внимание то, что комическое у Хогарта имеет литературный характер, поскольку лишено карикатурной гиперболизации и устремлено к изображению характера. Это качество, как известно, было отмечено Г. Филдингом, акцентировавшим разницу между карикатурой и комическим и отметившим у Хогарта талант изображать то, что легче описать: «чудовищное много легче изобразить, чем описать; смешное же легче описать, чем изобразить... Тот, кто назовет остроумного Хогарта мастером бурлеска в живописи, тот, по-моему, не отдаст ему должного; ибо, конечно же, куда легче, куда менее достойно удивления, изображая человека, придать ему несообразных размеров нос или другую черту лица либо выставить его в какой-нибудь нелепой или уродливой позе, нежели выразить на полотне человеческие наклонности. Почтается большой похвалой, если о живописце говорят, что образы его “как будто дышат”; но, конечно, более высокой и благородной оценкой будет утверждение, что они “словно бы думают”» [22].

Беглый анализ, представленный на уровне художественной формы, демонстрирует доступность живописных произведений Хогарта литературоведческому прочтению. Гораздо более глубокими и комплексными выглядят повествовательные интенции художника с точки зрения эстетических поисков. Вопрос о творческом методе Хогарта довольно сложен. Английские искусствоведы относят творчество художника к стилю рококо в его национальном восприятии, отмечая при этом, что в Англии это течение, вселяя более легкий взгляд

на искусство, все же не обрело яркого проявления и было более сдержанным, нежели во Франции [23]. Испытывая, как и многие английские художники, влияние французского рококо, Хогарт увидел и усвоил в нем то, чего ему так не хватало в английской канонической живописи – свободу творческой манеры, понимая под рококо, по мнению Дж. Милэм, прежде всего «либеральную художественную практику» («liberal artistic practice») [24, с. 18].

Отечественные же исследователи называют его представителем просветительского реализма, что, на наш взгляд, не совсем точно. Хогарт был сыном своего века, исходившего, по мнению Л. Гинзбург, «из иного, несовместимого с реализмом миропонимания» [25, с. 9–10], миропонимания, скорее, рокайльного с его пристальным вниманием к повседневности, стремлением осмыслить «естественно-скандальную основу человеческой жизни» и исследовать «двойственно-двусмысленные взаимоотношения сердца и ума» [26, с. 205], и, безусловно, миропонимания просветительского с его интенцией усовершенствовать человеческую природу. Но, как ни странно, именно из этого рокайльно-просветительского миропонимания проросли в живописи Хогарта ростки того нового восприятия искусства, которое позволяет говорить о близости эстетических поисков художника к реализму, о характерных признаках реализма, «накапливавшихся постепенно» [25, с. 8] в работах художника, и главное, о том, как эти «накопления» послужили формированию эстетической целостности последующих литературных эпох, «обретению своей сознательности и специфики» [25, с. 8] будущих литературных направлений.

Безусловно, Хогарт испытал на себе влияние идей Просвещения. Отсюда некая схематичность образов, восприятие героя как «объекта для социально-философского эксперимента» [27, с. 342] и привлечения его как проводника/рупора собственных идей, назидательность произведений в посрамлении порока и торжества добродетели (серия гравюр «Прилежание и леность»), стремление посредством искусства усовершенствовать человеческую природу, избавив ее от порока. Глубокое погружение в повседневность, пристальное внимание к Лондону, где происходит действие всех изображенных житейских сцен, обусловило необходимость нового восприятия и значения образа города в искусстве. Лондон перестает быть фоном, на котором разворачиваются события, и становится полноправным действующим лицом (серия «Лондон. Четыре времени суток»). Унаследованное от рококо пристальное внимание к повседневности трансформировалось в новый взгляд: Хогарт равно обращался как жизни фешенебельных районов Лондона, так и к самым неприглядным его уголкам – тюрьмам, трущобам – и акцентировал картины нищеты, порока, человеческой деградации. Как отмечает М. Алексеев, «новаторство Хогарта, между прочим, заключалось в том, что он не только противопоставил сфере рафинированных чувств и утонченных любезностей мир совершенно иных ощущений – порочных страстей, исступленной злобы, грубого сквернословия, – отвращающий взоры и шокирующий сознание, но и привел их в непосредственное соприкосновение друг с другом: в изящных джентльменах он увидел убийц, а в великосветских модницах – вульгарных потаскушек; вместо салонных развлечений он стал изображать ночные попойки, дикий разгул, неприкрытый разврат и азартные игры, доводящие до безумия и преступления. Далекие друг от друга в представлениях искусства того времени сферы социальной действительности и житейской практики у Хогарта неразрывно связаны и изображены как единый общественный комплекс» [9, с. 25].

Таким образом, Хогарт перешагивает как рамки устойчивых канонов просветительской живописи, так и границы поэтики просветительской литературы, во-первых, предвосхищая, тем самым, вектор развития литературного процесса в Англии вплоть до конца XIX в., во-вторых, интуитивно открывая те возможности искусства, которые вскоре или практически одновременно с ним будут теоретически осмыслены философией. Из автобиографии художника известно, что процессу копирования классических образцов изобразительного искусства он предпочитал пристальное «изучение природы во всем разнообразии ее форм» с тем, чтобы «научиться рисовать предметы, более близкие природе» [9, с. 11–12]. Как писал Хогарт, «сильные возражения против копирования и заставили меня желать найти более короткую дорогу запечатлеть формы и элементы в моем сознании и, если возможно, найти грамматику искусства путем соединения в один фокус различных наблюдений, мною сделанных, – а потом испробовать моим талантом на полотне, в какой мере мой план позволил бы мне их комбинировать и применять на практике. Для этой цели я постарался понять, какими путями и для каких целей может быть использована память... Я принял за аксиому, что тот, который сумел бы какими-либо средствами приобрести и удержать

в памяти совершенные идеи о сюжетах его рисунков, имел бы такое же ясное знание о фигурах, какое человек, могущий свободно писать, имеет о двадцати четырех буквах алфавита и их бесконечных сочетаниях» [7, с. 62] (*курсив наш – А.С.*). С этой целью художник выходил на улицы Лондона, пристально всматриваясь в уличные сценки, интерьеры кофеен и кабачков, но более всего – в людей, и делая пометки карандашом на ногтях¹. Это было что-то вроде стенограммы, фиксирующей движения, повадки, жесты людей. «Я поэтому старался, – писал Хогарт, – приучить себя к своеобразной технической памяти и, повторяя в памяти части, из которых составлялись предметы, я мало-помалу научился их комбинировать и фиксировать карандашом... Самые заметные для глаза явления, встававшие передо мною как комические или трагические, производили также наиболее сильное впечатление и на мою память» [7, с. 63]. Так рождался метод Хогарта, названный М. Алексеевым мнемотехникой [9, с. 13]: видеть, запоминать, анализировать и воспроизводить, подвергая осмеянию порок.

В связи с этим интересно отметить, что в 1732 г. Хогарт опробовал свой метод в первой серии гравюр «Карьера шлюхи», а в 1735 г. А.Г. Баумгартен ввел в философский обиход понятие «эстетика», обозначив ее как особую философскую науку: «Эстетика (теория свободных искусств, низшая гносеология, искусство прекрасно мыслить, искусство аналога разума) есть наука о чувственном познании» [29, с. 155], имеющая целью создавать прекрасное в произведениях. При этом в сферу чувственного, помимо ощущений, Баумгартен включил эмоции, память, интуицию, остроумие, воображение. Но и тут Хогарт, опережая философскую теоретическую мысль, идет дальше. Воспроизводя на своих полотнах шокирующий мир порока, он вводит в сферу эстетического то, что раньше находилось за ее границами – феномен безобразного, утверждая художественным сознанием то, что философским будет сформулировано только через два года после его смерти. В 1766 г. Г. Лессинг в «Лаокооне» привлечет внимание к безобразному: «Благодаря истинности и выразительности самое отвратительное в природе становится прекрасным в искусстве» [30, с. 90]. Своими эмпирическими поисками Хогарт, по сути, закладывал традицию выработки эстетических норм художественным сознанием, которая впоследствии будет прочно усвоена романтиками².

Стремление Хогарта найти свой путь в искусстве, во многом происходящее от протеста против устоявшихся норм, открыло дорогу романтикам, возведя полемику с классицизмом в статус основ романтической эстетики. Этот протест против канонов салонной живописи, осознание необходимости свободы творчества, с одной стороны, и пристальное внимание к отталкивающей стороне действительности, так же, как и к прекрасной, было унаследовано У. Блейком – художником и поэтом, очень хорошо знакомым с творчеством Хогарта³. В сти-

¹ Характерно, что в «Салоне 1765 г.» Дидро ставит в пример Ж.-Б. Грёза, «осмелившегося ввести в искусство быт», призывая художников посылать «свой талант повсюду – в шумные народные сторища, и в церкви, и на рынок, на гулянья, в дома, на улицы»; «неустанно наблюдать поступки, страсти, характеры, лица» [28, с. 159].

² Здесь имеется в виду то, что эстетические манифесты, обосновывающие принципы направлений в искусстве и, собственно, провозглашающие как направления те или иные тенденции в литературе, как правило, появляются *вслед* за литературными произведениями, наметившими эти тенденции (лирический сборник В. Гюго «Оды и баллады», в которых он объявляет себя поэтом-романтиком, выходит в свет в 1826 г., а Предисловие к драме «Кромвель», воспринятое как манифест французского романтизма, – в 1827; первое издание «Лирических баллад» В. Вордсворта и С. Т. Колриджа датировано 1798 г., а предисловие к ним, явленное как эстетический манифест английских романтиков публикуется в 1800 г.; первая новелла Э.-Т.-А. Гофмана «Кавалер Глюк», отразившая эстетические взгляды писателя, была написана в 1808 г., а диалог «Поэт и композитор» и статья «Необычайные страдания одного директора театра», где излагается теория этих принципов, – соответственно, в 1813 и 1819 гг.; далее – сборник бр. Grimm «Детские и семейные сказки» (1812–1814) и «Немецкие предания» (1816–1818) – и научная работа Я. Гримма «Немецкая мифология» – в 1835 г. и т. д. Во второй половине XIX в. наблюдается та же тенденция: первый натуралистический роман Э. Золя «Тереза Ракен» в первом издании выходит в 1866 г., а предисловие к нему, обосновывающее принципы натурализма как направления в литературе публикуется только в 1867 г. во втором издании) [31, с. 12].

³ В стихотворении «Блейк в защиту своего каталога» содержится резкий выпад против гравера Т. Кука, копировавшего работы Хогарта и сделавшего себе имя на этих копиях, стиль которых был «подстроен» под веяния моды блейковской эпохи: «Хогарта Кук обокрал чистеньким гравированным / С ревом бегут знатоки, восхищаясь его дарованьем» [32, с. 224]. Поэт словно проводит параллель между собой и Хогартом как двумя художниками, не понятыми временем.

хотворении «Лондон» у Блейка возникает образ хогартовского города, наиболее емко созданном в серии «Четыре времени суток» (1736 г.). Основываясь на контрастных образах, Хогарт представляет фрагменты жизни большого города в единстве светлых и мрачных, смешных и трагических тонов, темных переулков и площадей, богатых домов и лачуг, одетых по последней моде горожан и голодных детей, образы которых являются неотъемлемым атрибутом каждой картины/гравюры, творя, тем самым, физиогномику города. Блейк наследует у Хогарта интерес к изображению мрачных уголков Лондона. В свое время А. Зверев справедливо отметил, что Блейка «нельзя понять, не оценив в его стихах образности, навеянной той грубой повседневностью трущобных кварталов, которая ему была привычна с детства. Она вошла в поэзию Блейка, сообщив ей небывалую резкость социальных штрихов, графичность образов и такой всепроникающий урбанизм колорита, будто его стихи были написаны не в конце XVIII в., а по меньшей мере столетием позже» [33, с. 28]. В «Лондоне» Блейка – тот же метод видения и изображения знакомой среды, что и метод прогулочных наблюдений у Хогарта, основанный на запоминании визуальных и слуховых ощущений:

По узким улицам влеком,
Где Темза скованно струится,
Я вижу нищету кругом,
Я вижу горестные лица.

И в каждой нищенской мольбе,
В слезах младенцев безгреховных,
В проклятиях, посланных судьбе,
Я слышу лязг оков духовных!

И трубочистов крик трясет
Фундаменты церквей суровых,
И кровь солдатская течет
Вотще у гордых стен дворцовых.

И страшно мне, когда в ночи
От вопля девочки в борделе
Слеза невинная горчит
И брачные смердят постели [34] (курсив наш – А.С.).

Так же, как и у Хогарта, преобладают контрастные образы, фрагментарность в их трагическом осмыслении с преломлением по-блейковски философского восприятия мира как органичного единства прекрасного и отталкивающего, невинности и опыта. Как и у Хогарта акцентированы образы детей (здесь отметим, что образы маленьких трубочистов, потерявшихся и найденных детей – частый мотив в «городской» лирике Блейка: «Маленький трубочист», «Заблудившийся мальчик», «Мальчик найденный», «Заблудшая девочка», «Маленький бродяжка» и др.). И даже можно предположить, что в последней строфе звучат хогартовские мотивы серий «Карьера шлюхи» и «Модный брак».

В изображении Лондона новаторством Хогарта явилось то, что художник отошел от описательности жанровых сценков. В «лондонских гравюрах» просматривается уже не пестрое городское пространство, но праобраз *социальной среды*, не слишком характерный не только для художников, но даже для писателей-просветителей, в произведениях которых образ среды часто был задан автором. В стремлении художника отобразить представителей всех сословий, их нравы, присущую им манеру поведения ощущается переход от «описательных» подробностей к анализу среды, к восприятию их как типических. В этом смысле показательными являются образы детей, одетых в точности, как взрослые, и копирующих повадки взрослых, либо оборванных нищих. Но неизменным в этих образах являются отнюдь не детские выражения лиц, изуродованных гримасами злости, жестокости и обиды. Занятия, за которыми их «застает» кисть художника – игра в карты, карманная кража, курение трубки («Карьера мота»), распитие спиртных напитков («Переулок джина»), истязание животных («Четыре степени жестокости»), поедание объедков, оказавшихся на мостовой («Четыре времени суток. День»). По мнению П. Акройда, на гравюрах Хогарта запечатлен «образ лондонского ребенка XVIII века, деятельно погруженного во взрослую

жизнь улиц. Детские лица, как и лица взрослых, отмечены печатью алчности и стяжательства, витающих над городом» [35, с. 734]. Это дети города, из которых вырастают будущие герои хогартовских серий, – характеры, сформированные средой и соотносимые с закономерностями общественной жизни. Это позволяет говорить о том, что в живописных произведениях Хогарта закладываются основы литературного *физиологического очерка* как «естественной истории нравов», направленной на объективный анализ зарисовок с натуры, – жанра, который обретет популярность лишь в первой половине XIX в. и откроет путь реализму и натурализму.

Так, хогартовские находки своеобразно преломляются в «Очерках Боза» Диккенса, где помимо прямой отсылки к серии картин/гравюр «Четыре времени суток», содержащейся уже в названиях картинок с натуры «Улицы. Утро», «Улицы. Вечер», создается панорама будней многолюдного города. Диккенс избирает ту же манеру видения, наблюдения, что и Хогарт. «Диккенс, – подчеркивает И. Егорова, – находит конкретную точку, – это может быть или топонимическая реалья, или конкретная вещь, или конкретный человек и дальше начинает развивать эту реальность в соответствии со своей фантазией. И именно это развитие от конкретной точки к воображаемой реальности показывает, что «Очерки Боза» – это очерки наблюдателя» [36, с. 8]. При этом Диккенс концентрирует внимание не столько на городе, сколько на типах, его населяющих, и их занятиях: утро и день в Ковент-Гардене – время рыночных торговцев, лавочников, молочников, слуганок, посыльных, каменщиков; вечер и ночь – трактирщиков, завсегдатаев кабачков, театралов, ночных гуляк, распутников. В то же время глаз Диккенса-наблюдателя выхватывает уличные сценки, содержательно и композиционно выдержанные в духе хогартовских лондонских зарисовок, и представляет изобразительно-визуальное их воплощение:

«Кое-где заспанные подростки снимали ставни с окон лавок; изредка медленным шагом проходил полицейский или молочница; но служанки еще не подметали крылечек и не разводили огонь на кухне, и Лондон казался вымершим. Недалеко от Темпл-Бара, у поворота в один из переулков, под открытым небом располагалась закусочная. На жаровне кипел кофе; большие ломти хлеба с маслом были сложены штабелями, как тес в лесном дворе. На скамейке, ради удобства и безопасности припертой к стене ближайшего дома, сидела веселая компания. Двое молодых людей, которые, судя по измятой одежде и шумному поведению, отлично провели вечер накануне, угощали трех “дам” и рабочего-ирландца. Тут же стоял маленький трубочист и с тоской смотрел на соблазнительные яства, а с противоположного тротуара за пирующими следил полисмен. Испитые лица и слишком легкий наряд трех женщин были особенно заметны на ярком утреннем солнце...» [37, с. 488–489].

Обращает на себя внимание и анализ Диккенса гравюр «Улица пива» и «Переулок джина», в котором звучит мысль о том, что обличение пьянства как человеческого порока у Хогарта обретает форму осмысления пьянства как социального зла. В зарисовках художника писатель увидел изображение не сиюминутной картины, представшей перед взором, но прошлое, настоящее и будущее определенных слоев общества: «Судя по всему, никто из действующих лиц этой тягостной сцены никогда не видел лучших дней. Наиболее состоятельные из них тащат к ростовщику свой рабочий инструмент и скудные пожитки, а самые бедные – бездомные бродяги – несомненно, никогда не знали иной жизни. Все они живут и умирают в горе и нищете. Никто и не помышляет о том, чтобы помочь уходящему поколению, никто и не помышляет о том, чтобы спасти поколение, только вступающее в жизнь. Церковный староста (единственный трезвый человек на картине, если не считать ростовщика) исполнен величайшего равнодушия к осиротевшему ребенку, рыдающему над родительским гробом. О приютских девочках так заботятся, так учат их добру, что они уже начали попивать... Нам кажется, что все эти детали имеют свой смысл, который, насколько мы можем судить, нисколько не устарел за протекшее столетие» [38, с. 72].

И все же то, что разглядел Диккенс в гравюрах Хогарта, более соответствовало задачам реалистической литературы XIX в., и писатель рассуждал с позиций своего времени – видел то, что, возможно, самому Хогарту было не вполне свойственно. Думается, что, бичуя и высмеивая порок, художник все же возлагал ответственность за свои склонности на человека, взывая к его разуму, но не на общество, поскольку, хотя и предугадывал интуитивно художественно-эстетические доминанты будущих литературных эпох, принадлежал при этом эпохе Просвещения. И вполне в духе просветительских идей пытался не только заклеймить порок, но и утвердить торжество добродетели («Прилежание и леность»), что, по мнению исследователей, ему удавалось плохо. Поиск положительно го героя у Хогарта не увенчался успехом. Его прославило осмеяние порока. Но и в этом художник от-

клоняется от просветительской парадигмы, усложняя «героя-схему», показывая его в развитии – в случае хогартовских сюжетов это путь падения, деградации, с неизменным исследованием человеческих наклонностей – первостепенной задачи живописи, как полагал художник. Это исследование проявилось в многообразии и многогранности характеров. «Хогарт, – отмечает М. Алексеев, – как никто другой, умел изобразить с поразительной для его времени проникновенностью веселость отчаяния, безнадежную тоску, выразившуюся в самой смешной и нелепой с виду гримасе, горе и радость, искренность и притворство в их неразличимом и нераздельном единстве. В этой психологической глубине наблюдений находились истоки его мастерства юмориста» [9, с. 58]. Все это, обретавшее особую выразительность в формах театральных сценок, разыгрывавшихся на лондонских подмостках по воле художника-режиссера, через сто лет заиграет новыми красками под пером другого рисовальщика – кукольника бессмертной ярмарки, который, и это главное, даст определение хогартовской природе отображения действительности – роман без героя. И в этой органичной «стыковке» (здесь поспорим с исследователем) «между условно-балаганной юмористической манерой нарратива и его реалистической направленностью, тягой к правдоподобию и, в частности, к углубленному психологизму» [39, с. 42]⁴ видится сходство между писателем и художником. В самом деле, в творческой манере Теккерей мы увидим ту же, что и у Хогарта, повествовательную стратегию отстранения (кукольник), ту же пронизывающую весь текст иронию, иногда убийственную, как доминирующий модус художественности, тот же процесс деградации героя, ту же серийную композицию в «Книге снобов», в которой угадывается тень хогартовского Тома Рэйквелла, чья карьера мота – это, по сути, карьера сноба, только, как видно уже спустя столетия, Хогарт сосредоточил внимание на следствии (мотовство), Теккерей – на причине (снобизм).

Однако Теккерей, будучи в определенной степени ограниченным канонами приличий викторианской эпохи, оставил за рамками литературной эстетики то, что Хогарт настойчиво в нее включал: изображение и художественное осмысление самых отталкивающих явлений действительности и человеческой природы, без которых невозможно было создать физиологию Лондона. Речь идет о детальной фиксации быта лондонских трущоб («Четыре степени жестокости»), уклада игорных и питейных заведений, борделей, Вифлеемской лечебницы для душевнобольных («Карьера мота», «Модный брак»); изображениях сточных канав, мертвых животных на мостовой («Четыре времени суток. Полдень»); детализации человеческих физиологических процессов – содержимого ночных горшков⁵ («Четыре времени суток. Ночь»), пятен сифилиса («Карьера шлюхи», «Модный брак», «Карьера мота»); изображениях взрослых и детских лиц с печатью умственной деградации как последствия пьянства («Улица пива», «Переулоч джина») – тех очертаниях будущей теории наследственности, которые рассматривали в хогартовских гравюрах современные английские нейрохимики⁶, и т. д. Все это станет предметом глубокого осмысления натуралистической литературы уже посттеккереевской эпохи – романов Дж. Гиссинга, А. Дж. Моррисона, Дж. О. Мура, отчасти Р. Киплинга.

Повествовательные стратегии Хогарта – не случайный результат эстетических поисков, они поддерживались системой всего его художественного мира живописца/гравера/рисовальщика. Он, скорее всего, не ощущал себя новатором, стремясь просто обрести свой путь в искусстве довольно сложной, полемичной, бурлящей идеями и философскими концепциями эпохи. Но с позиции современного видения новации Хогарта представляют собой маленькие революции, в XVIII веке еще мало заметные, но на самом деле ярко продемонстрировавшие, как не в философских и теоретических баталиях, но эмпирически-чувственным, интуитивным путем в творчестве художника состоялся закат классицизма и становление нового эстетического сознания, нашедшего себя в литературе XIX века.

⁴ В статье автор указывает на «нестыковку» в романе Теккерей балаганно-юмористического стиля и реалистической направленности произведения, что, на наш взгляд, вызывает возражения.

⁵ По поводу пресловутых ночных горшков, как известно, впоследствии выскажется И. С. Тургенев, имея в виду натуралистические романы: «Уж слишком много там копаются в ночных горшках».

⁶ В статье Бернарда Агранова «Уильям Хогарт, нечаянный нейрохимик?» высказана мысль о том, что в гравюрах «Улица пива» и «Переулоч джина» угадывается предощущение понимания художником негативного влияния алкоголя на клетки мозга и на наследственность – то, чего современная Хогарту химия еще не знала и знать не могла: человеческий мозг для медиков и химиков XVIII века оставался тайной за семью печатями, хотя некоторые попытки исследований предпринимались (в начале века Дж. Т. Хенсинг обнаружил в клетках мозга фосфор – «таинственное вещество, светящееся в темноте») [40].



Рис. 1. Хогарт У. Модный брак (1745). 1. Брачный контракт



Рис. 2. Хогарт У. Модный брак (1745). 2. Утро в доме молодых

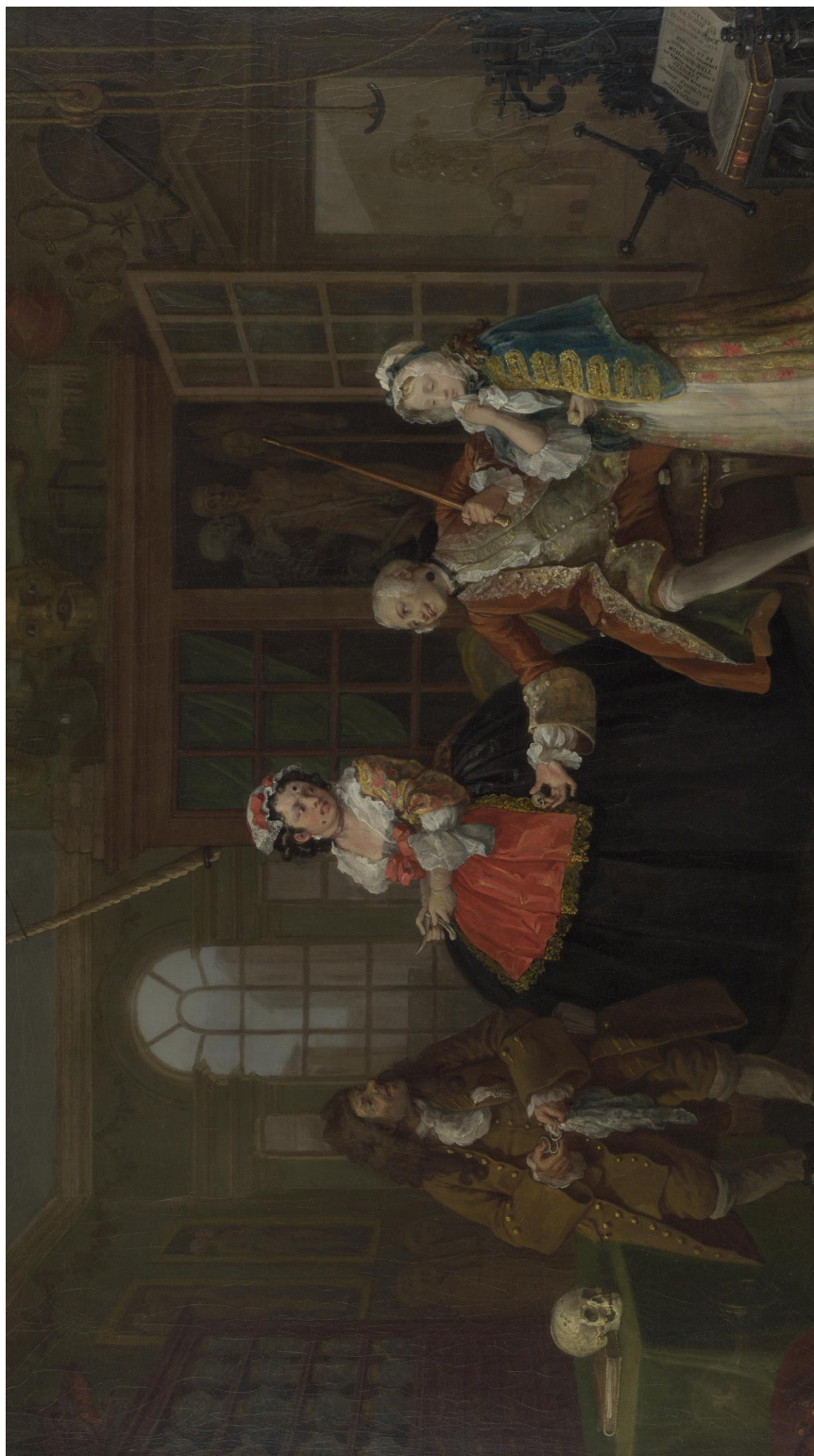


Рис. 3. Хогарт У. Модный брак (1745). 3. Визит к модному доктору



Рис. 4. Хогарт У. Модный брак (1745). 4. Будуар графини



Рис. 5. Хогарт У. Модный брак (1745). 5. Дуэль и смерть графа



Рис. 6. Хогарт У. Модный брак (1745). 6. Смерть графини



Рис. 7. Хогарт У. Лондон. Четыре времени суток (1738). Утро



Рис. 8. Хогарт У. Лондон. Четыре времени суток (1738). День



Рис. 9. Хогарт У. Лондон. Четыре времени суток (1738). Вечер



Рис. 10. Хогарт У. Лондон. Четыре времени суток (1738). Ночь

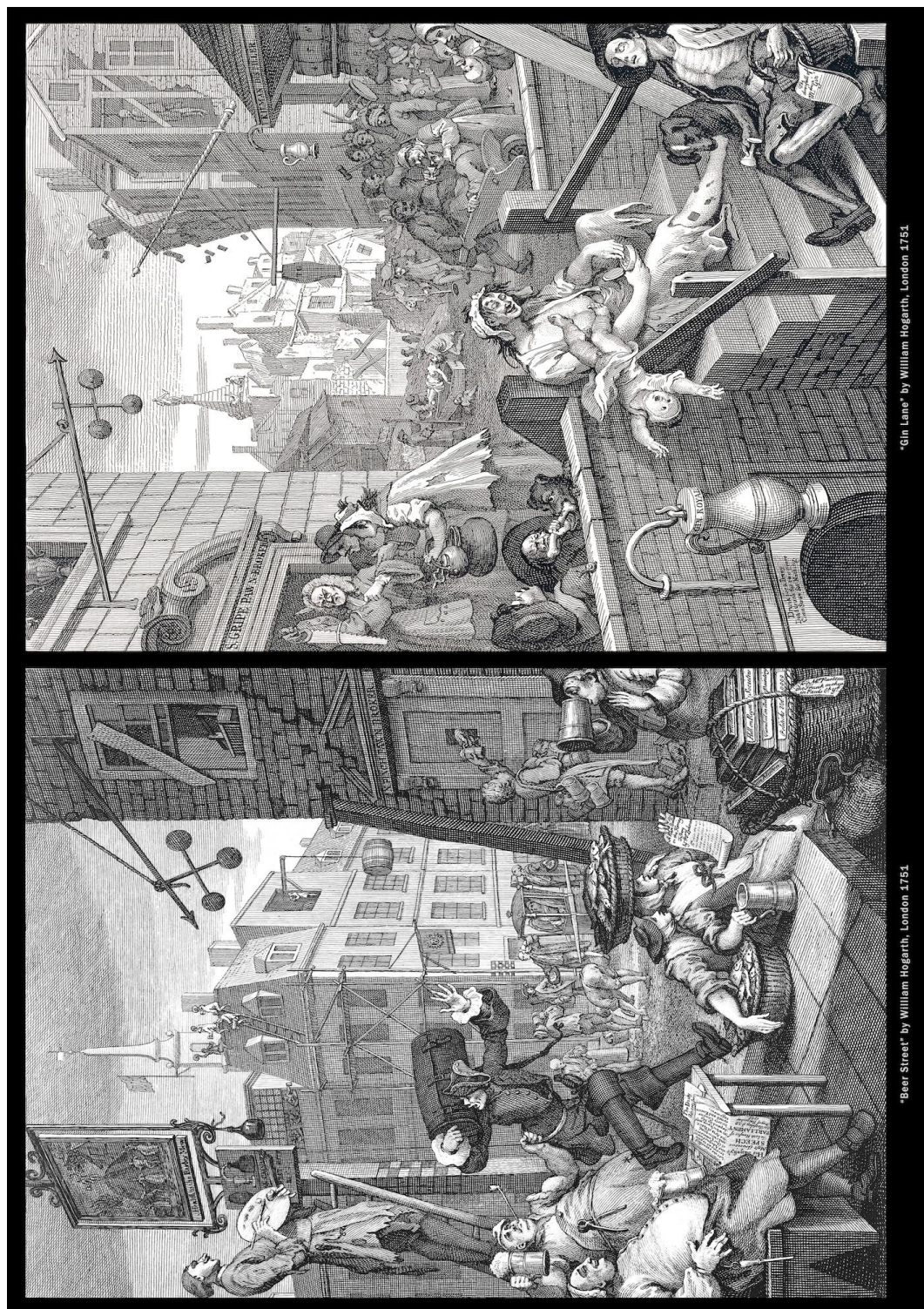


Рис. 11. Хогарт У. Улица пива / Переулок Джина (1751)

Список использованных источников

1. Major J. *Hogarth Moralized, Being a Complete Edition of Hogarth's Works and a Comment on their Moral Tendency. Calculated to Improve the Minds of Youth, and Convey Instruction, under the Mask of Entertainment* / J. Major, J. Trusler. – London: Printed for H. Washbourne, 1768. – 256 p.
2. Ireland J. *Hogarth Illustrated* / J. Ireland. – London: Published by J. & J. Boydell, 1771. – 236 p.
3. Lichtenbergs G.C. *Ausführliche Erklärung der Hogarthischen Kupferstiche* / G.C. Lichtenbergs. – Göttingen: Im Verlag von Joh. Christ. Dieterich, 1794. – 191 S.
4. Lamb Ch. *On the Genius and character of Hogarth* / Ch. Lamb // *Poems and Essays*. – London; New York: Macmillan, 1890. – P. 272–304.
5. Hazlitt W. *On the Works of Hogarth: On the grand and familiar style of Painting* / W. Hazlitt // *English comic writers*. – New-York: Wiley and Putham, 161 Broadway, 1845. – P. 157–177.
6. Теккерей У. Английские юмористы XVIII века. Цикл лекций, прочитанных в Англии, Шотландии и Соединенных Штатах Америки. Лекция пятая: «Хогарт, Смоллет и Фильдинг» / У. Теккерей // *Собрание сочинений: в 12 т.* – М.: Художественная литература, 1974–1980. – Т. 7. – С. 662–696.
7. Хогарт У. Из автобиографии художника / У. Хогарт // *Мастера искусства об искусстве. Избранные страницы из писем, дневников, речей и трактатов: в 4 т.* / под ред. Д. Аркина и В. Терновца. – М.: ОГИЗ; ИЗОГИЗ, 1933. – Т. 2. – 490 с.
8. Iakovleva S.A. Specifics of Theatrical Concepts of the Creative Method of William Hogarth in His Graphic Series «A Rake's Progress» and I. Stravinsky's Opera «The Rake's Progress» / S.A. Iakovleva // *Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences*. – 2016. – № 9 (1). – P. 140–149.
9. Алексеев М.П. Уильям Хогарт и его «Анализ красоты» / М.П. Алексеев // *Хогарт У. Анализ красоты*. – Л.: Искусство, 1987. – С. 6–104.
10. Герман М.Ю. Уильям Хогарт. Роман-биография / М.Ю. Герман. – М.: Искусство–XXI век, 2013. – 256 с.
11. Левин Ю.Д. Уильям Хогарт и русская литература / Ю.Д. Левин // *Русская литература и зарубежное искусство*. – Л.: Наука, 1986. – С. 35–61.
12. Кизя Н. Функции комического в опере И. Стравинского «Похождения повесы» / Н. Кизя // *Київське музикознавство*. – 2013. – Вип. 46. – С. 81–88.
13. Gordon Ian. «Marriage A-la-Mode». *The Literary Encyclopedia*. First published 02 August 2003 / Ian Gordon [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.litencyc.com/php/sworks.php?rec=true&UID=12984> (последнее обращение 02.05.2019).
14. Hagen R.-M. *What Great Paintings Say: in 2 vol.* / Rose-Marie Hagen, Rainer Hagen. – Taschen: Bibliotheca Universalis, 2005. – Vol. 2. – 788 p.
15. Fort B. *The Other Hogarth* / Bernadette Fort, Angela Rosenthal. – Princeton: Princeton University Press, 2001. – 320 p.
16. Hogarth W. *Marriage à-la-mode* / William Hogarth [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://cle.ens-lyon.fr/anglais/marriage-a-la-mode-187675.kjsp?RH=CDL_ANG110201 (последнее обращение 02.05.2019).
17. Тамарченко Н.Д. Повествование / Н.Д. Тамарченко // *Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий*. – М.: Издательство Кулагиной Intrada, 2008. – 358 с.
18. Нирё Л. О значении и композиции произведения / Л. Нирё // *Семиотика и художественное творчество*. – М.: Наука, 1977. – С. 125–151.
19. Лихачев Д.С. «Повествовательное пространство» как выражение «повествовательного времени» в древнерусских миниатюрах / Д.С. Лихачев // *Литература и живопись*. – Л.: Наука, 1982. – С. 93–111.
20. Бахтин М.М. *Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике* / М.М. Бахтин // *Вопросы литературы и эстетики*. – М.: Художественная литература, 1975. – С. 234–407.
21. Драсен Е. Серия «Модный брак» У. Хогарта / Е. Драсен [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.diary.ru/~Serenissime/p_174251394.htm?oam#more1 (последнее обращение 02.05.2019).
22. Филдинг Г. Предисловие автора / Г. Филдинг // *История приключений Джозефа Эндрюса и его друга Абраама Адамса* [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.lib.ru/INOOLD/FILDING/fielding2_3.txt (последнее обращение 02.05.2019).

23. Jesse B.W. The Rococo Influence in British Art / Bryant Wilder Jesse // Art History For Dummies [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.dummies.com/how-to/content/the-rococo-influence-in-british-art.html> (последнее обращение 02.05.2019).

24. Milam J.D. Historical Dictionary of Rococo Art / J.D. Milam. – London: Scarecrow Press, 2011. – 334 p.

25. Гинзбург Л.Я. Литература в поисках реальности / Л.Я. Гинзбург // Литература в поисках реальности: Статьи. Эссе. Заметки. – Л.: Советский писатель, 1987. – С. 4–57.

26. Пахсарьян Н.Т. Генезис, поэтика и жанровая система французского романа 1690–1760-х годов / Н.Т. Пахсарьян. – Днепропетровск: Пороги, 1996. – 268 с.

27. Потницева Т.Н. Оригинальные истории М. Уолстонкрафт в иллюстрациях У. Блейка: за шаг до революций и бурь / Т.Н. Потницева // XVIII век: литература в эпоху идиллий и бурь – XVIIIe siècle la littérature au temps des idylles et des tempêtes: научный сборник / под ред. Н.Т. Пахсарьян. – М.: Экон-Информ, 2012. – С. 339–350.

28. Дидро Д. Салон 1765 г. Грёз / Дени Дидро // Собрание сочинений: в 10 т. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1935–1947. – Т. 6. Искусство. – С. 145–162.

29. Галинская И.Л. Баумгартен Александр Готлиб / И.Л. Галинская // Культурология. Энциклопедия: в 2-х т. – М.: РОССПЭН, 2007. – Т. 1. – С. 155–156.

30. Лессинг Г.Э. Лаокоон, или о границах живописи и поэзии / Г.Э. Лессинг. – М.: Художественная литература, 1957. – 132 с.

31. Степанова А.А. К вопросу о специфике эстетического сознания в эпоху романтизма / А.А. Степанова // Вестник Российского университета дружбы народов. – 2012. – № 4. – С. 5–14.

32. Блейк У. Блейк в защиту своего каталога У. Блейк // Избранные стихи. – М.: Прогресс, 1982. – С. 224–225.

33. Зверев А.М. Величие Блейка / А.М. Зверев // Блейк У. Избранные стихи. – М.: Прогресс, 1982. – С. 5–33.

34. Блейк У. Муха. Тигр. Лондон. Лилия (Переводы с английского. Вступление Алексея Зверева) / У. Блейк // Иностранная литература. – 1997. – № 5 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/inostran/1997/5/bleyk.html> (последнее обращение 02.05.2019).

35. Акرويد П. Лондон: Биография / П. Акرويد. – М.: Издательство Ольги Морозовой, 2005. – 896 с.

36. Егорова И.В. Форма и смысл ранних произведений Чарльза Диккенса: автореф. ... дис. канд. филол. наук / И.В. Егорова. – Калининград, 2009. – 24 с.

37. Диккенс Ч. Очерки Боза / Ч. Диккенс // Собрание сочинений: в 30 т. – М.: Художественная литература, 1957. – Т. 1. – 754 с.

38. Диккенс Ч. «Дети пьяницы» Крукшенка / Ч. Диккенс // Собрание сочинений: в 30 т. – М.: Художественная литература, 1957. – Т. 28. – С. 70–74.

39. Вахрушев В.С. Текст «Ярмарки тщеславия» У. Теккерея как художественное отображение английского менталитета / В.С. Вахрушев // Текст и языковая личность: формы отражения менталитета англичан и русских в языковом тексте. – Балашов: Николаев, 2006. – С. 35–45.

40. Agranoff B.W. William Hogarth, Unwitting Neurochemist? / Bernard W. Agranoff // Neurochemical Research. – 2000. – Vol. 25. – Nos. 9/10. – P. 1431–1434.

AESTHETICS OF THE LITERARY IN THE PICTURESQUE IMAGES: WILLIAM HOGARTH AND THE ENGLISH LITERARY TRADITION OF THE 19th CENTURY

Anna A. Stepanova, Alfred Nobel University (Dnipro, Ukraine).

E-mail: anika102@yandex.ru

DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-5

Key words: *picturesque images, literary narration, rococo, Enlightenment, Enlightenment Realism, 19th century Realism, literary and picturesque aesthetics.*

The article investigates the narrative nature of the painting by the English artist William Hogarth (1697–1764). The specific character of the literary way of the image of the artist depiction and the components of the aesthetics of his work, suggesting the intertwining of literary poetics in the delineation are analyzed. The influence of W. Hogarth's artistic and aesthetic searches on the development of the literary process in England is determined. The main object of research is a series of paintings by the artist "Marriage A-la-Mode" (1745). Hogarth's creative method is understood in the aspect of synthesis of Enlightenment painting traditions, Rococo and Enlightenment Realism.

Literary reading of the paintings of the artist reveals a number of literary methods with the help of which picturesque images are created: the reception of the speaking name, gestures, facial expressions, poses – everything that organically connects Hogarth's picturesque portrait and literary, psychological, chronological composition of the series, in which one of the main are the motives of lust and seduction, as well as sacrifices; the time and space of the paintings, built on epic canons – the time of "Marriage A-la-Mode" is represented in two parts – *historical* and *private*, the temporal coverage of the paintings is widened by details that simultaneously create the effect of time movement; pictorial and literary intertextual solutions; literary character of the comic without caricatural hyperbole and concentrated on the depiction of a character.

In contemporary art criticism, the question of Hogarth's creative method is still controversial. The artist's works are attributed both to the Rococo style in his English perception of freedom of creative manners and to enlightening realism, which, in our opinion, is not quite accurate. Hogarth was the son of his century, coming from the rocaille worldview with his close attention to everyday life, the desire to comprehend the natural and imperfect basis of human existence, and, of course, the worldview of enlightenment with its intention to improve human nature. However, it is from this rocaille and enlightening worldview that the sprouts of that new perception of art, which allows us to speak of the proximity of the artist's aesthetic pursuits to realism, of the characteristic features of realism, which gradually accumulated in the works of the artist, and, most importantly, of how these "accumulations" have contributed to the formation of the aesthetic integrity of subsequent literary epochs, the acquisition of their consciousness and the specificity of future literary trends, have sprouted in Hogarth's painting.

References

1. Major, J., Trusler, J. Hogarth Moralized, Being a Complete Edition of Hogarth's Works and a Comment on their Moral Tendency. Calculated to Improve the Minds of Youth, and Convey Instruction, under the Mask of Entertainment. London, Printed for H. Washbourne, 1768, 256 p.
2. Ireland, J. Hogarth Illustrated. London, Published by J. & J. Boydell, 1771, 236 p.
3. Lichtenbergs, G.C. *Ausführliche Erklärung der Hogarthischen Kupferstiche* [Detailed interpretation of Hogarth's engravings on copper]. Göttingen, Im Verlag von Joh. Christ. Dieterich Publ., 1794, 191 p.
4. Lamb, Ch. On the Genius and character of Hogarth. In: Lamb, Ch. Poems and Essays. London, Macmillan, 1890, pp. 272-304.
5. Hazlitt, W. On the Works of Hogarth: On the grand and familiar style of Painting. In: Hazlitt, W. English comic writers. New-York, Wiley and Putnam, 161 Broadway, 1845, pp. 157-177.
6. Thackeray, W.M. *Anglijskie jumoristy XVIII veka. Cikl lekcij, pročitannyh v Anglii, Šotlandii i Soedinnennyh Štatah Ameriki. Lekcija pjataja: «Hogart, Smollet i Fil'ding»* [English humorists of the 18th century. A series of lectures, read through in England, Scotland and the United States of America. The fifth lecture: "Hogarth, Smollett and Fielding"]. *Sobranie sochinenij: v 12 t.* [The Complete edition: in 12 vol.]. Moscow, Hudozhestvennaja literature Publ., 1974-1980, vol. 7, pp. 662-696.
7. Hogarth, W. *Iz avtobiografii hudozhnika* [From the painter's autobiography]. *Mastera iskusstva ob iskusstve. Izbrannye stranicy iz pisem, dnevnikov, rechej i traktatov: v 4 t.* [Masters of art about art. The selected pages from letters, diaries, speeches and treatises: in 4 vol.]. Moscow, OGIZ; IZOGIZ Publ., 1933, vol. 2, 490 p.
8. Iakovleva, S.A. Specifics of Theatrical Concepts of the Creative Method of William Hogarth in His Graphic Series "A Rake's Progress" and I. Stravinsky's Opera "The Rake's Progress". *Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences*, 2016, no. 9 (1), pp. 140-149.
9. Alekseev, M.P. *William Hogarth i ego «Analiz krasoty»* [William Hogarth and his "The Analysis of Beauty"]. In: Hogarth, W. *Analiz krasoty* [The Analysis of Beauty]. Leningrad, Iskusstvo Publ., 1987, pp. 6-104.
10. German, M.Ju. *Uil'jam Hogart. Roman-biografija* [William Hogarth. The novel-biography]. Moscow, Iskusstvo-XXI vek Publ., 2013, 256 p.
11. Levin, Ju.D. *Uil'jam Hogart i russkaja literatura* [William Hogarth and Russian culture]. *Russkaja literatura i zarubezhnoe iskusstvo* [Russian literature and Foreign Art]. Leningrad, Nauka Publ., 1986, pp. 35-61.
12. Kizja, N. *Funkcii komicheskogo v opere I. Stravinskogo «Pohozhdenija povesy»* [Comic functions in I. Stravinsky's opera "The Adventures of Prodigal"] *Kiivs'ke muzikoznavstvo* [Kiev Musicology], 2013, issue 46, pp. 81-88.

13. Gordon, Ian. "Marriage A-la-Mode". *The Literary Encyclopedia*. First published 02 August 2003. Available at: <http://www.litencyc.com/php/sworcs.php?rec=true&UID=12984> (Accessed 02 May 2019).
14. Hagen, R.-M., Hagen, R. What Great Paintings Say: in 2 vol. Taschen, Bibliotheca Universalis, 2005, vol. 2, 788 p.
15. Fort, B., Rosenthal, A. The Other Hogarth. Princeton, Princeton University Press, 2001, 320 p.
16. Hogarth, W. Marriage à-la-mode. Available at: http://cle.ens-lyon.fr/anglais/marriage-a-la-mode-187675.kjsp?RH=CDL_ANG110201 (Accessed 02 May 2019).
17. Tamarchenko, N.D. *Povestvovanie* [Narration]. *Pojetika: slovar' aktual'nyh terminov i ponjatij* [Poetics: The Dictionary of Actual Terms and Concepts]. Moscow, Izdatel'stvo Kulaginoj Intrada Publ., 2008, pp. 166-167.
18. Nirjo, L. *O znachenii i kompozicii proizvedenija* [About value and a composition of work]. *Semiotika i hudozhestvennoe tvorcestvo* [Semiotics and Art]. Moscow, Nauka Publ., 1977, pp. 125-151.
19. Lihachev, D.S. «Povestvovatel'noe prostranstvo» kak vyrazhenie «povestvovatel'nogo vremeni» v drevnerusskikh miniatyurah [The "narrative space" as expression of the "narrative time" in old Russian miniatures]. *Literatura i zhivopis'* [The Literature and Painting]. Leningrad, Nauka Publ., 1982, pp. 93-111.
20. Bakhtin, M.M. *Formy vremeni i hronotopa v romane. Ocherki po istoricheskoi pojetike* [Forms of time and chronotope in the novel. Sketches on historical poetics]. *Voprosy literatury i jestetiki* [Questions of Literature and Aesthetics]. Moscow, Hudozhestvennaja literatura Publ., 1975, pp. 234-407.
21. Drasen, E. *Seriya «Modnyj brak» U. Hogarta* [Series "Marriage A-la-Mode" by W. Hogarth]. Available at: [http://www.diary.ru/~Serenissime/p174251394 .htm?oam#more1](http://www.diary.ru/~Serenissime/p174251394.htm?oam#more1) (Accessed 02 May 2019).
22. Fielding, G. *Predislovie avtora* [The author's preface]. *Istorija prikljuchenij Dzhozefa Jendrusa i ego druga Abraama Adamsa* [The History of the Adventures of Joseph Andrews and his Friend, Mr. Abraham Abrams]. Available at: http://www.lib.ru/INOOLD/FILDING/fielding2_3.txt (Accessed 02 May 2019).
23. Jesse, B.W. The Rococo Influence in British Art. In: Art History For Dummies. Available at: <http://www.dummies.com/how-to/content/the-rococo-influence-in-british-art.html> (Accessed 02 May 2019).
24. Milam, J.D. *Historical Dictionary of Rococo Art*. London, Scarecrow Press, 2011, 334 p.
25. Ginzburg, L.Ja. *Literatura v poiskah real'nosti* [Literature in search of reality]. *Literatura v poiskah real'nosti: Stat'i. Jesse. Zametki* [Literature in search of reality: Articles. An essay. A note]. Leningrad, Sovetskij pisatel Publ., 1987, pp. 4-57.
26. Pahsaryan, N.T. *Genesis, pojetika i zhanrovaja sistema francuzskogo romana 1690–1760-h godov* [Genesis, poetics and genre system of the French novel of the 1690-1760]. Dnepropetrovsk, "Porogi" Publ., 1996, 268 p.
27. Potniceva, T.N. *Original'nye istorii M. Uolstonkraft v illjustracijah U. Blejka: za shag do revoljucij i bur'* [Original histories by M. Wollstonecraft in W. Blake's illustrations: for a step before revolutions and storms]. *XVIII vek: literatura v jepohu idillij i bur'* [The 18th century: the literature in the age of idylls and storms]. Moscow, Jekon-Infom Publ., 2012, pp. 339-350.
28. Diderot, D. *Salon 1765 g. Grjoz* [Salon 1765. J.-B. Greuze]. *Sobranie sochinenij: v 10 t.* [The Complete edition: in 10 vol.]. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo hudozhestvennoj literatury Publ., 1935-1947, vol. 6, pp. 145-162.
29. Galinskaja, I.L. *Baumgarten Aleksandr Gotlib* [Baumgarten Alexander Gottlieb]. *Kul'turologija. Jenciklopedija: v 2-h t.* [Cultural Science. Encyclopedia: in 2 vol.]. Moscow, ROSSPEN Publ., 2007, vol. 1, pp. 155-156.
30. Lessing, G.E. *Laokoon, ili o granicah zhivopisi i poezii* [Laocoon: or, The limits of Poetry and Painting]. Moscow, Hudozhestvennaja literatura Publ., 1957, 132 p.
31. Stepanova, A.A. *K voprosu o specifike jesteticheskogo soznaniya v jepohu romantizma* [Revisiting specific character of aesthetic consciousness in the age of Romanticism]. *Vestnik Rossijskogo universiteta družby narodov. Literaturivedeniye i zhurnalistika* [RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism.], 2012, no. 4, pp. 5-14.
32. Blake, W. *Blejk v zashhitu svoego kataloga* [Blake in protection of his catalogue]. *Izbrannye stihy* [Selected verses]. Moscow, Progress Publ., 1982, pp. 224-225.
33. Zverev, A.M. *Velichie Blejka* [Greatness of Blake]. In: Blake, W. *Izbrannye stihy* [Selected verses]. Moscow, Progress Publ., 1982, pp. 5-33.
34. Blake, W. *Muha. Tigr. London. Lilija* [The Fly. The Tiger. London. The Lily]. *Inostrannaja literature* [Foreign Literature], 1997, no. 5. Available at: <http://magazines.russ.ru/inostran/1997/5/bleyk.html> (Accessed 02 May 2019).
35. Ackroyd, P. *London: Biografija* [London: The Biography]. Moscow, Izdatel'stvo Ol'gi Morozovoj Publ., 2005, 896 p.
36. Egorova, I.V. *Forma i smysl rannih proizvedenij Charl'za Dikkensa*. Avtoref. diss. kand. filol. nauk [The form and the sense of Charles Dickens' early works. Extended abstract of cand. philol. sci. diss.]. Kalingrad, 2009, 24 p.

37. Dickens, Ch. *Ocherki Boza* [Sketches by Boz]. *Sobranie sochinenij: v 30 t.* [The Complete edition: in 30 vol.]. Moscow, Hudozhestvennaja literature Publ., 1957, vol. 1, 754 p.

38. Dickens, Ch. «*Deti p'janicy*» *Krukshenka* [Cruikshank's "The Drunkard's Children"]. *Sobranie sochinenij: v 30 t.* [The Complete edition: in 30 vol.]. Moscow, Hudozhestvennaja literature Publ., 1957, vol. 28, pp. 70-74.

39. Vahrushev, V.S. *Tekst «Jarmarki tshheslavija» U. Tekkereja kak hudozhestvennoe otobrazhenie anglijskogo mentaliteta* [The text of "Vanity Fair" by W. Thackeray as art display of English mentality]. *Tekst i jazykovaja lichnost': formy otrazhenija mentaliteta anglichan i russkih v jazykovom tekste* [Text and the language person: forms of reflection of Englishmen and Russian mentality in the language text]. Balashov, Nikolaev, 2006, pp. 35-45.

40. Agranoff, B.W. William Hogarth, Unwitting Neurochemist? In: *Neurochemical Research*, 2000, vol. 25, issue 9/10, pp. 1431-1434.

Одержано 4.03.2019.

ЛІТЕРАТУРНІ ТРАДИЦІЇ: ДІАЛОГ КУЛЬТУР ТА ЕПОХ

УДК 82.091

DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-6

А.В. АНІСТРАТЕНКО,

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри суспільних наук та українознавства

ВДНЗ України «Буковинський державний медичний університет»,

докторант Інституту літератури імені Т. Шевченка НАН України (м. Чернівці)

СВІТОГЛЯД І ПАМ'ЯТЬ У ТВОРАХ АЛЬТЕРНАТИВНОЇ ІСТОРІЇ ЯК ВИРАЖЕННЯ «ВНУТРІШНЬОЇ ЕМІГРАЦІЇ» (на матеріалі романів В. Тарнавського «Порожній п'єдестал», В. Аксьонова «Острів Крим», Д. Одії «Тартак», В. Кожелянка «Діти застою» та П'єра Дібісі «Світло згасло в країні див»)

У статті розглянуто світогляд та пам'ять в метажанрі альтернативної історії, вплив цих факторів на її стилістичні, жанрові маркери та загальні сюжетні характеристики, які реалізують концепцію «внутрішньої еміграції». Метажанр альтернативної історії подано тут як основне жанрове утворення, яке виводить власні піджанри з подібними і різними маркерами, отож узразках художньої прози генологічно це працює як основа концепції «внутрішньої еміграції». Текстово дослідження базується на романах В. Тарнавського «Порожній п'єдестал», В. Аксьонова «Острів Крим», Д. Одії «Тартак», В. Кожелянка «Діти застою» та П'єра Дібісі «Згасло світло в країні див». **Метою статті** є визначення способу створення спеціального комплексу жанрових та стилістичних маркерів, що формують концепцію «внутрішньої еміграції» в романах альтернативної історії, і ця знахідка означає новизну статті. **Методи дослідження.** Для аналізу використовуються описовий та порівняльний методи і аналітичний принцип. Культурний метод також використовується для позначення культурного статусу антиномії «забуття – пам'ять», визначення її діапазону контролю в сюжеті художніх літературних творів і порівняння результатів з різними національними літературами на основі зазначених романів. **Новизна статті** полягає в тому, що вперше здійснено порівняння «внутрішньої еміграції» у західноєвропейській, слов'янській літературі та російській літературі як концепції постколоніальних досліджень. Текстово дослідження базується на п'яти романах. **Висновки.** Отже, світогляд і пам'ять часто втілюються в інтелектуальних персонажах (іноді маргінального статусу), і як вираження внутрішньої еміграції інтелектуальної людини, що в сучасному споживчому суспільстві не знаходить місця ні на батьківщині, ні в еміграції, в творчості письменників-альтернативістів. «Внутрішня еміграція» в літературі альтернативної історії постає специфічним механізмом реалізації антиномії «забування – пам'ять», причому виступають на боці забування – слов'янські літератури (польська, українська, чеська), а на боці пам'яті – європейські та російська літератури. Розбіжність цього вектора дискурсу пов'язана з функціонуванням художніх систем у постколоніальних і антиколоніальних просторах.

Ключові слова: альтернативна історія, метажанр, «внутрішня еміграція», світогляд нації, колективна пам'ять, індивідуальна пам'ять, постколоніальні дослідження в літературі.

В статье рассмотрены мировоззрение и память в романах альтернативной истории метажанра как выражение «внутренней эмиграции». Текстовое исследование базируется на романах В. Тарнавского «Пустой пьедестал», В. Аксенова «Остров Крым», Д. Одии «Тартак», В. Кожелянко «Дети застою» и Пьера Дибиси «Свет погас в Стране Чудес».

Ключевые слова: альтернативная история, метажанр, «внутренняя эмиграция», мировоззрение нации, коллективная память, индивидуальная память, постколонизальные исследования в литературе.

Вступ. Сфера термінології та історія питання. Сучасні дослідники наголошують на розрізненні індивідуальної і колективної пам'яті, якими їх знає і розуміє психологія, та пам'яті в контексті світогляду (картини світу в індивідуальному розрізі), яку слід вивчати як особіну культурну практику, а не тільки здобуток юнгіанства. Процес переходу від індивідуальної до колективної пам'яті в картині світу означають при цьому поняттям *метафоричного розширення*, яке запропонували Сюзанна Радстоун та Кетрін Годжкін [1, с. 139]. Більше того, **пам'ятати** у цьому випадку **означає також «належати до певної спільноти**: процес пригадування як колективна дія забезпечує тривкість тієї чи іншої групи [1, с. 138–139].

«Позиціонована офіційною наукою як своєрідний *інший*, пам'ять давала прихисток тим, хто не знаходив поіменної згадки про себе у контексті великої історії. Ситуація змінилася з виникненням... *історії знизу*, мікроісторії, усної історії та посиленням уваги до нарративного аспекту історичної розповіді: пам'ять увійшла до самого історичного знання, зберігши при цьому свою інакшість» [1, с. 139]. Саме з такими формальними маркерами поняття пам'яті увібралося в характеристики метажанру альтернативної історії в західноєвропейських та слов'янських літературах.

Словесна творчість у цьому процесі відіграє особливу роль. Якщо П. Нора розглядає проблему пам'яті в історичному плані, то Я. Ассманн надає їй також літературного виміру. Щоправда, Нора також стверджує, що «пам'ять насправді зазнала тільки дві форми легітимації: історичну та літературну» [2, с. 50]. Межа між зазначеними двома формами, на думку Нора, донині стерлася. Причиною цього стали функціональні властивості постколоніальної доби, пов'язані з історичним відмиранням гуманістичних цінностей доби модернізму, технократизацією та посиленням міграційних процесів і, як наслідок, – глобалізаційних процесів на усіх рівнях соціального життя.

Термін *постколоніальний* назагал стосується «колишніх колонізованих народів *третього та четвертого* світу, які здобули певний ступінь політичної, але не економічної незалежності від імперії» [3, с. 538]. Також він означає специфічну форму дискурсивної опірності колоніальній владі, коли колоніальна культура функціонує на тлі й у просторі її *інакшості*. Про антиколоніалізм говоримо в зворотному дискурсі, до якого належить сучасна прогресивна культура України. Традиційно був створений міф, що гендерні й постколоніальні студії працюють в одному ключі, що зумовлено подібним матеріалом, тобто спільним об'єктом дослідження. Проте основою постколоніальних студій є визначення механізму перетворення мистецтва на спосіб культурного вираження нації, синкретичне поєднання у мистецтві функцій історичної та ментальної пам'яті народу, оберігання традиції, мови, міфології та історії культури, формування світогляду суспільства. Гендерні студії, своєю чергою, законсервовані у соціальних проблемах статі та морально-етичних засадах індивідуальної ідентичності та пам'яті. Звертаючись до понятійного кола постколоніальних студій у сфері літературознавства, говоримо про праці таких науковців, як Е. Томпсон, В. Агеєва, Т. Гундорова, П. Іванишин, а в англомовному літературознавчому дискурсі основоположником і засновником термінологічно-понятійної бази напряду був Е. Саїд (його праці «Орієнталізм», «Культура й імперіалізм»). У сенсі пропонованого дослідження найцікавішим є термін Е. Саїда «репресивний дискурс», який було вжито щодо культурного простору (базису творення колективної пам'яті). Саме зазначений «репресивний дискурс» викликає «внутрішню еміграцію» письменника та/або персонажів прозового твору.

Ще однією важливою рисою літератури постколоніального суспільства є «необхідні вимисли» (*necessary fictions*) Г. Бгабга, що розуміються як тенденція до творення міфологізованої національної могутності в історичному дискурсі задля консолідації суспільства. Обидва чинники приводять художній дискурс історизму до механізму альтернативної історії як метажанру, а літературні зразки до генологічної матриці субжанрів альтернативної історії.

Отож, творення необхідних вимислів як один бік медалі альтернативної історії та репресивний дискурс, втеча з якого передбачає внутрішню еміграцію як зворотний бік медалі. Обидва принципи співіснують водночас у національних картинах світу слов'ян та західних європейців.

Основна частина викладу. Творчість В. Тарнавського в питанні відвернення ментального конфлікту історичної та національної свідомості українців посідає чільне місце в історії

української літератури. На жаль, заслуженої уваги В. Тарнавський за життя не зажив і частково був повернутий літературному процесу завдяки В. Даниленку.

Майже сакральні збіги біографічного змісту між постаттю недооціненого В. Тарнавського та читаного інтелектуальним колом українського суспільства В. Кожелянка, окрім того, що обидва автори створили зразки творів альтернативної історії. Приблизно в один час і в подібний період життя вони написали свої найвизначніші твори – після 35 років, коли, власне, й починається процес переосмислення життєвих цінностей в антиномії «пам'ять – забування». Навіть відійшли у вічність обидва письменники у 2008 р.

Творчість В. Тарнавського апелює до пам'яті, зокрема, до пам'яті роду, що – у розрізі національному – становить історичну пам'ять і формує індивідуальний світогляд, що набирає в комплексі національного масштабу для тих, хто ідентифікує себе приналежним до неї, і має в собі семантичну антиномію до забування.

Роман В. Тарнавського «Порожній п'єдестал» [4] містить в архітектонічній будові два епілоги, що й реалізують метажанрову конструкцію роману альтернативної історії. Після точки біфуркації автор подає на розсуд читача два можливі фінали як паралельні реальності міфологічного світу, у якому відбувається зав'язка повісті про коваля Івана, який виплавив із *Метеориту й руди залізу голову, що могла виконувати будь-які бажання*. Перший фінал, названий В. Тарнавським «Кінець перший», у фабулі роману перебуває у 29-му розділі, а другий фінал під назвою «Кінець другий» постає вже у останньому, 30-му розділі. З такої фабульної структури очевидно, що йдеться саме про паралельні *світи* обох розв'язок роману, а не двох точок біфуркації та, відповідно, циклічного алгоритму роману. Така структура великого епічного твору альтернативної історії трапляється рідко, адже вимагає від письменника прискіпливої уваги протягом всього тексту роману до деталей його розвитку, що природно уможливили б такий подвійний розвиток подій у розв'язці. Зазвичай альтернативна історія буває засвідчена точкою відліку альтернативізму в зачині, а основна частина роману вже реалізує подвійні або множинні альтернативні лінії.

Отже, варіант розв'язки №1 такий: «Боротьба за винахід так виснажує коваля Івана, що спустошеним повертається він до села, так і не добившись у Києві визнання» [5, с. 410], а варіант розв'язки № 2 – «... Іван, омолодивши старого партійного боса, стає директором науково-дослідного інституту і забирає сім'ю до Києва. А вченим секретарем нового інституту Івану завбачливо пропонують Дяченка, який був на цій посаді в Інституті фундаментальних проблем народної творчості і всіляко шкодив у просуванні його винаходу...» [5, с. 410].

Невідворотний фатум *забування*, що складає опозицію до *пам'яті*, ходить протягом усієї історії за українцями і, відтак, за Україною. Забування того, чого забувати не слід, а саме – зовнішніх ворогів, які діють руками ворога внутрішнього. Наступною сходинкою забування лиходій і лиходіїв стає втрата національного героя. Власне «національний герой» як автор або ліричний герой, а іноді – персонаж роману, «втрачений» для хронотопу через те, що його думки, емоції, висновки – все, що складає сукупний індивідуальний досвід – перебуває поза межами екзотеричного кола, а перенесене до внутрішнього світу свідомості, або почасти підсвідомого рівня на межі із забуванням.

Тема політичного реваншу України як необхідний ґрунт для розвитку нового національного героя, який міг би сконсолідувати українців навколо ідеї національної ідентичності та успішності, суголосна з постколоніальними дослідженнями та з різних боків реалізується у творчості В. Кожелянка і В. Тарнавського. Романи В. Кожелянка «Трете поле» та «Діти застою», В. Тарнавського «Порожній п'єдестал» розгортають її в теорії й на практиці, відповідно, у плані історичної ретроспективи та реконструкції історії України.

Поетика роману «Діти застою» нерозривно пов'язана з фактами фінішу СРСР та вже згаданим «репресивним дискурсом», що залишився як шлейф в історії. Історично-соціальний роман з елементами альтернативної історії «Діти застою», останній роман В. Кожелянка, вийшов у світ через чотири роки по смерті письменника й 2012 р. став книгою року в номінації «Красне письменство». Літературним редактором книги став журналіст і друг автора О. Бойченко.

«Діти застою» – перший роман В. Кожелянка, у якому альтернативноісторична матриця не домінує. По-перше, альтернативна історія як жанрова матриця тут і не потрібна – для створення напівіронічного й напівреалістичного дискурсу «необхідних вимислів»

служить справжня історія України та Буковини часів брежнєвського застою, яка з усіх поглядів перевершує найнесподіванішу історичну фантастику. Жанрово роман має ознаки історичного, психоделічного, філософського та іронічного різновидів. По-друге, всі жанрові елементи співіснують у ньому як надбудови, не перетікаючи й не змішуючись. По-третє, пошук лейтмотиву твору приводить у часи, коли поезія визначала творчу картину світу В. Кожелянка. Насамперед це – естетика хоку. Отже, на перший план виходять споглядальність, філософічність (в загальносвітоглядному сенсі), стисла *тунельна* манера мислення. У практичному виробі маємо відсторонену співприсутність автора в тексті, *ходи* лабіринту сюжетних дій, *відлиті форми* персонажів, феноменологічність тла, історичний важіль можливостей та патріотичного штибу потреба (внутрішня інтенція) віднаходити, а не шукати, на противагу якій маємо ретроспективу *шляху до мети*. Між цими рамками за допомогою іронії відбувається реалізація сюжету та ідейно-тематичного плану роману.

Лейтмотив – любов. Від першої сторінки до останньої відбуваються й діють баталії між іпостасями любові: любові до батьківщини, егоїзму, альтруїзму, гедонізму, кохання, релігійного абстракціонізму, внутрішнього експатичного космізму, свободи до любові й любові до свободи та відмови від любові в ім'я життя і любові до життя. Що перемагає? Адже для визначення керівного чинника щось таки мусить перемогти. На певному етапі кожна зі стихій перемагає й відходить на другий план.

Програмово виглядає роман у тому семантичному розрізі, що маємо ще один чернівецький твір: підготовлений чернівецький читач знайде у книзі чимало відомих нашому місту персонажів, незважаючи на те, що імена змінено й цитати не залапковано.

Армійські хитрощі, баби з відрами води, мистецькі методи перетворення суспільства, застілля, створення та руйнування партій – все це спектакль роману «Діти застою». Що лишається за лаштунками? Чому далекий від ідеальності головний герой Людинюк наприкінці книги схиляється до життєвого вибору усамітнення?

Очевидно, «[...] спроба розповісти про *загублене покоління* (з притаманним йому гумором), про тих, кому сьогодні 40–50 років [...]» [6, с. 13] важлива, проте не єдина, інтенція автора. Вплив естетики хоку надає авторському тексту тяглості, споглядальності, вдумливості, нехай навіть цей вплив відбувається опосередковано через сюжети оповідань, втілені в сюжеті роману. В утопічному середовищі *брежнєвщини* персонаж Людинюк розгортає боротьбу зі світом на всіх фронтах і в певний момент ламається та переходить у внутрішній протест.

Здається, його більше хвилює питання «Кому життя?», аніж завершення національно-визвольної боротьби. Саме так називається останній розділ роману «Діти застою». Загублені й розгублені люди, втілення яких – Людинюк, змарновані *України*, копія з яких – справжня. Християнський мотив розв'язання гамлетівського питання, взятий письменником у романі В. Кожелянка «Ефіопська Січ», тут, у «Дітях застою», реалізуватись не може, адже не має для цього ґрунту: занадто все фантазмагорично, іронічно й натуралістично.

В. Кожелянко обирає розв'язку в стилі східної філософії (у європейському її варіанті): «Час минав. Життя спливало. Людинюк дихав». Так закінчується роман. Розглядаючи дії персонажа з погляду логіки, справедливо зауважуємо, що *нормальна* людина так не поведеться після усього пережитого. «Але справа в тому, що Людинюк і не був нормальним. Як і багато представників його покоління, чиє народження, дитинство і шкільний вік припали на пізній застійний період існування радянської влади...» [7, с. 28].

Представників покоління автор знайомить з читачем типовим для В. Кожелянка способом: у контексті сюжетних перипетій. Батько Пантелеймона Людинюка, Аристарх Людинюк, належав до тогочасної української інтелігенції у першому поколінні, «до суми якої належали вміняннє гомовити кількома мовами, пити заварну каву, каша соціально-політичних поглядів та кілька грамів нерозбірливої начитаності, яку забезпечували за Австрії видання «Руської бесіди», за Румунії – газети «Час», а за москалів – більш-менш ліберальні *товсті* літературні журнали, в тому числі московський «Новий мир» [7, с. 9]. Друзі Панька Людинюка – Серафим Кадилко, онук попа, дівчинка з євангельським ім'ям Магдаленка. У процесі розгортання сюжету роману та описаної в ньому історії вони почали *продавати під реалізацію* все, що мали та вмiли.

У такій ретроспективі за посередництва кількох відомих в маленькому місті Джерелів диваків реалізується фабульне навантаження роману.

Диваки Джерелева – доволі прикметні. Василь Годюр був одночасно *сільським кримінальним авторитетом* й сільським національним героєм. Свій революційний шлях він так і не визначив, зате неоднозначної слави зазнав. Ще одна трійця диваків, які жили з жєбрів, розважала загнаних щоденною роботою чи щоденним безділлям джерелівців: Дьордїй-сїнемафіл, Влодко-спївак і Ніцул-живописець. «Власне, останнього правильніше було би назвати письменником-їлюстратором або художником-крейдярем, бо свої роботи він виконував винятково крейдою і лише на дощатих парканах» [7, с. 9]. Ніцул-живописець не визнавав цензури й вдавався до крайнього реалїзму: щойно в селї відбувались таємні речї, вони зразу ставали явними у малюнках доморощеного генїя. Усе село знало, хто кого зраджує чи хто у кого щось украв. Ніцула били, попереджали, він продовжував малювати, його знову били, годували, вмовляли, годували.

Влодко-спївак був у дитинствї обдарованим хлопчиком. Але «гормональні зрушення з одного боку і родинні репресїї з другого зробили свою справу: у чотирнадцять рокїв Влодко звар'ював...» [7, с. 95]. Вася Чаклун від нудьги показував фокуси, ганяв на мотоциклї, облишивши викладати фізику; узявся пити та врештї трагічно загинув через свої хобї. Був у Джерелеві ще один напївдивак – Абурил Нобелюк. Цей був незвичайним п'яницею, який до того ж виявився не останнім письменником і «писав віршї, п'єси і романи під прозорим псевдонїмом Нобелюк» [7, с. 104].

У непевні часи й у невдячному середовищі розвивав свою філософську концепцію головний герой роману Панько Людинюк. Одного дня він дійшов висновку: для того, щоб любити Україну потрібно постійно перебувати у станї загострення манїї нікчемностї. Тільки таке життя православно-християнського святого, якщо забрати від цього образу святїсть, може привести людину до вмїння *любити всю цю країну* (за Ю. Андруховичем).

Щодо любовї до жїнки, то на цїй територїї у Панька не складалось: його кохана Магдаленка, Ліна чи пізніше просто Лена, протягом розгортання сюжету так і не стає дійвовим персонажем. Вона – відлита форма-каталїзатор, використана письменником для втілення схеми фабули, не володіє динамічними якостями, не здобуває розвитку.

З першого речення-опису цей жїночий образ однозначний і зрозумїлий читачевї. Алюзія на бїблійну Магдалину ще більше спрощує сприйняття. Соціальні умови застою прагматизують доволї просто влаштовану психологію поведїнки Ліни. Проте вона не позбавлена деформованої амбїційностї. Для частя їй бракує голосного іменї й прїзвища (Лїна фон Еккарт), гарної машини, якоїсь бїзнесової діяльностї, щоб чимось зайняти час та *нормального мужика*. Під жодну з категорїй Лїниного частя Людинюк не годився. Хоча те, з чим Панько відчайдушно боровся в собї, допомагало йому привернути увагу Ліни.

Згодом в його життї з'явилась інша жїнка – Форнарина. Певний революційний дух в українців, описаних у книзі, виявляється в забороненому коханнї. У випадку *Людинюк – Ліна – Форнарина* він проявився у наметї під час *помаранчевої революції*. Коли був підготовлений автобус з курсом на Київ, вони втрїох зїбрались і поїхали. «Власне, сам цей Майдан (уже з великої літери) – зовсім не в'яжеться з логікою розвитку України останніх рокїв. Хто би мїг подумати?! А сталося! Над цілою Україною, принаймні так здавалося Людинюкові, витала любов. А якщо й не над цілою, то принаймні в його наметї...» [7, с. 276].

Якого кольору нитками шита патріотична любов і якого – інтимна, Панько роздивися дуже швидко. «На нього дихає історія, а він, очевидно, думає, що то вітер віє... Невже і цього разу? Бїдна Україна...» [7, с. 276]. І за кілька днів Майдан закінчився, політики *нагорї* передомовились і милостиво відпустили народ додому. Ліна і Форнарина виїхали різними автобусами.

Людинюк залишився в столицї – підбити підсумки творчого та державотворчого життя. Усе те ж «кому життя» стає дедалї ефемернішим і заплутанїшим. А після розділу «Свобода й хлїб», самоусувається в закамарка нездійсненних мрій. Механїзм створення партїї по-українськи та механїзм її введення/виведення до керівного органу держави розвіює найзапеклїші патріотичні лозунги. Розділ показує, як в часи застою будь-хто, навіть напїввар'ят Григорїй, мїг задумати політичну силу й розпочати її створення за принципом фїнансової піраміди. Тільки замість грошей, яких немає, пропонувати людям щось інше. Наприклад, жїнкам – кохання, чоловікам – філософію нового часу.

Для читача історичний план твору поступово стає фоновим. Соціальні перипетїї героїв роману та психологічні типи, зїбранї В. Кожелянком під однією обкладинкою, починають

домінувати над історичним тлом вже з початку третього розділу. «Останній роман «Діти застою» номінували не в жанровій літературі, а в сучасній психологічній прозі [...] тут він спробував [...] з'ясувати: «Чому ж так сталося, що між поколінням 1960-х і поколінням 1980–1990-х рр. є це загублене покоління? Чому воно загублене? [...]» [6, с. 13], – підмітив у коментарі президент Всеукраїнського рейтингу «Книжка року» літературознавець К. Родик.

У виконанні П'єра Дібісі в романі «Згасло світло в країні див», вперше виданого в Британії у 2010 р., бачимо депресивний урбаністичний простір, а в російського письменника Є. Замятіна, який, написавши твір про комуністичний світ з його репресивним дискурсом і неминучою внутрішньою еміграцією інтелектуала, насправді емігрував до США, у формі утопії описаний реальний радянський щодень. Під призою сарказму Є. Замятіна в романі «Ми», вперше виданого в 1924 р. І уродженець Австралії Пітер Уоррен Фінлей (справжнє ім'я П'єра Дібісі), і радянський громадянин Росії Є. Замятін, в декадансі описаних в романах світів схильні звинувачувати Британську імперію й «імперію зла» відповідно.

Роман Дібісі починається з програмного вірша, у якому в алегоричній формі розкривається задум всього роману: «Цей недолік пристрасті ганьбить наш день, / Тому історія благає мене і вас: / Наяву! Давайте проб'ємося крізь безрозсудне розкладання, / І сплеск останній повалення імперії». Після епатажної заямки у віршованій формі далі, в прямому і переносному сенсі, йде проза. Адже спосіб пробитися крізь пил імперії обра-но героєм роману згідно з «Присмерком Європи» О. Шпенглера: «Наша імперія шопінгу сіпається в останніх конвульсіях. Бувайте, вільні ринки, прощайте, умови та правила, чао, фальшивий сміх, ха-ха, будьмо, гей. Останні гульвіси, ті волоцюги, яких ми зустрічаємо на всіх халявних п'ятиках, уже блюють вином. Я відчуваю не жаль, а гордість – за вміння правильно оцінити становище у грі і вчасно вийти» [8, с. 20]. Як видно з першого розділу «Лондон», головний герой абсолютно впевнився в плані самогубства, оскільки це єдиний вихід зі становища. Оскільки навколишня дійсність є неприйнятною для психічно адекватної людини, якою він себе вважає, героєві роману необхідно з неї достроково піти. Інша, більш глибинна, причина такого вибору криється в тому, що сам герой роману Дібісі є продуктом ненависної йому дійсності, імперії шопінгу і безкоштовних фуршетів.

У порівнянні з історією, до якої потрапив герой роману «Згасло світло в Країні Див», мимоволі народившись в Західній Європі, ситуація героя Замятіна нагадує «малу біду» пророка Амоні з роману В. Сорокіна «Цукровий Кремль». Д-503 не позбавлений природного людського еста, на яке полюбє імперія, його емоційна сутність описана в романі як секрет привабливості героя: «... він мимоволі виділяється із дистильованої Єдиної Держави своїм чоловічим, тваринним магнетизмом, матеріальним втіленням якого в романі стають волохаті руки Д-503 ...» і внаслідок пригоди, у яку його втягує кохана, у Д-503 «утворюється душа», від чого, правда, в кінці роману герой буде позбавлений з волі Благодійника-государя.

Герой Дібісі незадоволений сервісом в транспортній касі, як і ранковими газетами, відносинами між людьми, що постають далекими від християнського ідеалу. Проблема, описана в романі «Згасло світло в Країні Див», глобальна, вона має цивілізаційні контури, хоча дія відбувається в багатьох містах Європи, реальних і вигаданих: Лондон, Берлін, Країна Див, а регрес суспільства автор пов'язує з колапсом імперського сприйняття і відсутністю нової картини світу, яка б ішла на зміну віджилій. Забути все, втратити пам'ять – єдиний вихід, що дорівнює смерті, адже у випадку героя Дібісі «внутрішня еміграція» не має сенсу: душа героя має ті самі карнавальні властивості, що так йому остогидли у зовнішньому колі суспільства.

«Цукровий Кремль» В. Сорокіна продовжує тему, розпочату Є. Замятіним. У романі в саркастичних тонах демонструється автором найгірший з можливих шлях розвитку Росії. Так, наслідком сучасної політики (в широкому сенсі цього слова) державних мужів Росія 2028 з'явиться в неймовірному злеті техніки, ознаменується засиллям китайської мови, чергами в продовольчі магазини, божевільними і бездомними, культом особистості «царя-батюшки».

Найяскравішим алегоричним образом, що проходить через увесь текст незмінним залишається цукровий Кремль – бажаний подарунок для дівчинки Марфуші. Цукеркою вона збирається поділитися з усією родиною, так, що всі важливі частини Кремля будуть поділені між батьками, ще не народженим братом і нею самою. Емоційним ставленням героїні до об-

разу Кремля автор демонструє спосіб трансформації владної споруди у внутрішній символ влади, висміює порожній культ особистості правителя, за допомогою якого протягом століття закоувались у кайдани ідеології живі риси світоглядного зростання, а догмат державної політики показаний вищим за культ будь-якого правителя, і саме він не дозволяє частині слов'янського світу жити життям ХХІ століття, мислити поза раніше створеними рамками.

Рабська психологія передбачувано призводить до розгубленості людей і пошуку відповідей на ще нечітко сформовані питання в ефемерних світах. На допомогу натовпу, що в основному складається з осіб неосвічених і бідняків, приходять *блаженний Амоня*: «Купці та міщани, обідранці й голота, п'яниці й кокошниці, китайці-рознощики й татаризбительники, підлітки й дітлахи, усі благають: /– Покажи біду! Покажи біду!.. – Пролететься в Замоскворіччі кров стрілецька! – вістує Амоня з повітря. – Задушуть опричники двох полковників... зітхнула юрба полегшено: мала біда...» [9, с. 67]. Втішає хіба те, що Сорокін не наполягає на такому розвитку подій. На підтвердження варіантності навіть в концепції книги бачимо вільну розв'язку. Марфуша замислюється про «Государя на білому коні», доїдаючи двоголового орла. Алегорично можемо сприймати розв'язку як надію на швидке пробудження людей від догдливого, рабського сну. З іншого боку, якщо оцінювати твір вцілому, знаходимо більше іронічно-саркастичного читва, ніж цікавих для сфери аналізу альтернативної історії прийомів та символічних структур, оскільки сам автор перебуває в дискурсі суспільства, яке взявся позбавити рис картини світу, сформованої колоніалізмом.

Отже, шляхи розвитку ідей антиколоніалізму помітно різняться в національних літературах. Якщо антиколоніалізм Західної Європи пов'язаний з новими соціальними і духовними цінностями, які сприймаються світовим співтовариством досить неоднозначно (на це звертає увагу Ева Томпсон: «... західні вчені іноді несхвально ставляться до розростання національної картини світу в постколоніальній свідомості ... Центральної та Східної Європи, вважаючи самоідентифікацію на ґрунті націоналізму специфічною хворобою, якої слід соромитися, від якої негайно звинувачена сторона повинна вилікуватися, звичайно тільки в разі відсутності у неї армії або необхідних ораторських здібностей для доведення своєї правоти ... » [10, с. 26]), то він має характеристики внутрішнього процесу, як, наприклад, яскраво демонструє англійська антиколоніальна і постколоніальна література АІ спрямування: Р.В. Кларк «Останній рік старого світу», Ф. Муллалі «Гітлер переміг», К. Робертс «Павана». Міграційний процес цих творів пов'язаний з інтелектуальним пошуком нових просторів мислення та розвитку, але не втечі у себе, адже самоідентифікація не так чітко пов'язана з понівеченням простором батьківщини, як це бачимо в українській та польській літературах.

Скажімо в романі Д. Одії «Тартак» описана постпегеєрівська Польща категорії Б, як про це зазначено в анотації роману. Відповідно, в романі бачимо песимістичний модус попелища, на якому розгублено співіснують його характерні персонажі: безробітні й безпритульні, алкоголіки, наркомани, дрібні злочинці та дешеві повії. Аутсайдери й маргінали цілого покоління загублені у часі й просторі між безрадісним минулим та безнадійним майбутнім. Їх міграція відбувається без будь-яких префіксів, адже у неї немає напрямку руху, через те, що цим людям немає куди податися ані в зовнішньому світі (де на них ніхто не чекає), ані у внутрішній світ (який позбавлений пам'яті – останнього дороговказу): «Батьків мозок під кінець життя запалився, і в його черепі залишився попіл. Лише легкий подув спогадів з далекого минулого був здатен збурити цю купу порохів, але туманна картина, яка тоді поставала, трималася заледве хвилину» [11, с. 161]. У романі «Тартак» польський письменник намагається виправдати необхідність втрати пам'яті про руйнівні події на той час, що необхідний для вибудовування й народження нової концепції картини світу.

Висновки. Отже, світогляд і пам'ять у творах альтернативної історії часто уособлюються у персонажах-інтелектуалах (іноді маргінального статусу) та як вираження внутрішньої еміграції людини-інтелектуала, що у сьогоdnішньому споживацькому суспільстві не знаходить собі місця ані в суспільстві батьківщини, ані в еміграції реальній. Внутрішня еміграція в художній літературі метажанру альтернативної історії постає специфічним механізмом реалізації антиномії «пам'ять – забування» на боці забування у західноєвропейських літературах та літературах слов'янського світу (польській, українській, чеській) та на боці пам'яті у російській літературі. Різноспрямованість вектора зазначеного дискурсу пов'язана із функціонуванням художніх систем у постколоніальному й антиколоніальному просторах.

Список використаних джерел

1. Галета О. Від антології до онтології: антологія як спосіб репрезентації української літератури кін. XIX – поч. XX століття: монографія / Олена Галета. – К.: Смолоскип, 2015. – 640 с.
2. Нора П. Между памятью и историей: проблематика мест памяти / Пьер Нора // Франция-память. – СПб.: Издательство С.-Петербургского университета, 1999. – С. 17–50.
3. Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / за ред. М. Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996. – 633 с.
4. Тарнавський В. Порцеляновий острів: Повісті, оповідання. – К.: Преса України, 2013. – 416 с.
5. Даниленко В. Розвідник прийдешнього. Передмова / В. Даниленко // В. Тарнавський. Порцеляновий острів: Повісті, оповідання. – К.: Преса України, 2013. – С. 410.
6. Боднарюк Ю. «Замучені застоєм ми були». Роман Василя Кожелянка «Діти застою» став книжкою року – 2012 / Ю. Боднарюк // Молодий буковинець. – 2013. – 7 лютого. – С. 13.
7. Кожелянко В. Діти застою. Роман. – Чернівці: Книги–XXI, 2012. – 328 с.
8. Дібісі П. Світло згасло в Країні Див: роман / пер. з англ. Г. Шиян. – Львів: Ліра Прес, 2012. – 360 с.
9. Сорокін В. Цукровий Кремль: роман / В.Г. Сорокін; пер. з рос. О.Л. Ушкалова. – Харків: Фолю, 2010. – 219 с.
10. Thompson E.M. Imperial knowledge. Russian Literature and Colonialism / E.M. Thompson. – Westport, Conn: Greenwood Press, 2000. – 240 p.
11. Одія Д. Тартак: роман / Д. Одія. – Чернівці: Книги XXI, 2008. – 168 с.

WORLDVIEW AND MEMORY IN THE NOVELS OF ALTERNATIVE HISTORY META-GENRE AS AN EXPRESSION OF “INTERNAL EMIGRATION” (based on the novels by V. Tarnavsky “Empty Pedestal”, V. Aksyonov “The Crimea Island”, D. Odiya “Tartak”, V. Kozhelyanko “Children of the Stagnation” And Pierre DBC “Lights Out in Wonderland”)

Antonina V. Anistratenko, T. Shevchenko Literature Institute of the NAS of Ukraine, Bukovian State Medical University (Ukraine).

E-mail: oirak@bsmu.edu.ua

DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-6

Key words: *alternative history meta-genre, “internal emigration”, worldview of the nation, collective memory, individual memory, postcolonial studies in literature.*

The article deals with the worldview and memories in the alternative history novels meta-genre, its stylistic, genre markers and common plot characteristics, which realize the concept of the “insight emigration”. Alternate history meta-genre is presented here as the basic genre formation which derivate own subgenres with similar and different markers, that all works as a basis of the “insight emigration” concept. The text research is based on the novels of V. Tarnavsky “Empty Pedestal”, V. Aksyonov “Island of Crimea”, D. Odiya “Tartak”, V. Kozhelyanko “Children of the stagnation” and Pierre DBC “Light out in Wonaerland”. **The article’s goal** is to determine the identify the way of the special complex of genre and stylistic markers forming the concept of “insight emigration” of alternative history meta-genre novels and this finding means article’s **novelty**. In the novel “Tartak” D. Odiya describes the “Post-Pegeerian” Poland in its category B, as indicative marker of the novel’s space. In the novel we see the pessimistic mode of the ashes, in which the characters are mostly unemployed and homeless, alcoholics, drug addicts, small criminals and cheap prostitutes. Outsiders and marginalized generations are lost in time and space between a joyous past and a hopeless future. Their migration takes place without any prefixes, since it has no direction of movement, because these people do not have a place to go to in the outside world (where nobody expects them), nor in the inner world (which is devoid of memory – the last travel guide). In contrast to “Tartak” the poetics of the novel “Children of Stagnation” by V. Tarnavskiy is inextricably linked with the facts of the USSR’s finish and the already mentioned “repressive discourse”, which remained as a trail of history in history. In the performance of Pierre DBC, in the novel “Lights out in Wonderlan” we can see depressive urban space, even similar to the the fiction world of Russian writer E. Zamyatin, who wrote novel “We” about the communist world with his repressive discourse with only single escape – the “internal emigration”. The author catches into field of sarcasm the real Soviet reality. And Peter Warren Finley (the real name of Pierre DBC), and the Soviet citizen of Russia E. Zamyatin, in fact intend in the novels blaming position to the British Empire and the “Empire of Evil”. **Methods of research.** For analyzing

is used descriptive method, comparative method and analytical principle. The cultural method is also used to indicate the cultural status of the antinomy “memory-forgetting”, determine its range of control in the plot of fiction literature works and compare the result to different national literature on the basis of some novels. The novelty of the article is that, it is realized for the first time the comparison of “internal emigration” in West-European, Slavic literatures and Russian literature as the concept of post-colonial studies. Textually the research is based on the five novels. **Conclusions.** Consequently, worldview and memory are often embodied in intellectual characters (sometimes marginal status) and as expressions of the internal emigration of an intellectual person who in today’s consumer society finds no place in either the homeland or emigration in the works of alternative history meta-genre. The “internal emigration” in the literature of the alternative history appears to be a specific mechanism for implementing the antinomy of “memory-forgetting” on the side of forgetting in the Western Slavic literature and literature of the Slavic world (Polish, Ukrainian, and Czech) and on the side of memory in Russian literature. The divergence of this discourse vector is related to the functioning of artistic systems in postcolonial and anti-colonial spaces.

References

1. Haleta, O. *Vid antolohiyi do ontolohiyi: antolohiya yak sposib reprezentatsiyi ukrayinskoyi literatury kin. XIX – poch. XX stolittya* [From anthology to ontology: anthology as a way of representing Ukrainian literature to the end. 19th – beginning 20th century]. Kyjiv, Smoloskyp Publ., 2015, 640 p.
 2. Nora, P. *Mezhdru pamyat’yu y ystoryey: problematyka mest pamyaty* [Between memory and history: problems of places of memory]. *Frantsyya-pamyat* [France-memory]. Saint Petersburg, Yzdatel’stvo S.-Peterburhskoho unyversyteta Publ., 1999, pp. 17-50.
 3. Zubrytska, M. (ed.) *Slovo. Znak. Dyskurs. Antolohiya svitovoyi literaturno-krytychnoyi dumky* [Word, Symbol, Discourse. The anthology of the world literary and culture]. Knyhy-XXI st., Lviv, Litopys Publ., 1996, 633 p.
 4. Tarnavskyy, V. *Portselanovyy ostriv: Povisti, opovidannya* [Porcelain Island: Stories]. Kyjiv, Presa Ukrayiny Publ., 2013, 416 p.
 5. Danylenko, V. *Rozvidnyk prydedshn’oho. Peredmova* [Spy of the future. A preface]. In: Tarnavskyy, V. *Portselanovyy ostriv. Povisti, opovidannya* [Porcelain island. Stories]. Kyjiv, Presa Ukrayiny Publ., 2013, pp. 410-416.
 6. Bodnaryuk, Y. „Zamucheni zastoyem my buly”. *Roman Vasylya Kozhelyanka „Dity zastoyu” stav knyzhkoyu roku – 2012* [We were weakened by the stagnation. Vasily Kozheljanok’s novel “Children of the Stagnation” became the book of the year – 2012]. *Molodyy bukovynets’* [Young Bukoviner], 2013, 7 Feb, pp. 13.
 7. Kozhelyanko, V. *Dity zastoyu. Roman* [Children of the Stagnation. A novel]. Chernivtsi, Knyhy-XXI Publ., 2012, 328 p.
 8. DBC, Pierre *Lights Out in Wonderland*. A Novel. London, Faber and Faber Ltd, 2010, 336 p.
 9. Sorokin, V. *Tsukrovyy Kreml. Roman* [The Sugar-Kreml. A novel]. Kharkiv, Folio Publ., 2010, 219 p.
 10. Thompson, E.M. *Imperial knowledge. Russian Literature and Colonialism*. Westport, Conn, Greenwood Press, 2000, 240 p.
 11. Odiya, D. *Tartak. Roman* [The Tartak. A novel]. Chernivtsi, Knyhy-XXI Publ., 2008, 168 p.
- Одержано 21.02.2019.*

УДК 82.091

DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-7

Д.А. ГОЛУБЬ,
*кандидат филологических наук,
доцент кафедры английской филологии и перевода
Университета имени Альфреда Нобеля (г. Днепро)*

ДЖЕЙМС БОНД И ШТИРЛИЦ В КОНТЕКСТЕ «PERSONAL HISTORY»

Статья посвящена исследованию *personal history* супершпиона британской разведки Джеймса Бонда и советского разведчика Штирлица. Феномен их мифологизации рассматривается сквозь призму сформированной Ю. Семеновым и И. Флемингом персональной истории популярных героев массовой литературы с актуализацией прообраза для их создания и попыткой предугадать востребованность массовым читателем набора тех или иных качеств и черт характера, заложенных в новом персонаже.

Ключевые слова: personal history, Джеймс Бонд, Штирлиц, мифологизация, прообраз, популярный герой, массовая литература, экранизация бондианы и штирлицяны.

Статья посвящена дослідженню *personal history* супершпигуна британської розвідки Джеймса Бонда і радянського розвідника Штірліца. Наголошується на особливому розумінні міфу з його історичними особливостями, яке склалося в літературі в кінці ХХ ст., з обов'язковим висвітленням повторюваних закономірностей в житті людства. Феномен мифологізації популярних героїв розглядається крізь призму їх персональної історії, сформованої Ю. Семеновим та І. Флемінгом з актуалізацією першообразу для їх створення і спробою передбачити затребуваність масовим читачем набору тих чи інших якостей і рис характеру, закладених в новому персонажі.

Прототипам Бонда і Штірліца приділяється особлива увага, спонукаючи до пошуків реальних витоку романних героїв і тим самим створюючи прообразну історію на основі біографії письменників і реальних постатей розвідників. Підкреслюється значущість появи популярних героїв на телеекрані, що, у свою чергу, увиразнює літературне буття Штірліца та Бонда, даючи поштовх до створення нових історій, відеоігор, коміксів, анекдотів про шпигунів/розвідників серед масових читачів/глядачів.

Підкреслюється особливе сприйняття масовою аудиторією героїв-шпигунів: місія агента 007 лягала в тому, щоб стати новим символом Англії, відновити честь Британії в очах усього світу – це повинен був бути не просто герой, а людина з надзвичайними здібностями, яка непримиренна до зла і, врешті-решт, перемагає його, залишаючись при цьому красенем-джентельменом, який підкорює жіночі серця; семенівський герой не володів «бондівськими» надфектними трюками, його головною гідністю була здатність тверезо і багато думати, приймати відповідальні рішення і відстоювати їх до кінця, сподіваючись тільки на себе. Після нелегких перемог і гірких розчарувань за останні 50 років ХХ ст. читачеві було необхідне розуміння того, що герой-романтик існував і виконував визвольну місію. Тому до приходу Ісаєва-Штірліца та Джеймса Бонда були готові, їх чекали і прийняли беззастережно.

Так, поява нових літературних героїв у масовій літературі сприймається як знакове явище епохи І. Флемінга та Ю. Семенова, а нові міфи серед масового читача і глядача породжуються їх немеркнучою популярністю та постійною зацікавленістю до постатей персонажів, які вийшли за рамки романів.

Ключові слова: personal history, Джеймс Бонд, Штірліц, мифологизация, прообраз, популярный герой, масова література, екранізація бондіани і штірліціани.

Художественной литературе, независимо от ее разделения на «высокую» и «низкую», свойственна неразрывная связь с мифологией, с совокупностью мифов, определяющих стадии развития общества и человечества в целом. Повседневная жизнь пропитана мифами и полностью подчинена им. Об этом свидетельствует отказ

общественности от устаревшего утверждения о том, что мифологично лишь античное прошлое, а современность рациональна. Для литературы конца XX начала XXI вв. сложилось особое понимание мифа с его историческими чертами, но при этом освещающего повторяющиеся закономерности в жизни человечества (А. Гулыга, А. Пятигорский, Ж.-Л. Нанси и Ф. Лаку-Лабарт, Р. Барт, Я. Голосовкер, Г. Кнабе, Г. Косиков, Д. Затонский, Г. Сорокина, В. Наривская, В. Демин и др.). По мнению Д. Лихачева, «любое познание через науку, через искусство, через любое человеческое сознание есть мифологизация» [1, с. 7]. Мифологизация в литературе есть отображением мироощущения автора, более того, именно миф открывает возможность для бесконечной художественной игры, допускает наличие бесчисленных параллелей и аналогий, которые реализуются в поэтике художественного произведения. Миф – это своего рода средство для концептуализации мира.

Как отметил А. Гулыга, «Миф – форма мысли, свойственная человеку <...>. Погруженность мифа в бытие делает его незаменимой формой» [2, с. 172]. Бессознательный уровень мысли, утверждение «работы над мифом» и «использование его в своих художественных целях» являются компонентами авторского мифа, взаимообусловленность которых подчеркнул исследователь, указав на соотнесенность мифа и личности. В своей работе «Диалектика мифа» А. Лосев определил личность и ее взаимоотношение с мифами следующим образом: «Миф есть слово о личности, слово, принадлежащее личности, выражающее и выявляющее личность» [3, с. 147]. Личность участвует в мифотворчестве и является составной частью мифа. Таким образом, появляется новый герой современности, которому уготована роль национального героя, определяющая его миссию. Массовая литература имеет пантеон своих героев, причем героев очень популярных. Созданная автором *personal history* мифологизируется, выходя за рамки литературного произведения.

В данной статье речь пойдет о двух героях западной и советской цивилизации, бытие которых давно обросло легендами и мифологизировалось – о британском супершпионе Джеймсе Бонде и советском разведчике/шпионе Штирлице. Для того, чтобы объяснить феномен мифологизации популярных героев массовой литературы, необходимо проследить этот процесс сквозь призму их персональной истории, которая на начальном своем этапе подразумевает использование прообраза для создания литературного персонажа, что, в свою очередь, всегда является поиском точки зрения, попыткой предугадать востребованность массовым читателем набора тех или иных качеств и черт характера, заложенных в новом персонаже. Для Ю. Семенова и И. Флеминга характерная чуткая реакция на запросы публики второй половины XX ст., времени непростого: разгар «холодной» войны между СССР и США, а также угроза Третьей мировой. Вторая мировая война нанесла непоправимый ущерб традиционному гуманизму, заставляя коллективное бессознательное (К. Юнг) тяготеть к новому героическому. Вопрос о прототипах Бонда и Штирлица всегда был актуальным и занимал умы многих исследователей, заставляя искать реальные истоки и создавать прообразную историю на основе биографии писателей и окружающей их действительности.

В 1965 г., находясь в Коктебеле, Ю. Семенов придумал Исаева-Штирлица – образ разведчика, прошедший через многие произведения писателя, получив название «штирлицана», и покоривший миллионы сердец. Сразу же после выхода первых романов о Штирлице (тогда он еще был Владимиром) появились «дискуссии на читательских конференциях и страницах газет, в которых спорили, был ли Штирлиц реальным лицом» [4, с. 53]. В семеновском Штирлице, он же Владимир и Исаев, доктор Брунн, Юстас и Юргенс – черты многих советских разведчиков: Рихарда Зорге, Вильяма Фишера (Абеля), Льва Маневича, Януша Радзвилла, Николая Кузнецова, Ивана Колоса, Джорджа Блейка, Леопольда Треппера, Януша Радзвилла, Кима Филби, Гордона Лондсдейла, Шандора Радо. С последним Ю. Семенов дружил долгие годы. Последний роман, в котором появляется Штирлиц, «Отчаяние» посвящен светлой памяти Шандора Радо, работавшего под псевдонимом «Дора». Но, по мнению Б. Эскина, «наиболее ценными при создании образа Отто фон Штирлица стали для Юлиана Семенова сведения, только-только приоткрытые, о деятельности советского агента в Берлине по кличке «Брайтенбах»», материал писатель получил с согласия председателя КГБ Ю. Андропова [5]. Агент советской разведки «Брайтенбах» Вилли Леман, числившийся в ГРУ под номером А/201, передавал ценнейшую информацию о самых засекре-

ченных проектах Рейха, он – один из тех, кто сообщил Центру дату и время начала вторжения в СССР – 3 часа 22 июня 1941 года по всей границе. В одной из бесед с Борисом Эскиным Юлиан Семенов признался: «Когда я взглянул на досье «Брайтенбаха», сразу понял – это мой Штирлиц, это – он!» [5]. Примечательно также признание Семенова в интервью газете «Дон» (1984) в том, что, создавая Штирлица, он оттолкнулся от одного из самых первых советских разведчиков, которого Дзержинский, Постышев и Блюхер заслали в оккупированный японцами Владивосток (1921), где при правительстве братьев Меркуловых была провозглашена Дальневосточная республика, ставшая последним оплотом Белого движения [6, с. 126]. Этого человека звали Максим Максимович Исаев – молодой, симпатичный, великолепно владеющий английским, французским и немецким, эlegantен, умен, пропал на бегах, будучи весьма удачливым в ставках, посещающий вернисажи и покупающий картины. Он начал работать репортером в газете и оказался успешным в своем деле. За короткое время ему удалось «подружиться» с нужными людьми в городе, более того, он лично был знаком с начальником контрразведки. Писатель Роман Ким рассказал Ю. Семенову, что Исаева круглосуточно охраняли люди из боевого отряда большевистского подполья, и он имел прямой канал связи с Постышевым. Об Исаеве много интересного узнал писатель также и от журналиста из Владивостока, работавшего в подполье, В. Шнайдера. И через несколько лет, когда «папа Штирлица» собирал в Кракове материал для романа «Майор Вихрь», один из польских разведчиков, работавших в этом городе, рассказал, что о подготовке к уничтожению Кракова им сообщил приехавший из Берлина штандартенфюрер. И словесный портрет офицера из СД необычным образом совпал с описанием Максима Максимовича Исаева.

По словам Ю. Семенова, Роман Ким нарисовал ему точный портрет «белогвардейского газетчика» [4, с. 54]. О том, что в самом сердце немецкой спецслужбы находился глубоко законспирированный советский разведчик, рассказывали автору в своих беседах самые разные люди, так или иначе связанные с Третьим Рейхом. «Вот, собственно, с этого и начался мой герой – Максим Максимович Исаев, – который из романа «Пароль не нужен» перешел в роман «Майор Вихрь» <...> А уж потом – в роман «Семнадцать мгновений весны» и затем – в «Бриллианты для диктатуры пролетариата»» (из интервью Ю. Семенова с Б. Эскиным) [7, с. 13]. Неудивительно, что именно такой герой особенно полюбился «читающей нации» и мало-помалу стал обрастать серьезной, достоверной биографией – «легендой». На страницах «саги о Штирлице» читатель знакомится с отцом полюбившегося героя, женой и сыном, и уверенность в том, что этот персонаж реальный, лишь усиливается. Как это охарактеризовал Ю. Семенов: «Если писатель хорошо узнал <...> и полно прочувствовал своего героя – всем своим существом уверовал в него! – то, он, герой, хотя и вымышленный и собирательный, впитав живую душу и кровь автора, тоже становится живым, конкретным, индивидуальным» [6, с. 126].

Создав образ разведчика-интеллектуала, Ю. Семенов тем самым генерировал миф, свидетельством чему есть огромное количество историй и анекдотов. Не что иное, как популярность Исаева-Штирлица, переживавшего со страниц шпионского романа на большой экран, обусловила его появление в фольклорных текстах, а именно в «кинозависимом анекдоте» или, как уточняет А. Архипова, в «кинотелезависимом» [8, с. 7]. Штирлиц стал народным героем и неспроста – ведь культура постсоветского пространства не терпит и малой толики корысти. «Шумные» подвиги ради орденов и почестей не смогли бы покорить советского читателя. Для него было важно понимать, что Макс Отто фон Штирлиц бескорыстен, его подвиг молчалив, но, несомненно, важный. В отличие от традиционных героев русской литературы штандартенфюрер не меняется, не мечется, не грешит и не раскаивается. Каждое его слово выверено, а каждый шаг продуман и отработан, в душе его царит покой даже в минуты запредельной опасности. Именно такого поведения ждала от блестящего разведчика позднесоветская общественность. Академик П. Капица рассказал, что математики просчитали «главное качество Штирлица, которое ему обеспечивает читательский интерес, – умение принимать самостоятельные решения. Завидное качество, ныне, к сожалению, редко встречающееся, – мы все ждем указаний, санкций, директив ...» [9].

Юлиан Семенов получал много писем от читателей, в которых разные люди, разных возрастов, разных национальностей и вкусов спрашивали адрес полковника Исаева, что-

бы начать с ним переписку; некоторые поклонники Штирлица просили литератора рассудить спор и сказать, является ли разведчик персонажем вымышленным или такой человек действительно существовал. После выхода блестящей экранизации «Семнадцать мгновений весны» Т. Лиозновой Штирлиц предстал перед поклонниками в новом облике киногероя. И хотя семеновский персонаж не владел «бондовскими» сверхэффектными трюками, его главными достоинствами были способность трезво и много думать, принимать ответственные решения и отстаивать их до конца, надеясь только на себя. После нелегких побед и горьких разочарований за последние 50 лет XX в. читателю было необходимым понимание того, что герой-романтик существовал, и, находясь во вражеском окружении, работал против него и выполнял освободительную миссию. Поэтому к приходу Исаева-Штирлица были готовы, его ждали и приняли безоговорочно.

В это же время на родине Джеймса Бонда также происходили перемены – исторические, социальные, эстетические. Некогда великая британская империя утратила свое былое могущество и величие, на политической арене появились более сильные конкуренты. Модель викторианской Англии с ее ценностями исчерпали себя, сменившись ощущением общеевропейского и национального кризиса. Эти события продуцировали развитие нового типа героя в массовой литературе, который бы возродил «значимость» своей страны, став носителем «britishness» («английской идентичности»). В 1953 г. в романе «Казино “Руаяль”» Иен Флеминг представил публике супершпиона британской разведки Джеймса Бонда, агента с двумя нолями, миссия которого заключалась в том, чтобы стать новым символом Англии, отображающим обеспокоенность событиями 1950-х и в то же время являющимся «**an embodiment of the glory, honor, and refinement of pre-war Britain**» («воплощением славы, чести и высокой культуры довоенной Британии») [10, с. 18], а так же призванным «**restore British honor in the eyes of the world**» («восстановить честь Британии в глазах всего мира») [11, с. 325]. Это должен был быть не просто герой, а человек со сверх способностями, неумолимо преследовавший зло и в конечном итоге побеждающий его, оставаясь при этом красавцем-джентельменом, покоряющим женские сердца.

Спустя десятилетие Джеймс Бонд появился на экране, что положило начало эпохальной «бондиане» как литературной, так и кинематографической. Массовый читатель и зритель полюбил командера ВМФ Великобритании, также известного как «агент 007», и с неподдельным любопытством ждал продолжения саги. Американское издание по вопросам киноискусства «Motion Picture Herald» утверждает, что: «The vast numbers of people <...> who have read avidly, hungrily and expectantly every story of intrigue and excitement written by Ian Fleming <...> form a wide, waiting and ready audience for the first of the films based on James Bond stories» («Огромное количество людей, которые выжидали и с упоением и жадностью прочли каждую интригующую и волнующую историю Иена Флеминга, образовали ожидающую и подготовленную публику для первых фильмов, основанных на историях о Джеймсе Бонде») [12, с. 136]. В свою очередь неимоверный кинематографический успех способствовал не только увеличению количества проданных книг, но и «**significantly broadened the social basis of Bond’s popular appeal in Britain and extended the horizons of his popularity internationally**» («существенно увеличил социальную основу популярности Бонда в Британии и расширил горизонты его популярности в международном масштабе») [13, с. 29]. Автор классической биографии Иена Флеминга Э. Лайсетт назвал Джеймса Бонда «a film-led phenomenon» («феноменом, продвигающимся за счет фильмов») [10, с. 8]. За время после выхода первого романа Бонд стал выдающимся культовым героем современности. Американский социолог Ли Драммонд назвал агента 007 «the Hero of Our Age» («героем нашего времени») [14, с. 13]. Бондологи Т. Беннет и Дж. Вуллакотт в своей книге «Bond and Beyond: the political career of a popular hero» («Бонд и не только: политическая карьера популярного героя, 1987») обозначили Флеминга и Бонда «**household names**» («широкоизвестными личностями») в Великобритании. Феномен Бонда давно вышел за рамки не только литературного произведения, но и кинематографа, ознаменовав тем самым появление «Bond franchise» («франшизы Бонда»), что, в свою очередь, способствовало мифологизации образа популярного героя массовой литературы, который нашел свое продолжение в комиксах, видеоиграх, телешоу и пародиях.

Как и Штирлиц, Бонд – это собирательный образ, прототипами которого были несколько человек. В первую очередь, alter ego агента 007, по мнению биографов Флеминга

(Г. Зайгера, Э. Лайсетта, Дж. Пирсона), – это его литературный отец: их судьбы, убеждения, пристрастия к хорошему алкоголю, азартным играм и женщинам схожи. Но все же важным прототипом сильной личности доблестного агента «**British Intelligent Service**» был героический образ отца писателя, которому тот всю жизнь пытался подражать. Свой вклад в формирование литературного героя внес сослуживец Флеминга Мерлин Миншел, многим Бонд обязан знакомству своего литературного отца с главой разведывательного бюро в Париже Уилфредом Дандердейлом: денди и светский лев, завсегдатай лондонских фешенебельных клубов, коллекционер огнестрельного оружия, всегда безупречно одетый с репутацией профессионала экстра класса. Некоторые черты характера Джеймс Бонд унаследовал от Питера Смиза – разведчика, дипломата и политика. На выставке в Лондоне, посвященной столетию Иена Флеминга, были представлены доказательства того, что к прототипам суперагента можно отнести советского разведчика Рихарда Зорге, которому посмертно присвоили звание Героя Советского Союза (в этом заключается небольшое сходство со Штирлицем). Также бытует мнение о том, что к возможным прототипам Бонда относился немецкий аристократ граф Бернард фон Липпе-Бистерфелд. Голландский писатель и биограф принца Бернарда Томас Росс утверждает, что Флеминг позаимствовал у него некоторые внешние особенности и привычки для своего литературного персонажа. Но это утверждение не нашло подтверждения среди бондологов.

В своей монографии «**The Man Who Saved Britain**» («Человек, который спас Британию», 2006) С. Уиндер, анализируя причину успеха книг и фильмов об агенте 007, утверждает, что созданный Флемингом образ супершпиона появился в нужное время и в нужном месте. Болезненно переживая запятанный облик и репутацию империи, Британия с восторгом приняла героя И. Флеминга, навевающего «золотой сон» о неутраченном могуществе и сверхдержавном статусе, поскольку Джеймс Бонд – это британский знак качества. Он привлекательный, элегантный, с безупречным вкусом и изобретательным умом, патриотизмом, чувством юмора, способностью молниеносно реагировать на угрозу и принимать правильные решения. В романах Флеминга главный персонаж предстал в образе современного джентльмена, а на экране агент 007 является «воплощением мифа массовой культуры об этом вымирающем типе» [15, с. 71]. Для массового читателя Бонд – это не просто идеальный секретный агент, он, по мнению бондолога Р. Кросса, является «**the epitome of English gentleman – a paragon of gentlemanly breeding who could put the cads to shame or death**» («отличным примером английского джентльмена – образцом джентльменского воспитания, который смог заткнуть за пояс или лишить жизни подлецов») [11, с. 325]. В своем исследовании на тему «**The Image of the English Gentleman in Twentieth-Century Literature: Englishness and Nostalgia**» («Образ английского джентльмена в литературе XX-го столетия: английскость и ностальгия», 2008) К. Берберич утверждает, что Флеминг «**clearly created his master spy as an English gentleman**» («явно создал своего резидента разведки английским джентльменом»), а в фильмах Бонд является «**a quintessential gentleman**» («квинтэссенцией джентльмена») с шикарным автомобилем «Бентли» 1930-го г. выпуска, сигаретами изготовленными под заказ, безупречным вкусом в отношении одежды, еды, вина и женщин наравне со способностью распознать и уничтожить врага, не запачкав своего элегантного смокинга [16, с. 162–163]. Но все же в биографии и привычках Бонда присутствует ряд факторов, ставящих под сомнение его джентльменскую безупречность – Джеймс Бонд не чистокровный англичанин, его отец шотландец, а мать швейцарка; он являлся студентом престижной Итонской школы джентльменов, но его исключили; не располагает агент 007 и собственным счетом в банке, который бы позволил ему не работать; профессионализм на службе зачастую сопряжен с использованием «неджентльменской» тактики: мошенничества в гольфе и игре в карты. Как утверждает К. Берберич, Иен Флеминг намеренно создал «**a flawed gentleman**» («джентльмена с изъянами»). Литературный отец агента 007 обозначил это следующим образом: «**Bond is really a latter-day Saint George. He does kill wicked dragons after all**» («Бонд действительно современный Святой Георгий. Но он все-таки убивает свирепых драконов») [17, с. 52].

В своем исследовании «**James Bond, 007: Figure Mythique**» («Джеймс Бонд, агент 007: мифическая фигура», 2008) Ф. Аш-Биссетт, Ф. Булли, В. Шениль обозначили миф Джеймса Бонда и вместе с погружением в его мир и его вселенную предоставили тому доказа-

тельства. Авторы книги убеждены, что Джеймс Бонд берет свое начало от «des figures anciennes» («древних персонажей»), от которых он и унаследовал «l'image flamboyante du chevalier» («образ рыцаря в сверкающих доспехах») [18, с. 10]. Но агент 007 – это современный рыцарь, сидящий в смокинге и размышляющий о революции нравственности и места порядочности в ней. Он так же объединил в себе и другие образы, полностью основанные на вымысле (Геракл, Дионис). Тем не менее Джеймс Бонд остается верным себе, несмотря на множество узнаваемых в нем образов. Возможно, поведение героя Флеминга отклоняется от кодекса джентльмена в классическом понимании, но времена изменились, и нужно самому стать авантюрным, немного грубым и похожим на врага, чтобы его ликвидировать.

Несомненно, Джеймс Бонд и Штирлиц стали чем-то большим, чем литературный и кинематографический герой, пережив несколько творческих реинкарнаций и выйдя за пределы alter ego своего создателя. **Агент 007 и советский разведчик стали воплощением нового типа героя, признанного во всем мире, каким он должен быть.** Осознание того факта, что в реальности такого героя существовать не может, не мешает Бонду и Штирлицу быть постоянно популярными, потому как они – воплощение ожиданий массового читателя и зрителя, «enduring cultural potency» («устойчивые культурные потенциалы») творений Флеминга и Семенова с очевидными «myth-making powers» (мифотворческими силами) [19, с. 142].

Появление таких литературных героев как Исаев-Штирлиц и Джеймс Бонд в массовой литературе стали знаковым явлением эпохи И. Флеминга и Ю. Семенова, а их немеркнущая популярность и постоянное любопытство к фигуре персонажей, вышедших за рамки романов, порождают новые мифы среди массового читателя и зрителя.

Список использованных источников

1. Лихачев Д.С. Очерки по философии художественного творчества / Д.С. Лихачев. – СПб.: БЛИЦ, 1999. – 191 с.
2. Гулыга А.В. Миф и современность. О некоторых аспектах литературного процесса / А.В. Гулыга // Иностранная литература. – 1984. – № 2. – С. 167–174.
3. Лосев А.Ф. Диалектика мифа / А.Ф. Лосев. – М.: Правда, 1990. – 655 с.
4. Хруцкий Э.А. Проходные дворы / Э.А. Хруцкий. – М.: Детектив-Пресс, 2009. – 496 с.
5. Эскин. Б. Мгновения с Юлианом Семеновым. Часть 6. Штирлиц – это Семёнов / Б. Эскин // Электронная библиотека «Тредиаковский литературный альманах» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.trediakovsky.ru/mgnoveniyasyulianomsemyonovymchast6shtirlicetosemyon/str/0/2> (последнее обращение 14.04.2019).
6. Семенов Ю. Документ – это пища для размышлений / Ю. Семенов // «Дон» – Ростов Н/Д. – Ростовское книжное изд-во, 1984. – Т. 28. – № 6. – С. 126–134.
7. Семенов Ю.С. Неизвестный Юлиан Семенов. Умру я ненадолго... / Ю.С. Семенов, О.Ю. Семенова. – М.: Вече, 2011. – 421 с.
8. Архипова А.С. «Штирлиц шел по коридору...». Как мы придумываем анекдоты / А.С. Архипова. – М.: РГГУ, 2013. – 156 с.
9. Мальхан. «Исаев-Штирлиц» и загадочная смерть Юлиана Семенова / Мальхан // Проза [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.proza.ru/2009/10/25/202> (последнее обращение 14.04.2019).
10. James Bond in world and popular culture. The films are not enough / edited by R.G. Weiner, B.L. Whitfield, J. Becker. – Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2011. – 523 p.
11. Cross R. Ian Fleming's refashioning of the English gentleman in «From Russia with love» / R. Cross // James Bond in world and popular culture. The films are not enough. – Second edition / edited by R.G. Weiner, B.L. Whitfield, J. Becker. – Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2011. – P. 316–329.
12. Chapman J. James Bond and Britishness / J. Chapman // Ian Fleming and James Bond: the cultural politics of 007 / edited by E.P. Comentale, S. Watt, S. Willman. – Bloomington: Indiana University Press, 2005. – 282 p.
13. Bennet T. Bond and beyond: the political career of a popular hero / T. Bennet, J. Wool-lacott. – London: Macmillan education, 1987. – 315 p.

14. Drummond L. American dreamtime: A cultural analysis of popular movies and their implications for a science of humanity / L. Drummond. – London: Rowman and Litfield Publishers, 1996. – 344 p.
15. Голицына Н. Знак 007: Джеймс Бонд в книгах и на экране / Н. Голицына, А. Шарый. – М.: Новое литературное обозрение, 2010. – 360 с.
16. Berberich Ch. The image of the English gentleman in twentieth-century literature: Englishness and Nostalgia / Ch. Berberich. – Aldershot: Ashgate, 2008. – 218 p.
17. Cannadine D. James Bond and the decline of England / D. Cannadine // Encounter. – 1979. – 53/3 (November). – P. 46–55.
18. Hache-Bissette F., Bouilly F. James Bond: Figure Mythique / F. Hache-Bissette, F. Bouilly, V. Chenille. – Paris: Editions Autrement, 2008. – 191 p.
19. Ian Fleming and James Bond: The Cultural Politics of 007 / ed. by E.P. Commentale, S.Watt, S. Willman. – Bloomington: Indiana University Press, 2008. – 312 p.

JAMES BOND AND STIERLITZ IN THE CONTEXT OF “PERSONAL HISTORY”

Dar'ya A. Holub, Alfred Nobel University (Ukraine).

E-mail: darja.golub@gmail.com

DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-7

Key words: *personal history, James Bond, Stierlitz, mythologization, prototype, popular character / hero, mass literature, screen adaptation of bondiana and stierlitziana.*

The article is devoted to the study of the personal history of superspies from British Intelligence James Bond and the Soviet intelligence officer Stierlitz. The special understanding of the myth with its historical features, which has been developed in the literature by the end of the 20th century, with the obligatory coverage of the repetitive patterns in the life of mankind is emphasized. The phenomenon of the mythologization of popular characters/heroes is considered through the prism of their personal history, formed by J. Semenov and I. Fleming, with the actualization of the foretype for their creation and an attempt to predict the mass reader's demand for a set of certain qualities and features laid down in the new character.

Particular attention is given to Bond and Stierlitz prototypes, prompting the search for real origins of novel characters and thereby creating a protoplast story based on the biography of writers and real figures of intelligent officers. The importance of the appearance of popular characters on the TV screen is emphasized. It is underlined that this process has significantly permeated the literary existence of Stierlitz and Bond, giving impetus to the creation of new stories, video games, jokes and funny stories about spies / intelligent officers among mass readers / viewers.

Special perception by the mass audience of spy characters / heroes is stressed: whereas the mission of the 007 agent was to become the new symbol of England, to restore the honour of Britain in the eyes of the whole world – he was supposed to be not just a hero, but a man with extraordinary abilities that was irreconcilable to evil and eventually, could triumph over it, while remaining handsome gentleman conquering women's hearts; Semenov's hero did not possess Bond like eye-catching tricks, his main strengths were his ability to stay focused and think a lot, make responsible decisions and defend them to the end, relying only on himself. After difficult victories and bitter disappointments during the last 50 years of the 20th century, the reader needed an understanding of the fact that the romantic hero did exist and could perform a rescue mission. Therefore, the arrival of Isaev-Stierlitz and James Bond was anticipated, new mass characters / heroes were accepted unconditionally.

Thus, the emergence of new literary characters in mass literature is perceived as a significant phenomenon of the era of I. Fleming and J. Semenov, and new myths among the mass readers and viewers are generated by their incredible popularity and constant interest in their personalities who have gone far beyond the scope of the novels.

References

1. Likhachev, D. *Ocherki po filosofii khudozhestvennogo tvorchestva* [Essays on the philosophy of artistic creation]. Saint Petersburg, BLITZ Publ., 1999, 191p.
2. Guluga, A. *Mif i sovremennost. O nekotorykh aspektakh literaturnogo processa* [Myth and modernity. On some aspects of the literary process]. *Inostrannaya literatura* [Foreign literature], 1984, no 2, P. 167-174.
3. Losev, A. *Dialektika mifa* [Dialectics of myth]. Moscow, Pravda Publ., 1990, 655 p.

4. Khrutskii, E. *Prokhnodnye dvory* [Communicating courtyard]. Moscow, Detektiv-Pres Publ., 2009, 496 p.
5. Eskin, B. *Mgnoveniya s Yulianom Semenovym. Chast 6. Stirlitz eto Semenov* [Moments with Julian Semenov. Part 6. Stierlitz is Semenov]. Electronic library *Trediakovskii literaturnyi almanakh* [Tredyakov's literary almanac]. Available at: <http://www.trediakovsky.ru/mgnoveniya-s-yulianom-semyonovym-chast-6-shtirlic-eto-semyonov/str/0/2> (Accessed 14 April 2019).
6. Semenov, Yu. *Dokument eto pischa dlya razmyshlenii* [The document is a food for thought]. *Don* [Don]. Rostov-na-Donu, Rostovskoe knozhnoe izdatelstvo Publ., 1984, vol. 28, no. 6, p. 126-134.
7. Semenov, Yu., Semenova, O. *Neizvestnyi Yulian Semenov. Umru ya nenadolgo...* [Unknown Julian Semenov. I am only dying for a while...]. Moscow, Veche Publ., 2011, 421 p.
8. Arkhipova, A. *"Stirlitz shel po koridoru..."*. *Kak my pridumyvaem anekdoty* ["Stierlitz was walking down the hall...". How do we come up with jokes]. Moscow, RGGU Publ., 2013, 156 p.
9. Malkhan. *"Isaev-Stirlitz" I zagadochnaya smert Yuliana Semanova* ["Isaev-Stierlitz" and mysterious death of Julian Semenov]. *Proza* [Prose]. Available at: <http://www.proza.ru/2009/10/25/202> (Accessed 14 April 2019).
10. Weiner, R.G., Whitfield, B.L., Becker, J. (ed.). *James Bond in world and popular culture. The films are not enough*. Cambridge, Cambridge Scholars Publ., 2011, 523 p.
11. Cross, R. Ian Fleming's refashioning of the English gentleman in "From Russia with love". In: Weiner, R.G., Whitfield, B.L., Becker, J. (ed.). *James Bond in world and popular culture. The films are not enough*. Cambridge, Cambridge Scholars Publ., 2011, pp. 316-329.
12. Chapman, J. James Bond and Britishness. In: Comentale, E.P., Watt, S., Willman, S. (ed.). *Ian Fleming and James Bond: the cultural politics of 007*. Bloomington, Indiana University Press, 2005, 282 p.
13. Bennet, T., Woollacott, J. *Bond and beyond: the political career of a popular hero*. London, Macmillan education Publ., 1987, 315 p.
14. Drummond, L. *American dreamtime: A cultural analysis of popular movies and their implications for a science of humanity*. London, Rowman and Litfield Publ., 1996, 344 p.
15. Golitsina, N., Sharyi, A. *Znak 007: Djeims Bond v knigakh i na ekrane* [007: James Bond in books and on screen]. Moscow, Novoe literaturnoe obozreniye Publ., 2010, 360 p.
16. Berberich, Ch. *The image of the English gentleman in twentieth-century literature: Englishness and Nostalgia*. Aldershot, Ashgate Publ., 2008, 218 p.
17. Cannadine, D. James Bond and the decline of England. In: *Encounter*, 1979, 53/3 (November), pp. 46-55.
18. Hache-Bissette, F., Bouilly, F., Chenille, V. *James Bond: Figure Mythique* [James Bond: Mythic Figure]. Paris, Editions Autremen Publ., 2008, 191 p.
19. Comentale, E.P., Watt, S., Willman, S. (ed.). *Ian Fleming and James Bond: the cultural politics of 007*. Bloomington, Indiana University Press, 2008, 312 p.

Одержано 4.03.2019.

УДК 82.091

DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-8

Н.Т. ПАХСАРЬЯН,

доктор филологических наук, профессор

кафедры истории зарубежной литературы филологического факультета Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова (Российская Федерация)

МАРИВО-ДРАМАТУРГ И НЕМЕЦКИЙ ТЕАТР XVIII ВЕКА

В статье рассматривается проблема влияния французского театра Мариво на развитие немецкой драматургии XVIII в. Актуальность этой проблемы обусловлена, во-первых, недостаточностью исследования творчества Мариво в отечественной литературоведческой науке, что значительно ограничивает представления о процессе развития драматургии во Франции, в частности об эволюции жанра французской национальной комедии; во-вторых, ввиду необходимости осмысления театра Мариво остается не до конца освещенным вопрос о путях становления и развития немецкого театра XVIII в., его связях с французской драматургией, отчасти обусловившей перспективы расширения немецкого драматургического репертуара.

В западноевропейском литературоведении еще в 1970-х гг. обрела актуальность проблема внутренней связи комедий Мариво и немецкого театра. В российской же науке драматургический опыт Мариво рассматривался в основном в русле особенностей европейской классической комедии, а опыт исследования особенностей немецкого театра XVIII в. замыкался на аспекте полемики с французским классицизмом. В связи с этим акцентировалось внимание на эволюции немецкой драматургии от этапа подражания (творчество Готшеда) до создания национального немецкого театра в творчестве реформатора Лессинга. При этом уже на этапе подражания обнаруживается интерес Готшеда к традициям французского театра и ориентация на опыт Расина, Мольера, Дешана, Детуша и др. Опыт Итальянской комедии Мариво, где основным персонажем выступал Арлекин, при этом воспринимался сдержанно вследствие устаревших уже представлений об Арлекине как о буфонном персонаже. В статье демонстрируется, как эти представления были опровергнуты переводчиком комедий Мариво в Германии И.Х. Крюгером, акцентирующим сентиментально-рокайльную доминанту в образе Арлекина.

В статье акцентируется внимание на влиянии комедий Мариво на эволюцию поэтики комического в драматургии Лессинга, что проявилось 1) в снижении роли мужчин-персонажей и выдвигании на первый план героинь-женщин; 2) исключении из комедии фарсового начала; 3) равновесии комической ситуаций и словесного комического, что привело к возрастанию роли такого смехового приема, как квипрокво. Данная эволюция, как представляется, свидетельствует об освоении Лессингом литературного опыта рококо.

Подобный подход к исследованию специфики развития немецкого театра XVIII в. позволяет выйти за привычные рамки представления о противостоянии немецкой драматургии французской театральной традиции, отождествляемой только с классицизмом, и точнее описать взаимодействие рококо и сентиментализма, а также рокайльно-сентиментальной поэтики с идеями Просвещения.

Ключевые слова: комедии Мариво, Арлекин, французский классицизм, немецкий театр XVIII в., Готшед, Лессинг, немецкая комедия эпохи Просвещения, рококо, сентиментализм.

У статті розглядається проблема впливу французького театру Маріво на розвиток німецької драматургії XVIII ст. Актуальність цієї проблеми обумовлена, по-перше, недостатністю дослідження творчості Маріво у вітчизняній літературознавчій науці, що значно обмежує уявлення про процес розвитку драматургії у Франції, зокрема про еволюцію жанра французької національної комедії; по-друге, через неґрунтовність осмислення театру Маріво залишається не до кінця з'ясованим питання про шляхи становлення та розвитку німецького театру XVIII ст., його зв'язках з французькою драматургією, що частково обумовила перспективи розширення німецького драматургічного репертуару.

У західноєвропейському літературознавстві ще у 1970-ті рр. набула актуальності проблема внутрішнього зв'язку комедій Мариво та німецького театру. У російській ж науці драматургічний досвід Мариво розглядався здебільшого в руслі особливостей європейської класичної комедії, а досвід дослідження особливостей німецького театру XVIII ст. обмежувався аспектами полеміки з французьким класицизмом. У зв'язку з цим наголошувалося на еволюції німецької драматургії від етапу наслідування (творчість Готшеда) до створення національного німецького театру у творчості реформатора Лессінга. При цьому вже на етапі наслідування виявляється інтерес Готшеда до традицій французького театру та орієнтація на досвід Расіна, Мольєра, Дешана, Детуша та ін. Досвід Італійської комедії Мариво, де основним персонажем виступав Арлекін, при цьому сприймався стримано внаслідок застарілих вже уявлень про Арлекіна як про буфонного персонажа. У статті демонструється, як ці уявлення були спростовані перекладачем комедій Мариво в Німеччині І.Х. Крюгером, який наголошував на сентиментально-рокайльній домінанті в образі Арлекіна.

У статті акцентується увага на впливі комедій Мариво на еволюцію поетики комічного в драматургії Лессінга, що проявилось 1) у зниженні ролі чоловіків-персонажів і висуненні на перший план героїнь-жінок; 2) виключенні із комедії фарсового начала; 3) у рівновазі комічного ситуацій та словесного комічного, що привело до зростання ролі такого сміхового прийому, як квіпрокво. Ця еволюція, як уявляється, свідчить про засвоєння Лессінгом літературного досвіду рококо.

Такий підхід до дослідження специфіки розвитку німецького театру XVIII ст. дозволяє вийти за звичні межі уявлення про протистояння німецької драматургії французькій театральній традиції, що ототожнювалася тільки з класицизмом, і точніше описати взаємодію рококо та сентименталізму, а також рокайльно-сентиментальної поетики з ідеями Просвітництва.

Ключові слова: комедії Мариво, Арлекін, французький класицизм, німецький театр XVIII ст., Готшед, Лессінг, німецька комедія епохи Просвітництва, рококо, сентименталізм.

Ко́гда в 1975 г. Моника Жютрен начала свою статью о «феноменологии сердца» в пьесах Мариво, она с полным основанием писала: «Небезызвестен успех, который произведения Мариво имели в Германии» [1, с. 159]. Но это знание касалось и касается западноевропейского литературоведения: к середине 1970-х гг. оно располагало уже двумя диссертационными исследованиями, анализирующими переклички между комедиями Мариво и немецким театром – одна была защищена в Германии, другая – во Франции [2; 3]. В отечественной литературной науке не только связь театра Мариво с немецкой драматургией его эпохи, но и творчество Мариво в целом очень скромно представлено: исследования можно пересчитать по пальцам. Издание 13 комедий Мариво в серии «Библиотека драматурга» (1961) сопровождалось предисловием А.Д. Михайлова. Н.Я. Берковский откликнулся на гастроли в Москве театра Ж.-Луи Барро статьей «Мариво, Мольер, Салакру и пантомима», которая вошла в его сборник 1969 г. «Литература и театр». Л.И. Вольперт в небольшой статье «Пушкин и Мариво» (1976) написала о пьесе «Игра любви и случая» как источнике фабулы повести «Барышня-крестьянка». В русле размышлений об особенностях классической европейской комедии к творчеству Мариво-драматурга обращался М.Л. Андреев [4]. Единственная диссертация, специально посвященная комедиям Мариво, появилась в России в 1999 г. и была связана с проблемой эволюции жанра французской национальной комедии [5]. Что же касается немецкого театра XVIII в., то его рассматривали прежде всего в аспекте полемики с французским классицизмом, как результат поступательного движения немецкой драматургии от этапа подражания, где господствовал педантизм Готшеда, к эпохе Лессинга, реформатора, создавшего подлинно национальный немецкий театр, провозгласившего превосходство шекспировской драмы над французской классицистической трагедией, и далее – к театральным шедеврам Гёте и Шиллера.

Бесспорно, эти тенденции важны для становления немецкого театра. Однако если присмотреться к деталям, обратить внимание на картину театральности жизни в Германии, то она окажется более разнообразной и сложной. Прежде всего, если говорить о Готшеде, то он проявлял интерес не только к классицистам XVII в., и заботясь о реформировании немецкой комедии, ориентировался как на Мольера, так и на сочинения Филиппа Нерико Детуша (1680–1754), пьесы которого ставились в тот период в Комеди Франсез. Когда Готшед со своими учениками готовил к изданию сборник «Немецкий театр, построенный согласно правилам древних греков и римлян» (1740–1745), то в него вошли не только собственные переводы драматурга «Ифигении в Авлиде» Расіна, «Мизантропа» Мольєра, но и сделанный женой Готшеда перевод комедии Детуша «Ложная Агнесса» и еще двух его пьес. Да

и знаменитый готшедовский «Умиравший Катон», созданный по лекалам классицистической трагедии, опирается не только на «Катона» Аддисона, но и на трагедию Франсуа-Мишеля-Кретьена Дешана (1683–1747) «Катон Утический» (1715). Правда, Мариво не числится среди предпочитаемых Готшедом авторов.

Эльза Жобер, исследуя рецепцию французской модели в немецкой комедии эпохи Просвещения в 1740–1760-е гг. [6], говорит о том, что этот жанр рождался под влиянием идей Готшеда, призывавшего подражать французам. И молодые немецкие авторы переводят Мольера, Детуша и Реньяра, чтобы, учась у них, вырабатывать драматургические навыки. Э. Жобер считает, что рецепция, однако, не означала простой имитации: «восприятие французской модели в немецкой комедии Просвещения ведет нас «от сцены к салону, т. е. от литературной модели к модели цивилизованности и к построению немецкой национальной идентичности» [6]. При этом и в теории, и на практике Детуш предпочтительнее, поскольку он тяготеет к жанру серьезной моралистической комедии. Исследовательница называет комедийные пьесы, что представляют собой адаптацию для немецкой сцены «Сутяг» Расина, эпизода из «Жиль Бласа» Лесажа и некоторые другие, однако среди них не фигурируют комедии Мариво.

Надо сказать, что сам Готшед весьма сдержанно отнесся к идее воспринять опыт парижской Итальянской комедии, где в 1720-е гг. царил Мариво и основным комедийным персонажем выступал Арлекин. Немецкого писателя пугало возможное возвращение на немецкую сцену грубой буффонады, хотя облагороженный рокайльной комедией Арлекин мало напоминал немецкого Гансвурста. Как замечает Жак Лакан, «готшедовский классицизм – более рационалистичен, чем его французский прототип, и потому он плохо сочетается с театром Мариво, не соответствующим эстетическим догмам классицизма» [3, с. 247].

Это вполне ясно осознавал первый переводчик комедий Мариво в Германии Иоганн Христиан Крюгер (1723–1750). Публикуя свои переводы в 1747–1749 гг., он снабдил их двумя предисловиями, в которых не только говорит о различии манер Мариво и Детуша, но, как справедливо указывает Мишель Гринберг [7], демонстрирует немцам перспективы расширения драматургического репертуара. И это расширение, оказывается, связано с усвоением опыта Мариво. Крюгер подчеркивает различие между немецким Гансвурстом и персонажем театра Итальянской комедии в Париже, фигурирующим в пьесах Мариво – Арлекином. Он считает, что Гансвурст «характеризуется умением создавать похотливые двусмысленности, заставляющие краснеть женщин и солидных господ» [7, с. 19], и те, кто полагает, что Арлекин на него похож, попросту не знаком с облагороженным, изящным, тонким персонажем, в котором отсутствуют сальные шутки, фарс и буффонада, путает его со старым типом буффонного Арлекина. «Невинные проделки Арлекина в итальянских пьесах Мариво и других авторов всегда так же благородны, как одухотворенные беседы их кавалеров и маркизов» [7, с. 20]. Крюгер исходит из идеи единого «языка сердца»: оно говорит и в кругу высокородных особ, и в низовых слоях общества: люди необразованные, неблагородные, как и дети, больше выражают свои эмоции жестами и мимикой, но эти жесты – естественно наивны и чисты. Язык чувства исходит и для простонародья, и для аристократов из одного источника. Если Готшед видел суть комедии в комическом, смешном, то Крюгер акцентирует облагораживающую комедийных персонажей чувствительность. Не случайно он переводит, помимо прочего, комедию Мариво «Арлекин, воспитанный любовью»: именно в этой пьесе представлено всеми возможными театральными средствами – диалогами, мимикой и жестами, танцами и музыкой – преобразование Арлекина из неотесанного увальня в грациозного влюбленного. Собственно, во всех пьесах Мариво (а Крюгер перевел всего 12 комедий, в частности – «Игру любви и случая», «Любовный сюрприз», «Второй любовный сюрприз», «Остров рабов», «Деревенский наследник» и др.) мы сталкиваемся с тем, как любовный сюрприз преобразует человека. Специалисты, однако, не слишком ценят результат крюгеровских переводов, говорят о его стилистических несовершенствах. Однако именно Крюгер познакомил немецкую публику с этим французским комедиографом и способствовал тому, что немецкий публицист, Юстус Мёзер, в полемике с Готшедом открыто и настойчиво признает значение Мариво для немецких писателей и защищает театральную тему Арлекина.

Особое место занимает вопрос об отношении к Мариво Лессинга. Ведь эти фигуры скорее воспринимаются как противоположные, замечает Ж. Лакан: философский дух твор-

чества Лессинга, его главное полемическое орудие – логика, может объяснить его сходство с Дидро (о влиянии которого на себя Лессинг признает), но так далек, по видимости, от духа легкой изящной веселости Мариво. Биограф Лессинга конца XIX в. Эрих Шмидт резко высказывается против французского писателя, поневоле уделяя ему место в биографии немецкого театрального реформатора. Ведь, по его собственным словам, «Вся тактика Лессинга состоит в том, чтобы заявить французам: ваша трагедия для нас ничего не значит, но с комедией вы ладите и остаетесь нашими учителями» [8, с. 591]. **Один из соратников Лессинга, Лёвен не случайно писал в 1766 г.: во Франции большинство комедий заставляет безумие, присутствующее там, отступить, в Германии комедия многократно умножает это безумие.** Лессинг много раз критиковал переводы французских авторов своими немецкими современниками, однако сам он не переводил комедии Мариво, а оставил лишь стихотворный фрагмент перевода единственной трагедии французского автора – «Ганнибал» (отрывок был опубликован посмертно). При этом Лессинг очень лестно отзывался о Мариво-романисте: так, в статье в берлинской газете за 7 августа 1753 г. он писал об «Удачливом крестьянине»: «Он заслуживает аплодисментов, поскольку он прекрасен...».

Если же обратиться к лессинговой «Гамбургской драматургии», то здесь можно найти комментарии к довольно многочисленным постановкам комедий Мариво в Национальном театре – это и «Игра любви и случая», и «Второй любовный сюрприз», и «Ложные признания» и др. Анализируя эти комментарии, Ж. Лакан замечает, что Мариво остается в сознании немецкого реформатора связан со спором об Арлекине, длящемся в Германии 30 лет. При этом в противовес большей части немецких критиков, упрекающих Мариво в том, что его пьесы – это чисто словесные построения, «болтовня», Лессинг, по справедливому суждению Ж. Лакана, видит связь между диалогами героев Мариво и действием, видит, что диалоги провоцируют, порождают действие. При этом, хотя Лессинг, как и другие немецкие драматурги, предпочитает Детуша Мольеру и любит моральные сентенции «слезливых комедий», веселость пьес Мариво воспринимается им с удовольствием. По его словам, смех у Мариво соединен с умом, это «подлинная комедия»: «...Фарс только смешит, слезливая комедия только волнует, подлинная комедия совершает и то, и другое». Потому Лессинг и предпочитает «Школе матерей» Нивеля де Лашоссе пьесу Мариво с тем же названием.

Но помимо симпатии к лишенному вульгарности смеху в комедиях Мариво, Лессинг подвержен и влиянию французского драматурга: по словам Д.-А. Пажё, «воля к обновлению театра у Лессинга носит отпечаток Мариво» [9, с. 78]. **Это особенно ощутимо в комедии «Минна фон Барнхельм».** Не останавливаясь на перечне конкретных параллелей – они установлены и в работе Ж. Лакана, и в статье того же Д.-А. Пажё, – воспроизведу лишь три вывода ученых: 1) роль мужчин-персонажей у этих комедиографов снижается, на первый план выходят героини-женщины 2) все фарсовое в комедии исключено и рождается новая комическая тональность 3) комическое ситуаций присутствует в пьесах, но оно уравновешивается словесным комическим и возрастает роль такого смехового приема, как квипрокво. В конечном счете это говорит о принадлежности пьесы Лессинга к поэтике рококо, о чем писал еще Г. Гатцфельд, а до него Г. Цизарж [10, с. 192–194].

Исследователи не упоминают еще одной важной параллели, которая касается даже не жанрово-стилевого воздействия Мариво на Лессинга, а следа, оставленного художественной концепцией человека в рококо: ведь в «буржуазной трагедии» «Эмилия Галотти» заглавная героиня просит отца убить ее потому, что боится поддаться соблазну – тем самым можно обнаружить, что рокайльное представление о естественной для человека чувственности проявляется здесь достаточно ясно, хотя оно оказывается и почти до конца растворено в сентименталистской патетике сцены.

Все это позволяет выйти за привычные рамки представления о противостоянии немецкой драматургии французской театральной традиции, отождествляемой только с классицизмом, и точнее описать взаимодействие рококо и сентиментализма, а также рокайльно-сентиментальной поэтики с идеями Просвещения. Здесь важное значение имело бы обращение к анализу творческого воздействия Мариво на Гёте, и хотя этому вопросу был посвящен третий том опубликованной диссертации Ж. Лакана, но еще предстоит глубже исследовать проблему в ракурсе поэтологической интерференции рококо, сентиментализма и классицизма.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Jutrin M. Le théâtre de Marivaux, une «phénoménologie du coeur»? / M. Jutrin // Dix-huitième siècle. – 1975. – № 7. – P. 157–179.
2. Alsleben Br. Marivaux' Lustspiel auf der deutschen Bühne des 18 Jahrhunderts / Br. Alsleben. – Göttingen: Peter Lang GmbH, Internationaler Verlag Der Wissenschaften, 1966. – 183 S.
3. Lacant J. Marivaux en Allemagne. Reflets de son théâtre dans le miroir allemand / J. Lacant. – Paris: Klincksieck, 1972. – 375 p.
4. Андреев М.Л. Классическая европейская комедия: структуры и формы / М.Л. Андреев. – М.: РГГУ, 2011. – 234 с.
5. Третьякова Е.А. Мариводаж как этап эволюции французской национальной комедии: автореферат дис. ... канд. филол. наук / Е.А. Третьякова. – М., 1999. – 20 с.
6. Jaubert E. De la Scène au Salon. La Réception du modèle français dans la comédie allemande des Lumières (1741–1766) / E. Jaubert // Loxias. – 2006. – № 14 [Электронный ресурс]. – режим доступа: <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=1181> (последнее обращение 20.04.2019).
7. Grimberg M. Paratextes polémiques: la première défense d'Arlequin en Allemagne au XVIII siècle / M. Grimberg // L'Annuaire théâtrale. – 2003. – № 34. – P. 16–27.
8. Schmidt E. Lessing, Geschichte seines Lebens und seiner Schriften / E. Schmidt. – Berlin: Weidmann, 1899. – 691 S.
9. Pageux D.-H. Formes nouvelles de la comédies au XVIII s.: Marivaux, Goldoni, Lessing / D.-H. Pageux // Littératures. – 1992. – № 27. – P. 77–95.
10. Hatzfeld H. Rococo / H. Hatzfeld. – N.-Y.: Pegasus, 1972. – 270 p.

MARIVAUX-PLAYWRIGHT AND A GERMAN THEATRE OF THE 18th CENTURY

Natalia T. Pakhsaryan, Lomonosov Moscow State University (Russian Federation)

E-mail: natapa@mail.ru

DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-8

Key words: *Marivaux's comedies, Harlequin, French Classicism, German theater of the 18th century, Gottsched, Lessing, German Enlightenment comedy, Rococo, Sentimentalism.*

The article deals with the problem of the influence of the French Marivaux Theatre on the development of German drama in the 18th century. The relevance of this problem is determined, firstly, by the insufficiency of the study of Marivaux's creative work in the national literature science, which considerably limits the ideas about the process of development of dramaturgy in France and about the evolution of the genre of the French national comedy in particular. Secondly, due to the lack of thoroughness of the Marivaux Theatre's understanding, the question of the ways of the formation and development of the German theatre of the 18th century, its relations with the French dramaturgy, which partly determined the prospects of the expansion of the German dramaturgy, remains not fully elucidated.

In Western European literary criticism, the problem of the internal connection between Marivaux's comedies and the German theater had already become acute in the 1970s. In Russian science, however, Marivaux's dramaturgical experience was considered mainly in line with the peculiarities of European classical comedy, and the experience of studying the peculiarities of the German theater of the 18th century was limited to the aspect of polemics with French classicism. In this respect, attention was paid to the evolution of German drama from the imitation stage (Gottsched's works) to the creation of the national German theatre in the works of reformer Lessing. Gottsched's interest in the traditions of French theatre and his focus on the experience of Racine, Moliere, Deschamps, Destouches and others is already evident at the imitation stage. The experience of the Italian Marivaux's comedy, with Harlequin as the main character, was perceived with restraint due to outdated ideas about Harlequin as a buffoon character. The article demonstrates how these performances were disproved by German translator of Marivaux's comedy J.C. Krüger, who accentuates the sentimental and roccaille dominant in the image of Harlequin.

The article focuses on the influence of Marivaux's comedies on the evolution of comic poetics in Lessing's playwrights, which manifested itself 1) in the reduction of the role of male characters and the promotion of female heroines, 2) exclusion farcical beginning from the comedy, 3) in the balance of comic situations and comic in words, which led to an increase in the role of such a laughing technique as quiproquo. This evolution seems to indicate that Lessing had mastered the literary experience of Rococo.

Such an approach to the study of the specifics of the development of the German theater of the 18th century makes it possible to go beyond the usual framework of the notion of confrontation between the German drama of the French theatrical tradition, which is identified only with Classicism, and to describe more precisely the interaction of Rococo and Sentimentalism, as well as Rocaille and Sentimental poetics with the ideas of Enlightenment.

References

1. Jutrin, M. *Le théâtre de Marivaux, une «phénoménologie du cœur»?* [The theatre of Marivaux, one "phenomenology of the heart"?]. *Dix-huitième siècle* [Eighteenth century], 1975, no. 7, pp. 157-179.
2. Alsleben, Br. *Marivaux' Lustspiel auf der deutschen Bühne des 18 Jahrhunderts* [Marivaux' comedy on the German stage of the 18th centuries]. Göttingen, Peter Lang GmbH, Internationaler Verlag Der Wissenschaften Publ., 1966. 183 p.
3. Lacant, J. *Marivaux en Allemagne. Reflets de son théâtre dans le miroir allemand* [Marivaux in Germany. Images of his theatre in the German mirror]. Paris, Klincksieck, 1972, 375 p.
4. Andreev, M.L. *Klassicheskaja evropejskaja komedija: struktury i formy* [Classical European comedy: structures and forms]. Moscow, RGGU Publ., 2011, 234 p.
5. Tret'jakova, E.A. *Marivodazh kak jetap jevoljucii francuzskoj nacional'noj komedii*. Avtoreferat diss. kand. filol. nauk [Marivaudage as a stage of evolution of the French national comedy. Extended abstract of cand. philol. sci. diss.]. Moscow, 1999, 20 p.
6. Jaubert, E. *De la Scène au Salon. La Réception du modèle français dans la comédie allemande des Lumières (1741–1766)* [Of the Stage in the Salon. The Reception of the French model in the German comedy of Enlightenment (1741-1766)]. *Loxias* [Loxias], 2006, no. 14. Available at: <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=1181> (Accessed 20 April 2019).
7. Grimberg, M. *Paratextes polémiques: la première défense d'Arlequin en Allemagne au XVIII siècle* [Paratexts of polemic: premier protection of the Harlequin in Germany in the 18th century]. *L'Annuaire théâtrale* [Annual of the theatre-goer], 2003, no. 34, pp. 16-27.
8. Schmidt, E. *Lessing. Geschichte seines Lebens und seiner Schriften* [Lessing. History of his life and his writings]. Berlin, Weidmann Publ., 1899, 691 p.
9. Pageux, D.-H. *Formes nouvelles de la comédies au XVIII s.: Marivaux, Goldoni, Lessing* [New forms of comedies in the 18th centuries: Marivaux, Goldoni, Lessing]. *Littératures* [Literature], 1992, no. 27, pp. 77-95.
10. Hatzfeld, H. *Rococo*. New-York, Pegasus, 1972, 270 p.

Одержано 21.02.2019.

АСПЕКТИ СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ ПРОБЛЕМАТИКИ СХІДНИХ МОВ ТА ЛІТЕРАТУР

УДК 811.531:81'255.4

DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-9

Ю.А. КОВАЛЬЧУК,

кандидат філологічних наук,

*асистент кафедри мов і літератур Далекого Сходу та Південно-Східної Азії
Київського національного університету імені Тараса Шевченка*

КОРЕЙСЬКІ РЕАЛІЇ В НЕПРЯМОМУ ПЕРЕКЛАДІ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ ХАН ҐАН «ВЕГЕТАРІАНКА»)

У статті наведено результати зіставного аналізу перекладу корейських культурних реалій роману Хан Ґан «Вегетаріанка», відзначеного Міжнародною Букерівською премією, в українськомовній версії (2017 р., перекл. А. Асман) та в англomовному перекладі-посереднику (2016 р., перекл. Д. Сміт).

Показано, що непрямий переклад багатого на реалії корейського твору через посередництво англійської мови призводить до неадекватності, викривлення значення, руйнування культурної ідентичності та специфіки оригіналу.

У цільовому тексті не лише відтворюються неточності тексту-посередника, але й з'являються нові помилки, пов'язані із браком в українській перекладачки країнознавчої компетенції та її прагненням доместикувати для кінцевого реципієнта текст-посередник, що вже зазнав соціокультурної адаптації та перекладацьких трансформацій.

Українська версія роману часто подає викривлений образ корейського соціуму, порушує норми корейського етикету, наводить неправильне розуміння перекладачем ієрархічних стосунків у корейському суспільстві та конфуціанських моральних стандартів. Переклад, переважаний відразливими подробицями, зображує корейський спосіб життя як екзотичний та «нецивілізований».

В українськомовному перекладі неправильно інтерпретується творчий задум письменниці, наголошується на відмінностях між західною та східною культурами і на темі приниження жінок у консервативному суспільстві, якому притаманний чоловічий шовінізм. Це не дозволяє читачам уповні зосередитися на психологічному і філософському аспектах роману, таких як універсальні проблеми самотності, відчуження, співвідношення соціальних обов'язків і особистої свободи.

Необізнаність перекладачки з корейським способом життя не дозволила їй навести коментарі до незрозумілих читачам реалій, підштовхнула до невиправданої культурної адаптації, стала причиною появи неправильних описів зовнішності та мотивації персонажів. Перекладачці не вдалося донести до читачів символічне значення багатьох кулінарних термінів та ідею про колективний прийом їжі як важливий соціальний феномен Кореї. Українські просторічні та сленгові вислови, якими зловживає перекладачка, виглядають у корейському творі неприродно та не відповідають контексту.

Оскільки оригінальний текст роману «Вегетаріанка» багатий на кулінарні та соціально-побутові реалії, а широкий читацький загал в Україні не знайомий із корейськими традиціями, твір потребує роботи кваліфікованого перекладача, здатного надати коментарі, адекватно потлумачити прагматику і культурний контекст.

Ключові слова: Хан Ґан, корейська література, непрямий переклад, переклад реалій, адекватність перекладу, соціокультурна адаптація.

В статтю представлені результати сопоставительного аналізу перекладу корейських культурних реалій в україноязычній версії роману Хан Ґан «Вегетаріанка» і в англоязычному перекладі-посереднику. Показано, що при умови косвенного перекладу не тільки воспроизводятся ошибки текста-посредника, но и появляются новые, связанные с недостатком у украинской переводчицы стра-

новедческой компетенции и ее стремлением domestizieren для конечного реципиента текст-посредник, который уже подвергся социокультурной адаптации и переводческим трансформациям.

Ключевые слова: Хан Ган, корейская литература, косвенный перевод, перевод реалий, адекватность перевода, социокультурная адаптация.

Роман південнокорейської письменниці Хан Ган «Вегетаріанка» (2007 р.) привернув увагу світової читацької аудиторії після присудження англійському перекладу твору Міжнародної Букерівської премії в 2016 р.

Українські читачі змогли ознайомитись із романом у 2017 р. завдяки перекладу, виконаному А. Асман з англійської мови. Англійський переклад Д. Сміт, з яким працювала А. Асман, містить значну кількість помилок та неточностей (таких як переплутання суб'єкта й об'єкта дії в багатьох реченнях, неточний переклад реалій) і вільних модифікацій (таких як пропуски і переписування деяких фрагментів, «прикрашання» тексту додатковими експресивними словами). Сміслові втрати англійського перекладу були спричинені, з одного боку, недостатньою лінгвістичною підготовкою Д. Сміт, а з іншого – її прагненням узгодити текст зі смаками та очікуваннями західних читачів. Ефективна соціокультурна адаптація, здійснена Д. Сміт із прагматичною метою популяризації та комерціалізації корейської літератури, та її блискуча стилістика дійсно зробили «Вегетаріанку» бестселером в англійськомовному світі [1], однак її переклад – це, власне, ренарція, де «голос перекладача» подекуди заглушує авторський голос, представляючи відредагований образ корейського суспільства, пропущений кризь призму західних уявлень про Схід. Огріхи та переробки Д. Сміт не лише перейшли в український переклад, але й стимулювали А. Асман до повторного перекодування тексту і породили нові перекладацькі помилки.

Широкий читацький загал в Україні досі не знайомий із корейськими традиціями, однак нині, в умовах доступності інформації та зростання інтересу українців до східних культур, надмірна domestикація твору в перекладі уявляється недоцільною. Тому роман «Вегетаріанка» потребує скрупульозної роботи кваліфікованого перекладача-корезнавця: коментування і різноманітних перекладацьких трансформаций.

Проте сучасні видавці виходять із міркування, що англійська має статус «престижної» глобальної мови, а отже, твори з «периферійних» літератур, обрані для англійського перекладу, дійсно варті уваги. Тому вони замовляють переклади через посередництво англійської мови, вимагаючи від перекладачів порушення творчої і наукової етики.

Актуальність проблем, пов'язаних із непрямим перекладом літературних творів, спричинює поживлення наукового осмислення теми. М. Рінгмар твердить, що перекладач схильний ставитися до тексту-посередника з меншою повагою, як до другорядного літературного продукту, і тому дозволяє собі більше модифікацій та відступів [2, с. 11]. К. Вашбурн та Дж. Хадлі також доходять висновку, що непрямий переклад породжує втрату смислу та неприродність і відходить від оригіналу значно далі, ніж текст-посередник [3; 4]. Низка дослідників наголошують на тому, що одна з функцій перекладу полягає у формуванні образу етносу за кордоном, але за умови непрямого перекладу текст-посередник впливає на презентацію цього образу, накладаючи на цільовий текст свій відбиток, фільтруючи та редагуючи інформацію відповідно до певної політичної чи соціокультурної парадигми [5; 6; 7]. Утім непрямий переклад іноді може бути припустимим, як-от у разі обізнаності перекладача цільової мови в особливостях культури та світогляду автора [8] або у разі співпраці перекладача, що виконує непрямий переклад, зі знавцем мови-джерела [9].

Однак в цілому переклад через третю мову слід визнати небажаною практикою, адже існує значний ризик руйнування у цьому процесі культурної ідентичності тексту-оригіналу, оскільки перекладачу цільової мови зазвичай бракує фонових знань щодо культури країни мови-оригіналу. За таких умов досягнення адекватності стає неможливим. Особливо це стосується комунікації між віддаленими культурами, як-от українська та корейська, адже загально-визнано, що країнознавча підготовка перекладача є невід'ємною частиною його кваліфікації [10–14]. Ключові етичні принципи діяльності перекладача влучно формулює А. Пім: посередництво між двома культурами, спрямоване на співпрацю та обмін між ними; перебування перекладача в міжкультурному просторі; шанобливе ставлення до іншої культури [15].

Оригінальний текст роману «Вегетаріанка», як і переважної більшості зразків сучасної корейської прози, надзвичайно багатий на культурні реалії. Спираючись на ідеї провідних теоретиків перекладознавства [10; 12; 14], у цьому дослідженні ми пропонуємо широке розуміння поняття «реалія» (англ. cultural terms, culture-bound terms, culture-specific words). Оскільки мова є соціально-культурним конструктом, що віддзеркалює особливості способу життя та мислення певного етносу [10, с. 13; 12, с. 63; 14, с. 94–95], до реалій можна віднести різноманітні текстуальні елементи, у яких імпліцитно присутній культурний код: безеквівалентну лексику, фразеологізми, усталені етикетні словосполучення, звертання, граматичні засоби вираження ввічливості (гонорифічні форми), неспецифічні слова, вжиті у певному культурному контексті, згадки невербальних компонентів комунікації (жестів, психологічних патернів, певних соціальних практик тощо).

У цій статті ми розглянемо найяскравіші помилки в перекладі культурно маркованих текстуальних елементів (реалій), виявлені в українському перекладі першого розділу роману Хан Ган «Вегетаріанка», що спотворюють задум письменниці і стають на заваді правильному сприйняттю читачами її твору. Аналіз цих помилок сприятиме виробленню стратегій, які дозволять уникнути подібних хиб у майбутніх українських перекладах корейської літератури.

Роман складається з трьох розділів, але саме перший, де оповідь ведеться від імені пана Чона, чоловіка головної героїні Йонхе, є найважливішим для розуміння сюжету та проблематики твору. Йонхе, яку чоловік вважає звичайною непримітною жінкою, раптом приймає рішення стати вегетаріанкою через побачені кошмарні сни, у яких вона когось убиває та поїдає криваву плоть. Пану Чону та родичам Йонхе здається, що жінка втратила глузд, і всі прагнуть повернути її до «норми».

Помилки і невдалі перекладацькі рішення українського перекладу роману «Вегетаріанка» можна згрупувати в такі блоки.

1. Порушення лінгвостилістичних норм в українському перекладі впливає з нерозуміння перекладачкою корейської суспільної ієрархії та етикету. Це помітно, приміром, у таких сценах, де неадекватно перекладено усталені вирази ввічливості.

1.1. Чоловік героїні проспав і запізнився на зустріч. Телефонуює розгніваний клієнт, і пан Чон змушений виправдовуватися. Він каже з інтонацією каяття: «*예, 드릴 말씀이 없습니다*» [16, с. 17] / «*Ні, більше нічого не можу сказати на своє виправдання*». У перекладах репліка пана Чона сформульована таким чином: «*I'm very sorry. Yes, I really can't talk right now*» [17, с. 16] / «*Ще раз перепрошую. Так, більше не можу говорити*» [18, с. 10]. Розмова завершується з ініціативи пана Чона, що суперечить корейським поняттям про ввічливість, особливо в ситуації, коли мовець завинив перед співрозмовником.

1.2. Під час формальної зустрічі в ресторані начальник пана Чона у світській бесіді перепитує Йонхе, чи вона дійсно є вегетаріанкою: «*그러니까, 채식주의자시군요?*» [16, с. 30] / «*О, то ви, значить, вегетаріанка?*». Фраза начальника граматично оформлена як висловлення з високим ступенем ввічливості. Однак у перекладах відчувається несхвальне ставлення мовця до вегетаріанства та непристойна цікавість, невідповідна комунікативній ситуації: «*My word, so you're one of those 'vegetarians', are you?*» [17, с. 26] / «*Боже мій, то ви що – одна з отих «вегетаріанок»?*» [18, с. 22].

2. Невиправдана соціокультурна адаптація в українському перекладі пов'язана здебільшого з перекладацькими помилками, спричиненими браком країнознавчої підготовки.

2.1. Оскільки в романі не повідомляється, що персонажі християни, недоречним в українській версії видається вживання висловів зі згадками Бога замість вигуків, що не мають стосунку до релігії: «*좋다*» [16, с. 21] / «*Гаразд*» / «*Oh good*» [17, с. 18] / «*Господу!*» [18, с. 14]; «*알마나 깊이 주무셨는지*» [16, с. 50] / «*Ви так міцно спали*» / «*Goodness, you've been sleeping so deeply*» [17, с. 48] / «*Боже, ви так міцно спали*» [18, с. 50].

2.2. Чимало кулінарних термінів А. Асман невдало замінює на західні аналоги, незважаючи на наявність в англійській версії роману адекватних відповідників. Приміром, А. Асман трансформує східні пельмені («*만두*» [16, с. 16] / «*dumplings*» [17, с. 15]), в італійські «*равіоли*» [18, с. 9], а несолодкі корейські рисові хлібці *ток* та млинці *чон* («*떡이나 전*» [16, с. 22] / «*rice cakes or pancakes*» [17, с. 19]) – у солодкі західні десерти «*торт чи чизкейк*» [18,

с. 15]. Вона припускається помилки, коли йдеться про соєву пасту *твенджан* «된장» [16, с. 19] / «*soybean paste*» [17, с. 17], сплутавши слова «*paste*» / «*паста*» і «*pasta*» / «*спагетті*», і наводить переклад «*соєва локшина*» [18, с. 12].

2.3. Неправильний опис зовнішності та характеру головної героїні на початку оповіді пояснюється незнанням перекладачкою сучасних корейських стандартів жіночої краси українською мовою та необхідністю перекладати з надмірно адаптованого англійського тексту-посередника, де знехтувано деякими подробицями. Порівняймо три версії портретизації Йонхе.

В оригіналі Йонхе описана як жінка, що не користується косметикою, щоб зволжити і вибілити обличчя, не фарбує волосся в модні відтінки, не вдається до популярної в Кореї пластичної хірургії, щоб змінити розріз очей та форму обличчя, вдягається скромно: «*각질이 일어난 노르스름한 피부, 외꺼풀눈에 약간 튀어난 광대뼈, 개성있어 보이는 것을 두려워하는 듯한 무채색의 옷차림*» [16, с. 9]; «*염색하지 않은 검은 머리*» [16, с. 13] / «*суха жовтувата шкіра, вузькі очі монголоїдного типу, вилиці трохи виступають; невиразне вбрання, неначе вона боїться показати власну індивідуальність*»; «*нефарбоване чорне волосся*». В обох версіях перекладу зовнішність Йонхе передано через маркери хворобливості, сором'язливості, невпевненості в собі. Героїня постає нецікавою людиною, негарною жінкою, а натяк на її небажання фарбувати волосся втрачається: «*jaundiced, sickly-looking skin; somewhat prominent cheekbones ... timid, sallow aspect*» [17, с. 10]; «*naturally black hair*» [17, с. 13] / «*сором'язливий хворобливий вигляд ... нездорова жовтуватого відтінку шкіра, досить випуклі вилиці*» [18, с. 3]; «*чорне волосся*» [18, с. 6].

3. Надмірна екзотизація тексту деталями, здатними викликати у українського читача огиду і сформувати у нього імідж корейської культури як варварської, також походить із неправильного тлумачення оригінального тексту роману недостатньо обізнаними перекладачами.

3.1. Йонхе викидає з холодильника всі продукти тваринного походження, зокрема «*노란 노끈에 묶인 굴비들*» 10 [16, с. 16] / «*сушені рибини, перев'язані жовтою мотузкою*» / «*dried croaker tied with yellow string*» [17, с. 15]. А. Асман плутає назву риби «*croaker*» / «*горбань*» із ономатопейчним словом на позначення кумкання жаб «*croak*», і з її тексту впливає, що корейці сушать жаб для вживання в їжу: «*сухі жабки, перев'язані жовтою стрічкою*» [18, с. 9].

3.2. Мати приносить для Йонхе препарат традиційної східної медицини – настоянку для підкріплення сил організму, виготовлену з м'яса чорної кози та цілющих трав: «*흑염소야. ... 그냥 한약이라고 하고 ... 약재를 많이 넣어서 역한 냄새도 없을 거야*» [16, с. 56–57] / «*Це традиційний еліксир із чорної кози. ... скажи їй, що це трав'яна настоянка ... у ньому так багато різних лікарських трав, що тваринний запах зовсім не відчувається*». Йдеться про напій, розфасований у порційні пластикові пакетики, однак Д. Сміт невірно розуміє цей фрагмент, що неминуче призводить до появи помилок в українському перекладі: «*It's black goat. ... just tell her it's herbal medicine. I put a load of medicinal stuff in to mask the smell*» [17, с. 44–45] / «*Це чорна коза. ... скажи тільки, що це настоянка на травах. Я туди й ліку якісь влила, щоб запах замаскувати*» [18, с. 45]. З обох перекладів впливає, що мати принесла, схоже, м'ясо кози та бульйон із нього, приправлений травами на її власний розсуд.

3.3. Із перекладів можна скласти уявлення, що корейські домогосподарки звичні до регулярного забивання живих тварин для приготування їжі: чоловік Йонхе повідомляє, що теща «*патрала рибу*» [18, с. 18] / «*gut a live fish*» [17, с. 22]. Насправді зять захоплюється вмінням тещи майстерно нарізати скибочками сиру рибу для страви хве, що вважається дуже тонкою, складною роботою: «*장모는 손수 활어회를 뜯 줄 알았으며*» [16, с. 25] / «*Теща вмiла власноруч нарізати хве*». Йонхе із сестрою в перекладі А. Асман «*добре могли упоратися з сокирою і забити курку*» [18], хоча насправді йдеться про вправне розрубання курячої тушки: «*were both perfectly competent when it came to hacking a chicken into pieces with a butcher's cleaver*» [17, с. 22] / «*커다랄고 네모진 정육점용 칼을 휘둘러 닭 한마리를 잘게 토막낼 줄 아는 여자들이었다*» [16, с. 25] / «*уміли дрібно порубати курку величезним широким тесаком, яким зазвичай користуються м'ясники*».

3.4. Переклади наголошують на неймовірній жорстокості батька Йонхе.

3.4.1. Особливий шок у українських читачів, безперечно, викликає сцена вбивства собаки. Дворового собаку, який укусив малу Йонхе, батько прив'язує до мотоцикла і ганяє до смерті, а

потім із нього готують суп і запрошують на застілля численних друзів сім'ї. Поїдання страв із собачатини – дуже контроверсійна традиція, оскільки тварин прийнято забивати в різноманітні жорстокі способи, спрямовані, однак, на покращання смаку м'яса, а не викликані садистськими міркуваннями, як і повідомляється в оригіналі: «*아버지가 그만큼 알아듣게 말했는데...*» [16, с. 52] / «*батько десь чув, що м'ясо собаки, загнаного до смерті, значно м'якше*». Крім того, поїдання собак у минулому мало ритуальний характер або було підпорядковано меті оздоровлення, як і в конкретному випадку, описаному в романі. За давнім повір'ям, собаку, який укусив людину, потрібно з'їсти, щоб рана загоїлася. Отже, батько, ганяючи собаку, проявляє батьківську турботу, принаймні, у його розумінні. Проте в перекладах сема батьківської турботи втрачається, і перекладацька помилка підштовхує читача до переконання щодо жорстокості як корейської національної риси. Згідно з перекладами, собаку катують перед смертю, щоб покарати за провину, бо батько Йонхе «*десь чув, що найкраще покарання для провинного пса – це загнати його до півсмерті*» [18, с. 41] / «*he heard somewhere that driving a dog to keep running until the point of death is considered a milder punishment*» [17, с. 41].

3.4.2. Натяк на садистські схильності батька героїні міститься й у повідомленні, що той «*шмагав її аж до вісімнадцяти років*» [18, с. 29] / «*he had whipped her over the calves until she was eighteen years old*» [17, с. 31]. Насправді йдеться про традиційне корейське покарання: дитина стоїть, а хтось із батьків лозиною шмагає по задньому боку гомілок («*아버지에게 열여덟살까지 종아리를 맞으며 자랐다고 했다*» [16, с. 38] / «*батько вдавався до фізичних покарань, доки Йонхе не виповнилося вісімнадцяти років*»). Дійсно, йдеться про насильство, однак вид покарання вказує радше на застарілі погляди батька на виховання дітей, аніж на жорстокість.

3.4.3. За столом батько наполягає, щоб Йонхе поїла м'ясної страви, звертаючись до неї зі словами: «*아버지가 그만큼 알아듣게 말했는데...*» [16, с. 45] / «*Йонхе, послухай тата*». Уживається неформальне, домашнє слово «тато», тобто батько намагається по-доброму нагадати доньці про конфуціанський ідеал покірності волі батьків. У перекладах батько висловлюється у формі різкого наказу, постаючи домашнім тираном: «*After all I told you, your own father!*» [17, с. 36] / «*Та я ж тобі наказав! Я, твій батько!*» [18, с. 36].

3.5. У сцені, де чоловік силоміць схиляє Йонхе до сексу, вживається порівняння героїні з «утішальницями» («*위안부*» [16, с. 40] / «*comfort woman*» [17, с. 32]) – секс-рабинями, яких під час Другої світової війни утримували на спеціальних «станціях» японські військові. З епізоду зрозуміло, що ситуація згвалтування неприємна пану Чону. Він намагався повернути Йонхе до нормального подружнього життя, а вона своєю байдужістю дала йому відчуття, що перебуває в безвихідній позиції жертви. Неадекватний переклад А. Асман цього терміна словом «*повія*» [18, с. 30], якому притаманні негативні зневажливі конотації, призводить до втрати смислу. Створюється враження, що пан Чон перестав сприймати Йонхе як особистість і ставиться до неї як до підлеглої істоти, яку актом згвалтування хотів покарати й підкорити.

4. Неправильне трактування традиційних конфуціанських засад в українському перекладі з'явилося через вплив англomовної версії, в якій Д. Сміт занадто захопилася адаптацією на догоду віянням актуальної нині феміністичної критики. Це призводить до ще більш гротескного зображення страждань Йонхе під гнітом чоловіка, який в українськомовній версії веде оповідь у мізогіністичному модусі, з позицій патріархального світогляду. Очевидно, що А. Асман, відштовхнувшись від перекладацької адаптації Д. Сміт, намагається якомога сильніше увиразнити мотив приниження жінок у традиційному корейському суспільстві. Ця тема присутня в оригінальному творі, але не є провідною, адже роман не є зразком суто «жіночої літератури». Письменниця піднімає значно ширші універсальні проблеми, не обмежуючись феміністичними ідеями, – відчуження близьких людей, неможливість знайти спільну мову з «Іншим», самотність, насильство як основа соціального буття, співвідношення обов'язків і особистої свободи в межах колективу тощо. В оригінальному тексті показано, що чоловік прагне повернутися до нормальних партнерських стосунків, витягти Йонхе з її кошмарів, але не знає, як це зробити, а родичі як носії традиційних цінностей піклуються про її здоров'я та сімейну злагоду, намагаються примирити подружжя.

Наведені нижче помилки і неточності додають темних барв опису життя Йонхе: чоловік начебто ставиться до неї, як до рабині, яка мусить його обслуговувати і ніколи не сперечатися; вона «повстає», оголосивши про рішення стати вегетаріанкою, і зятято опирається волі чоловіка; родичі начебто прагнуть допомогти пану Чону приборкати неслухняну жінку.

4.1. За задумом письменниці пан Чон щиро переживає про фізичний та психічний стан дружини, почувається безпорадним і самотнім. Проте надмірне і недоцільне вкладання А. Асман до уст чоловіка Йонхе просторічних і зневажливих, навіть лайливих, висловів створює у читача хибне враження, що пан Чон не поважає дружини, нехтує її проблемами, ставиться до неї з презирством. Наприклад: «꿈? 무슨 소리를 하는 거야» [16, с. 14] / «Сон? Який ще сон?» / «A dream? What the hell are you talking about?» [17, с. 14] / «Сон? Що ти, в біса, верзеш?» [18, с. 8]; «뭐 하는 거야, 지금!» [16, с. 16] / «Що це ти робиш?» / «What the hell are you up to now?» [17, с. 15] / «Що це ти, в дідька, надумала?» [18, с. 9]; «고집스러움» [16, с. 21] / «упертість» / «obstinacy» [17, с. 19] / «бабські вибрики» [18, с. 14]; «불이 불룩하게 넣고 씹었다» [16, с. 22] / «набивала рота і заходилася пережовувати» / «bundled the wrap into her mouth and chewed it slowly» [17, с. 19] / «вкладала до рота й поволі ремигала» [18, с. 15].

4.2. В оригіналі повідомляється, що Йонхе не покинула роботу, як більшість заміжніх кореянок: «처녀시절부터 해온 아르바이트로 적으나마 가계에 보탬도 주었다» [16, с. 10–11] / «Вона робила свій внесок до сімейного бюджету, продовжуючи працювати на неповний день, як робила і до заміжжя». Із перекладів випливає, що батько і чоловік не дозволяли героїні розпоряджатися власним заробітком: «From adolescence she'd contributed to her family's income through the odd bit of part-time work» [17, с. 11] / «Із часів юності зароблені на приробітках кошти їй доводилося віддавати в сім'ю» [18, с. 4].

4.3. Здатність Йонхе насолоджуватися смачною їжею та сексом до переходу на вегетаріанську дієту («아내는 식성이 좋았고» [16, с. 21] / «Йонхе любила хорошу їжу»; «아내는 늘 군말없이 내 몸의 요구에 응하는 편이었고» [16, с. 24] / «Раніше дружина завжди без зайвих слів відповідала на заклики мого тіла») у перекладах трансформується у прагнення догодити чоловікові, а не собі («she had proved herself a more than competent cook» [17, с. 19] / «кухарка з неї була справна» [18, с. 14]; «In the past, she'd generally been willing to comply with my physical demands» [17, с. 20] / «Раніше справно старалася вдовольнити всі мої забаганки» [18, с. 16]).

4.4. Батьки в перекладах захищають пана Чона і в грубій формі нападають на дочку, а пан Чон мовчазно підтримує їх. Наприклад, у телефонній розмові теща прямо закликає пана Чона вдатися до примусу і приборкати непокірну дружини: «What kind of talk is this? Surely you can always just tell her not to follow this diet. ... Oh, you must be ashamed of her!» [17, с. 29] / «Та що ви кажете?! Ви ж можете їй наказати це припинити! ... Як це вона може не слухатися? Вам за неї, певно, соромно» [18, с. 27]. Однак в оригіналі теща здивована поведінкою дочки і вибачається перед паном Чоном за незручності, створені Йонхе, адже тепер він не може їсти м'ясо вдома: «그게 무슨 애긴가? 다이어트가 뭔갈 하는 건 아닐 테고... 그애가 왜 안하던 짓을... 자네한테면 먹이 없네» [16, с. 35] / «Та що ти! Сідати на дієту – це так не схоже на неї ... вона цього ніколи не робила ... Мені так соромно перед вами».

Отже, аналіз перекладацьких помилок, котрі виникли в тексті українськомовної версії роману Хан Ган «Вегетаріанка» через відтворення з англomовного тексту-посередника, доводить, що художній переклад, а особливо твору східного автора, вимагає від перекладача усвідомлення важливості етнокультурної інформації. Необізнаність перекладачки з корейською етнокультурною специфікою призводить до викривлення образу корейської культури і не дає реципієнтам можливості скласти правильне уявлення про корейський спосіб життя. Брак фонових знань про Корею у А. Асман не дозволив їй помітити помилки, допущені англomовною перекладачкою Д. Сміт, дібрати адекватні перекладацькі рішення і правильно потлумачити прагматику і контекст значної кількості сцен.

Непрямий переклад є неприпустимим, оскільки перекладач не в змозі виявити помилки та визначити ступінь перекладацької адаптації в тексті-посереднику, що може призвести до повторної адаптації, ретрансляції помилок та появи нових розбіжностей з оригіналом, тобто ще більшої втрати семантики та символіки. Унаслідок непрямого перекладу розумінню українських читачів залишилися недоступними специфіка стосунків у подружній парі, описаній на початку оповіді як типова корейська сім'я, та символічне значення назв страв

і продуктів, описів прийомів їжі. Намагання перекладачки досягти природності під час перекладу розмов і роздумів персонажів за допомогою українських просторічних і сленгових висловів часто не узгоджується з корейським етикетом і творчим задумом письменниці. Корейські реалії, залишені в перекладі без коментарів або потлумачені неправильно, надмірно екзотизують текст, наголошують на відмінності Кореї від України і не дають читачам можливості вповні зосередитися на психологічному і філософському аспектах роману.

Зроблені у цьому дослідженні висновки визначають необхідність подальшого вивчення специфіки перекладацьких підходів, які сприятимуть досягненню ефективної комунікації між корейською та українською культурами.

Список використаних джерел

1. Yun Ch. How the bestseller “The Vegetarian”, translated from Han Kang’s original, caused an uproar in South Korea / Ch. Yun // Los Angeles Times. September 22, 2017 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.latimes.com/books/jacketcopy/la-ca-jc-korean-translation-20170922-story.html> (останнє звернення 30.04.2019).
2. Ringmar M. “Roundabout routes”: Some remarks on indirect translations / M. Ringmar // Selected papers of the CETRA research seminar in translation studies 2006 / Ed. F. Mus. – Leuven: Katholieke Universiteit Leuven, 2007 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.arts.kuleuven.be/cetra/papers/files/ringmar.pdf> (останнє звернення 30.04.2019).
3. Washbourne K. Nonlinear narratives: Paths of indirect and relay translation / K. Washbourne // Meta. – 2013. – Vol. 58 (3). – P. 607–625.
4. Hadley J. Indirect translation and discursive identity: Proposing the concatenation effect hypothesis / J. Hadley // Translation Studies. – 2017. – Vol. 10 (2). – P. 183–197.
5. Li Wenjie. The complexity of indirect translation: Reflections on the Chinese translation and reception of H.C. Andersen’s tales / Wenjie Li // Orbis Litterarum. – 2017. – Vol. 72 (3). – P. 181–208.
6. Witt S. Institutionalized intermediates: Conceptualizing Soviet practices of indirect literary translation / S. Witt // Translation Studies. – 2017. – Vol. 10 (2). – P. 166–182.
7. Pieta H. Friend and foe: On the role of indirect literary translation in the construction of the conflicting images of communist Poland in para-fascist Portugal / H. Pieta // Target. International Journal of Translation Studies. – 2018. – Vol. 30 (3). – P. 345–382.
8. Lee Hyung-jin. Survival through Indirect Translation: Pablo Neruda’s Veinte poemas de amor y una canción desesperada into Korean / Hyung-jin Lee // Journal of Universal Language. – 2008. – Vol. 9 (2). – P. 71–93.
9. Ivaska L. Attitudes towards indirect translation in Finland and translators’ strategies: Compilative and collaborative translation / L. Ivaska, O. Paloposki // Translation Studies. – 2017. – Vol. 11 (1). – P. 33–46.
10. Nida E.A. Contexts in translating / E.A. Nida. – Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins Publishing, 2001. – 125 p.
11. Влахов С. Непереваемое в переводе / С. Влахов, С. Флорин. – М.: Международные отношения, 1980. – 343 с.
12. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение / В.Н. Комиссаров. – М.: ЭТС, 1999. – 192 с.
13. Bassnett S. The translator as cross-cultural mediator / S. Bassnett // The Oxford handbook of translation studies / Eds. K. Maltikjer, K. Windle. – Oxford, New York: Oxford University Press, 2011. – P. 95–98.
14. Newmark P. A textbook of translation / P. Newmark. – New York: Prentice-Hall International, 1988. – 292 p.
15. Pym A. On translator ethics: Principles for mediation between cultures / A. Pym. – Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins Publishing, 2012. – 185 p.
16. 한강. 채식주의자 / 한강. – 서울: 창비, 2007. – 248 p.
17. Han Kang. The Vegetarian / Kang Han / Transl. D. Smith. – New York: Crown Archetype, 2016. – 208 p. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://books.google.com.ua/books?id=qtdvCAAQAQBAJ&printsec=frontcover&hl=k#v=onepage&q&f=false> (останнє звернення 30.04.2019).
18. Хан Канг. Вегетарианка / Канг Хан / Пер. А. Асман. – Київ: КМ-Букс, 2017. – 176 с.

KOREAN REALIA IN INDIRECT TRANSLATION (ON THE NOVEL "THE VEGETARIAN" BY HAN KANG)

Yulia A. Kovalchuk, Taras Shevchenko National University of Kyiv (Ukraine).

E-mail: yulaukr@bigmir.net

DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-9

Key words: *Han Kang, Korean literature, indirect translation, translation of realia, correct translation, sociocultural adaptation.*

The article presents the results of comparative analysis of the translation of Korean cultural realia of the Man Booker International Prize winning novel *"The Vegetarian"* by Han Kang in Ukrainian version (2017, transl. A. Asman) and English mediating text (2016, transl. D. Smith).

The research proves that the indirect translation of the culture-bound Korean novel from English into Ukrainian leads to inadequacy of translation, distortions of meaning, deterioration of the cultural identity and specificity of the source text.

The mistakes of the mediating text are replicated in the target text, as well as new errors and misinterpretations appear, arising from the fact that the Ukrainian translator lacks cultural competence and seeks to domesticate for the target recipient the mediating text, already adapted and transformed.

The Ukrainian version of the novel frequently distorts the image of Korean society, violating the norms of Korean etiquette, providing wrong understandings of Korean hierarchical connections and Confucian moral standards. The translation is overloaded with excessively disgusting details depicting the Korean way of life as exotic and "uncivilized".

The artistic ideas of the writer are misrepresented in the Ukrainian translation emphasizing on the differences between Western and Eastern cultures and the issue of the suppression of women in male-chauvinistic conservative society. The misinterpretations impede the readers from focusing on the psychological and philosophical levels of the novel, like the universal problems of solitude, estrangement, social duties and individual freedom.

The indirect translation of "The Vegetarian", performed by a person with insufficient knowledge about Korea, provides the Ukrainian readers with incomprehensible realia without commentaries, unreasonable cultural adaptation, incorrect description of the appearance and motivation of the main characters. The translator was not able to convey the symbolical meaning of many culinary terms and the idea of collective eating as a crucial social phenomenon in Korea. The Ukrainian colloquialisms and slang integrated into the Korean novel make the expressions unnatural and inappropriate to the context.

Considering that the source text of the novel "The Vegetarian" is very rich in culinary terms, other cultural words and contexts, and that the general Ukrainian public is not informed about Korean traditions, the book needs a competent translator able to provide comments and perform adequate pragmatic and cultural interpretation.

References

1. Yun, Ch. How the bestseller "The Vegetarian", translated from Han Kang's original, caused an uproar in South Korea. *Los Angeles Times*. September 22, 2017. Available at: <https://www.latimes.com/books/jacketcopy/la-ca-jc-korean-translation-20170922-story.html> (Accessed 30 April 2019).
2. Ringmar, M. (2007). "Roundabout routes": Some remarks on indirect translations. In: Selected papers of the CETRA research seminar in translation studies 2006. Available at: <https://www.arts.kuleuven.be/cetra/papers/files/ringmar.pdf> (Accessed 30 April 2019).
3. Washbourne, K. Nonlinear narratives: Paths of indirect and relay translation. In: *Meta*, 2013, vol. 58 (3), pp. 607-625.
4. Hadley, J. Indirect translation and discursive identity: Proposing the concatenation effect hypothesis. In: *Translation Studies*, 2017, vol. 10 (2), pp. 183-197.
5. Li, Wenjie. The complexity of indirect translation: Reflections on the Chinese translation and reception of H. C. Andersen's tales. In: *Orbis Litterarum*, 2017, vol. 72 (3), pp. 181-208.
6. Witt, S. Institutionalized intermediates: Conceptualizing Soviet practices of indirect literary translation. In: *Translation Studies*, 2017, vol. 10 (2), pp. 166-182.
7. Pieta, H. Friend and foe: On the role of indirect literary translation in the construction of the conflicting images of communist Poland in para-fascist Portugal. In: *Target. International Journal of Translation Studies*, 2018, vol. 30 (3), pp. 345-382.
8. Lee, Hyung-jin. Survival through Indirect Translation: Pablo Neruda's Veinte poemas de amor y una canción desesperada into Korean. In: *Journal of Universal Language*, 2008, vol. 9 (2), pp 71-93.
9. Ivaska, L., Paloposki, O. Attitudes towards indirect translation in Finland and translators' strategies: Compilative and collaborative translation. In: *Translation Studies*, 2017, vol. 11 (1), pp. 33-46.

10. Nida, E. A. Contexts in translating. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins Publishing, 2001, 125 p.
11. Vlahov, S., Florin, S. *Neperevodimoe v perevode* [Untranslatable in translation]. Moscow, Mezhdunarodnye otnosheniya Publ., 1980, 343 p.
12. Komissarov, V.N. *Sovremennoye perevodovedeniye* [Contemporary Translation Studies]. Moscow, ETS Publ., 1999, 192 p.
13. Bassnett, S. The translator as cross-cultural mediator. In: K. Maltikjer, K. Windle (Eds.). The Oxford handbook of translation studies. Oxford, New-York, Oxford University Press, 2011, pp. 95-98.
14. Newmark, P. *A textbook of translation*. New-York, Prentice-Hall International, 1988, 292 p.
15. Рум, А. On translator ethics: Principles for mediation between cultures. Amsterdam and Philadelphia, John Benjamins, 2012, 185 p.
16. Han, Gang. *Chaesikjuuija* [The Vegetarian]. Seoul, Changbi, 2007, 248 p.
17. Han, Kang. The Vegetarian. Transl. D. Smith. New-York, Crown Archetype, 2016, 208 p. Available at: <https://books.google.com.ua/books?id=qtDvCAAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=uk#v=onepage&q&f=false> (Accessed 30 April 2019).
18. Han, Kang. *Vehetarianka* [The Vegetarian]. Transl. A. Asman. Kyiv, KM-Buks Publ., 2017, 176 p.

Одержано 4.03.2019.

УДК 376.32

DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-10

Ю.В. ПАТЛЯНЬ,

*ведущий научный сотрудник отдела архивов фондового собрания НЦНК
«Музей Ивана Гончара», руководитель Международной научно-исследовательской
группы «Василий Ерошенко и его время» (г. Киев)*

О СТАТЬЕ ТАНАБЭ КУНИО «ЗНАКОМИМСЯ С ДОСТИЖЕНИЯМИ, УЧАСТЬ У НАШИХ ПИОНЕРОВ. ВАСИЛИЙ ЕРОШЕНКО: ПРЕБЫВАНИЕ В ЯПОНИИ И ЕГО ДРУЗЬЯ»

Статья впервые переведена на иностранный язык и представляет собой современное свидетельство того, что именно в деятельности В.Я. Ерошенко в Японии считают важным сами незрячие. В № 2 (16) журнала «Вісник Університету ім. Альфреда Нобеля. Серія «Філологічні науки» за 2018 г. был опубликован перевод исследования Исаки Митико «Ерошенко и Токийская школа слепых». Госпожа Исаки – тифлопедагог и бывший преподаватель Токийской школы слепых. Ее исследование показывает, как воспринимают деятельность В.Я. Ерошенко зрячие – с огромным восхищением и порой со значительной долей нежности и умиления.

Как уже было отмечено, Танабэ Кунио является автором ряда статей о В.Я. Ерошенко и о новых находках современных исследователей как член Японской ассоциации незрячих эсперантистов, а в настоящее время – ее генеральный секретарь. В июле 2012 г. он посетил Киев и 78-й Международный конгресс Лиги незрячих эсперантистов, местом проведения которого была избрана Украина. Тогда г-н Танабэ выступил с сообщением о пребывании В.Я. Ерошенко в Токийской школе слепых. Эта статья Танабэ Кунио была опубликована в журнале Центра поддержки слабовидящих «Проблемы зрения» в январе 2013 г. [1]. По этому изданию переводчик Сергей Аникеев (г. Тояма, Япония) и выполнил в 2015 г. перевод на русский язык. Разрешение на публикацию перевода было получено осенью 2018 г.

Ключевые слова: Василий Ерошенко, Танабэ Кунио, Матида Норифуми, Сома Кокко, Акита Удзюку, Ниццу Ёсихиса, Торию Токудзиро, Ивахаси Такэо, архив Токийской школы слепых, «Mutsuboshi no hikari», «Shiritsu Roshia mosukō tōgakkō no jōkyō» («Положение дел в частной Московской школе слепых в России»), массаж, амма, эсперанто, образование, христианство.

Стаття незрячого масажиста і есперантиста пана Танабе Куніо виходить в перекладі російською мовою з дозволу автора у рік його 75-річчя. Пан Танабе Куніо – випускник Токійської школи сліпих, масажист та есперантист, як і Василь Ерошенко, тому його досвід є також унікальним.

Цей переклад продовжує розмову про роки, проведені Василем Ерошенко в Японії, яку було розпочато статтею «Ерошенко та Токійська школа сліпих» пані Ісаки Мітіко – викладачки Токійської школи сліпих. Але такий погляд був би однобічним без урахування власного досвіду незрячих. На щастя, склалася унікальна ситуація, коли зрячі та незрячі дослідники одночасно досить вузьким колом досліджували та опрацьовували архіви Токійської школи сліпих. У такій праці вкрай необхідними є малі групи зрячих і незрячих вчених, які взаємодіють і можуть зводити до купи інформацію з рельєфно-крапкових (за Брайлем) рукописів та видань, малодоступних зрячим, а також зі звичайних рукописних і друкованих джерел, недоступних незрячим. Так практично одночасно на одному історичному матеріалі були написані розвідки зрячого і незрячого авторів. Це унікальне явище надає нам можливість розглядати дві статті як своєрідний диптих, де можна побачити низку нюансів, які інакше залишилися б непоміченими.

Увагу незрячого автора Танабе Куніо привертають активність, наполегливість, рухливість Ерошенка, його вміння досягати поставлених цілей, тобто досвід виживання незрячого, в тому числі не просто в соціумі, а в екстремальних умовах.

Варто звернути увагу і на висновки – незрячий не повинен сліпо наслідувати зрячих, відмовляючись від власних особливих потреб і прагнень. Значення В.Я. Ерошенка саме як незрячого активіста для незрячих Японії на поч. ХХ і в першій третині ХХІ ст. залишається таким самим – він діяв саме як незрячий і серед сліпих, і серед зрячого оточення.

© Ю.В. Патлянь, 2019

Потрібно зробити у пропонованій статті й акцент на ролі християнських ідей і християнства у становленні особистого активізму й мережі організацій та осередків підтримки незрячих у Японії. Цю тему неможливо було розглядати майже впродовж століття, але останнім часом вона стає все актуальнішою.

Ключові слова: Василь Єрошенко, Танабе Куніо, Матіда Норіфумі, Сома Кокко, Акіта Удзяку, Нііцу Йосісіка, Торії Токудзіро, Івахасі Такео, архів Токійської школи сліпих, «Mutsuboshi no hikari», «Shiritsu Roshia mosukō tōgakkō no jōkyū» («Стан справ у приватній Московській школі сліпих у Росії»), масаж, амма, есперанто, освіта, християнство.

Сообщество незрячих исторически всегда было в достаточной мере замкнутым и закрытым от остального мира. Оно всегда существовало в двух различных формах взаимодействия с окружением: во-первых, деятельность среди своих, то есть среди таких же незрячих и с целью создания и развития организаций либо структур поддержки незрячих, и, во-вторых, ежедневная или, иногда, показательная деятельность среди зрячего окружения – семьи, родных, друзей и сотрудников, во всех сферах публичной активности. В работе незрячих для таких же незрячих и в ее исторических оценках, как мне кажется, нет ни излишнего восхищения, ни восторгов, ни явных психологических барьеров, разделяющих незрячих и зрячих людей. Вместо этого многократно возрастает роль личного примера и практических механизмов передачи опыта незрячего наставника, друга, коллеги таким же незрячим. Внимание акцентировано на том, чего удалось достичь предшественникам и что, таким образом, можно повторить самому, а возможно, достичь и чего-то большего. Поэтому история развития общественного движения незрячих разных стран имеет огромное значение для всех современных незрячих как пример жизненных достижений их предшественников.

С другой стороны, еще несколько десятилетий назад, без компьютерной техники и средств мгновенной, в том числе голосовой, связи, нам было сложно услышать голос самих незрячих и встретить написанные ими тексты. В своей работе мне не раз приходилось слышать от зрячих исследователей, в том числе многие годы взаимодействующих с незрячими, восклицания: «Да он же не ученый, он простой незрячий массажист, поэтому он не может быть исследователем!». Такой подход не только в корне неверен, но и ограничивает как самих незрячих, так и рамки нашего восприятия. Практика доказывает, что незрячие люди во всем мире становятся специалистами высочайшего уровня, каждый в своей области, хотя это порой требует нескольких больших усилий и развитых навыков взаимодействия с внешним миром.

Поэтому публикация только статьи г-жи Исаки была бы односторонней, без учета опыта самих незрячих. К счастью, сложилась уникальная ситуация, когда зрячие и незрячие исследователи в одно и то же время довольно узким кругом работали над исследованием архивов Токійской школы слепых. В такой работе крайне необходимы малые группы зрячих и незрячих ученых, которые могут сводить вместе информацию из рельефно-точечных (по Брайлю) рукописей и изданий, малодоступных зрячим, и из обычных рукописных и печатных источников, недоступных незрячим без посторонней помощи. Произошло так, что практически одновременно на одном историческом материале были написаны исследования зрячего и незрячего авторов. Это явление уникально и дает нам возможность рассматривать две статьи как своеобразный диптих, где можно увидеть ряд нюансов, которые иначе остались бы незамеченными. Г-н Танабэ Кунио – выпускник Токійской школы слепых, массажист и эсперантист, как и Василий Ерошенко, 26 сентября 2019 г. ему исполнится 75 лет. Поэтому его опыт по-своему уникален.

Как уже было отмечено, исследование незрячего автора более ценно описанием круга общения Ерошенко и тем, что в нем названы выдающиеся незрячие Японии – преподаватели и ученики Токійской школы слепых того времени, а также их заслуги первопроходцев специального образования.

Так, в некоторых местах текст Танабэ Кунио явно опирается на статью г-жи Исаки, но основными его источниками являются доступные ему брайлевские публикации незрячих начала – середины XX в. Отличительной чертой текстов большинства японских авторов является эссеистичность, не следование привычным для нас требованиям строго научного стиля и указания источников. К тому же скрупулезная работа с источниками и оформление отсылок к ним сложны для незрячих.

Внимание незрячего автора Танабэ Кунио привлекают совсем другие аспекты. Это активность, настойчивость, подвижность Ерошенко, его умение достигать поставленных целей, я бы сказала – опыт выживания незрячего в экстремальных условиях, включая преследования, активное участие в социалистическом движении, неоднократные высылки и аресты.

Стоит обратить внимание и на выводы статьи – незрячий не должен слепо подражать зрячим, отказываясь от собственных особых потребностей и нужд. Значение В.Я. Ерошенко именно как незрячего активиста для незрячих Японии в начале XX и в первой трети XXI в. остается все тем же – он действовал именно как незрячий и среди слепых, и в зрячем окружении. Танабэ Кунио приводит слова Ниицу Ёсихиса, таким образом этот вывод начинает звучать с удвоенной силой – сразу в двух столетиях: «И где бы он ни был, он вел себя так, как считает нужным слепой, он говорил о своих правах жить жизнью слепого. При этом все его любили как слепого, симпатизировали ему, уважали его. У нас с ним одна судьба, поэтому в отношениях с ним я не чувствовал препятствий, испытывал к нему чувство приязни, относился к нему с любовью и нежностью. Сейчас в Японии становится все больше и больше слепых, которые подражают жизни зрячих, поэтому мне кажется, что не стоит забывать Ерошенко, который ходил по земле, не стесняясь своей слепоты». И именно этим может и должен быть ценен его опыт и пример, – для всех.

Второе, что нужно выделить в предлагаемой статье – это осязаемый акцент на роли христианских идей и христианства в становлении личного активизма и сети организаций в поддержку незрячих в Японии. Эту тему невозможно было рассматривать почти столетие, но в последнее время она становится все более актуальной. Исследователи Международной научно-исследовательской группы «Василий Ерошенко и его время» готовят интернет-конференцию «Евангелие и Ерошенко», которая пройдет в форме подачи и публикации материалов в 2020–2022 гг. к 130-летию со дня рождения и 70-летию смерти писателя.

Благодарности: г-ну Танабэ Кунио за разрешение на публикацию перевода статьи, г-ну Хикита Акио за содействие в получении разрешения на публикацию фото программы концерта В.Я. Ерошенко в Мито, «Kyoto Lighthouse» за разрешение на исследование и публикацию архивного документа, г-же Рёко Ямагучи, Олегу Шевкуну, Алии Нуруллиной за постоянные консультации и помощь в исследовательской работе, японисту Евгению Кручине – за научную редакцию перевода и комментариев, Елене Волковой – за финансовую поддержку и помощь в исследовательской работе.

ТАНАБЭ КУНИО,
*генеральный секретарь Японской ассоциации
незрячих эсперантистов, JABE (Токио, Япония)*

ЗНАКОМИМСЯ С ДОСТИЖЕНИЯМИ, УЧАСТЬ У НАШИХ ПИОНЕРОВ: ВАСИЛИЙ ЕРОШЕНКО: ПРЕБЫВАНИЕ В ЯПОНИИ И ЕГО ДРУЗЬЯ¹

Введение

Василий Ерошенко родился в 1890 г. (23-й год Мэйдзи²) в семье помещика³ на юге России, в Белгородской области⁴, в селе Обуховка. Когда ему было четыре года, он забо-

¹ В этой статье сделаны постраничные комментарии публикатора – Юлии Патлань и комментарии переводчика с японского языка – Сергея Аникеева. Перевод опубликован с разрешения автора – Танабэ Кунио.

² По японскому календарю годы Мэйдзи – период правления императора Муцухито с 23 октября 1868 г. по 30 июля 1912 г.

³ Как известно, отец Ерошенко был из зажиточных крестьян, у которых во владении была земля и своя торговля. К сословию помещиков семья Ерошенко не имела отношения, поскольку крестьян у них в собственности не было. В оригинале слово *дзинуси* традиционно переводится на русский как «помещик». Хотя это японское слово не имеет той эмоционально-оценочной окраски, как в русском языке, потому что состоит из двух иероглифов: *дзи* – земля и *нуси* – владелец, т. е. просто «землевладелец» и оно стилистически нейтрально. – С.А.

⁴ И родился, и умер Василий Ерошенко в слободе Обуховка Старооскольского уезда (района) Курской губернии (области). Белгородская область была образована в 1954 г. уже после смерти писателя. Ее упоминание в тексте Танабэ Кунио указывает на использование поздних японских и советских источников 1960–1990-х гг., скорее всего, беллетризованных биографий Ерошенко – книг Такасуги Итиро и Александра Харьковского.

лел корью, которая вызвала жар, и в результате он ослеп. В девять лет Ерошенко принял в Московскую школу слепых, где он проучился девять лет. После окончания школы он работал в оркестре слепых. Хотя у него уже была работа, но жажда к знаниям брала верх, и большую часть из заработанных денег он тратил на покупку книг, которые ему читали зрячие. Это пробудило у него интерес к тому, как живут люди в других странах.



Рис. 1. Квитанция об уплате годового членского взноса за 1905 г. московским архитектором, действительным членом Московского общества призрения, воспитания и обучения слепых детей Георгием Кайзером (1860–17.04.1931). Из собрания Юлии Патлань



Рис. 2. Квитанция об уплате годового членского взноса за 1906 г. московским архитектором, действительным членом Московского общества призрения, воспитания и обучения слепых детей Георгием Кайзером. Из собрания Юлии Патлань

В ресторане, где выступал их оркестр, он познакомился с женщиной, порекомендовавшей ему поехать в Англию для того, чтобы выучиться на профессионального музыканта⁵.

⁵ Речь идет об эсперантистке, преподавателе английского языка Анне Николаевне Шараповой (1863–1923). А.Н. Шарапова была национальным секретарем от России в Международном Союзе эсперантистов-вегетарианцев, первым почетным президентом которого был избран Л.Н. Толстой.

От нее же он услышал о международном языке эсперанто. Он выучил эсперанто, отправился в Англию и поступил⁶ в Королевский национальный колледж для слепых, но через два месяца оставил учебу. После этого более полугодом жил на попечении известного эсперантиста Уильяма Мэррика⁷. Именно от господина Мэррика он узнал о том, что «японские слепые овладевают 3 видами врачевания⁸ и прекрасно живут самостоятельно», и это его очень заинтересовало. Ему было тогда 22 года.

Через два года, в апреле 1914 г. (3-й год Тайсё⁹), в возрасте 24 лет Ерошенко самостоятельно приезжает в Японию, проехав на восток по Транссибирской магистрали. С собой он прихватил гитару и вещевой мешок, вложив в него брайлевскую печатную машинку¹⁰ и письменный прибор для слепых.

1. Первые годы пребывания в Японии

Что касается его жизни в Токио, то первое время он мог обойтись своими скромными знаниями разговорного японского языка. Поэтому ему всячески помогали японские эсперантисты, профессор Накамура Киё¹¹, бывший в то время директором метеорологической станции, и студенты. Они помогали ему найти и снять жилье, сопровождали его по магазинам, водили его по городским улицам, проявляя заботу о нем, как о близком человеке.

Слыша голоса уличных торговцев, «видя»¹², как в вечернее время студенты возвращаются домой без фонариков, Ерошенко объяснял им, чем отличается Москва от Токио, восклицая при этом: «Как же в Токио вольно и безопасно!»

⁶ Ерошенко был принят вольнослушателем Royal Normal College & Academy of Music for the Blind на два месяца, до летних каникул. О пребывании Ерошенко в колледже сделана запись № 1350 в книге регистрации студентов: обучался с 20 мая по 23 июля 1912 г., прибыл на ограниченное время. Впервые это установил, получив ответ на свой запрос из архива колледжа, А. Панков в 1973 г. Повторный запрос в RNIB (2002 г.) был сделан по нашей просьбе Дэвидом Парду (David Pardue, USA).

⁷ Уильям Мэррик (William Percy Merrick, 02.11.1868–7.11.1956). Незрячий эсперантист с 1903 г., собиратель фольклора. В 1907 г. выпустил брошюру «A blind Esperantist's trip to Finland and Sweden, to attend the Fourteenth international Esperanto congress», что объясняет последующее его участие как принимающей стороны в поездке В.Я. Ерошенко. Распространял эсперанто среди незрячих, был казначеем журнала для незрячих на эсперанто «*Esperanta Ligilo*». Именно Уильям Мэррик получал от В.Я. Ерошенко и публиковал в журналах «*Esperanta Ligilo*» и «*Ligilo por Vidantoj*» сведения о В.Я. Ерошенко и его произведения в 1930–1940-х гг. Ему мы обязаны публикациями поздних текстов писателя, в т.ч. «Трехходовой шахматной задачи» (*Trimova ŝakproblemo, 1947*).. **Огромную роль в становлении и развитии личности незрячих играет пример незрячего наставника.** По-видимому, именно Уильям Мэррик сыграл эту огромную роль в жизни Ерошенко, по крайней мере, до 1912 г. ярких незрячих рядом с Ерошенко нет. Мэррик пережил Ерошенко, с которым они поддерживали дружеские связи сорок лет.

⁸ В Японии слепых, кроме музыки, обучают также трем терапевтическим методам: иглоукальванию, прижиганию моксой и лечебному массажу. – С.А.

⁹ По японскому календарю годы Тайсё – период правления императора Ёсихито, с 30 июля 1912 г. по 25 декабря 1926 г.

¹⁰ Одной из целей поездки в Англию было приобретение для В.Я. Ерошенко печатной машинки. В заметке «Путешествие русского слепца в Лондон» в журнале «Вокруг света» 17 июня 1912 г. А.Н. Шарапова отмечала: «Хорошо также, если бы он мог иметь и ввести потом в России, как средство просвещения, и новую профессию для слепых: усовершенствованную лондонскую пишущую машину, на которой слепые могут писать и для слепых, и для зрячих». Эта тифлотехника позволяла не ограничивать круг общения только незрячими, общаться и зарабатывать литературным трудом. В своей статье «Ерошенко и Токийская школа слепых» Исаки Митико рассказывает, что в Японии Ерошенко приходил к Акита Удзюку, у которого стояла брайлевская печатная машинка, чтобы напечатать свои произведения.

¹¹ Накамура Киё (Nakamura Kiyoo, 19.04.1855–03.01.1930) – третий директор Центральной метеорологической обсерватории Токийского императорского университета (с 1 августа 1895 по февраль 1923 г.) и первый директор Японского института эсперанто (JEI) с 1926 г.

¹² Незрячие не имеют специальных слов, обозначающих видение. Они употребляют те же слова «видел», «смотрел», «посмотрел», как и остальные люди, что может означать тактильный осмотр и другие способы восприятия.

В мае он поступает в государственную Токийскую школу слепых (в настоящее время – Специальная школа поддержки слабовидящих при университете Цукуба). Разумеется, его приняли не как обычного студента, а как «студента-стажера на особом положении». Не считая студентов, приехавших из Кореи или с Тайваня, Ерошенко был в этой школе действительно первым иностранным студентом-европейцем. Директор школы Матида Норифуми¹³ походатайствовал в Министерстве образования, чтобы Ерошенко разрешили индивидуально учиться у преподавателей Огава Гэнсукэ (незрячий)¹⁴ и Ибараки, который владел русским языком.

Огава преподавал Ерошенко теорию японского массажа, а потом Ерошенко вместе со всеми учениками осваивал массаж на практических занятиях. Ерошенко был хорошо развит физически, у него были сильные руки, и в учебе был особо прилежен, поэтому все у него получалось очень хорошо.

На занятиях с преподавателем Ибараки Ерошенко читал японскую народную сказку «Повесть о старике Такэтори» и сказки Огава Мимэй¹⁵. Ерошенко снимал комнату вместе с юношей Ницу Ёсихиса¹⁶. И в школу они тоже ходили вместе. Ерошенко ему как-то сказал:

– Как интересно! Ведь у нас в России есть такая же сказка, как «Повесть о старике Такэтори»!

На переменах в солнечные дни Ерошенко обычно выходил на школьный двор, общался со студентами, гадал им по руке и веселил всех. А иногда на небольшую возвышенность наносили песок, устраивали там подобие ринга для сумо¹⁷ и забавлялись с Ерошенко борьбой.

На летних каникулах студенты-эсперантисты водили его по городу, приобщая к японской культуре. Особенно Ерошенко нравилось ходить в недорогие кинотеатры на «немые» фильмы, где кинорассказчик¹⁸ озвучивал фильм – это был для Ерошенко удобный способ усваивать японский язык.

Осенью, кроме собственно уроков, проводились разные школьные мероприятия, в которых участвовал и Ерошенко. На музыкальных вечерах он пел русские народные песни, подыгрывая на балалайке, играл на скрипке. Выступал и на лекционных собраниях. Так, на одном из собраний он впервые рассказал на японском языке о своей учебе в Московской школе слепых¹⁹: директором у них был военный – отставной полковник, все обучение проходило под неусыпным надзором и контролем, что привело к возмущениям среди учащихся, которые стали требовать провести преобразования в школе.

Однажды все учащиеся школы отправились на экскурсию к могиле Минамото Ёритомо²⁰. Ерошенко бесцеремонно перелез через ограду, за которую нельзя заходить,

¹³ Матида Норифуми (Machida Norifumi, вариант чтения имени – Норибуми/Noribumi, 22.12.1856–23.11.1929) – педагог и просветитель XIX–XX вв. С 1878 по 1910 гг. был учителем, затем директором ряда школ в Японии. С 1899 г. – профессор. Первый директор отдельной правительственной Токийской школы слепых. Заступил на должность, не имея опыта в обучении незрячих, изучал тифлопедагогика в Японии и за рубежом. Выстроил обучение незрячих по примеру США, способствовал введению в Японии системы Брайля, официально утвержденной в 1926 г. Ушел в отставку весной 1929 г. за несколько месяцев до смерти.

¹⁴ Огава Гэнсукэ (Ogawa Gensuke, 1881–1953), работал в течение сорока лет как преподаватель незрячим акупунктуры и лечебного массажа в различных школах и организациях.

¹⁵ Японский детский писатель. – С.А.

¹⁶ Ницу Ёсихиса (Niitsu Joshihisa) – соученик Ерошенко по отделению массажа и акупунктуры Токийской школы слепых, который жил с ним в одном пансионе и оставил воспоминания, изданные по Брайлю.

¹⁷ До настоящего времени это самый любимый среди японцев вид национальной борьбы. – С.А.

¹⁸ Специфика раннего японского немомого кино – присутствие *бэнси* – чтеца-пояснителя, развлекавшего публику во время просмотра немых фильмов. Параллельно с ходом кинодействия он образно рассказывал его содержание. В Японии бэнси были столь же известны и любимы, как и сами актеры. Звездами псевдонемомого японского кино были, например, Сюнсуй Мацуда и Мидори Савао, с блеском справлявшиеся с комментариями и к самурайским драмам, и к американским боевикам. – С.А.

¹⁹ Речь идет о выступлении “Shiritsu Roshia mosukō tōgakkō no jōkyū” («Положение дел в частной московской школе слепых в России»), которое затем было опубликовано в журнале школы [2].

²⁰ Минамото-но Ёритомо (1147–1199) – основатель сёгуната Камакура и первый его глава (1192–1199).

и стал ощупывать могилу руками. Когда директор школы Матида сделал ему замечание, Ерошенко ответил:

– Сэнсэй²¹, но руки слепого – это его глаза!

На это даже сам директор не смог найти слов для ответа.

С этого времени Ерошенко начал вести в школе курсы языка эсперанто. Говорят, что почти четверть всех учащихся – это человек 50–60 – стала учиться у него. Так популярен был этот язык! На своих занятиях Ерошенко играл на балалайке, пел русские песни и песни на эсперанто. Здесь особо выделялся своими способностями Тории Токудзиро (первый председатель Японского общества слепых эсперантистов, после Ивахаси Такэо он был вторым председателем Японской ассоциации слепых)²², который к тому же прилично владел английским языком. Он усваивал эсперанто очень легко.

У Тории и у Ерошенко есть общие моменты в биографии, в характере и во вкусах, поэтому они сразу же стали неразлучными друзьями. В душе Тории нашел отклик и дух эсперантизма, с его идеями дружбы между народами и всеобщего мира. Они часто писали друг другу письма.

Я думаю, что в кафе-салон «Накамурая»²³ Ерошенко привел именно Тории. Главной фигурой на собраниях в этом салоне был Накамура Кётаро²⁴, бывший преподаватель школы адаптации слепых «Доайкунмоин». Потом он стал первым главным редактором еженедельника, выходящего шрифтом Брайля «Тэндзи майнити». Вокруг него сгруппировались Хираката Тацуо (основатель Попечительского общества «Синай»)²⁵, Акимото Умэкичи (основатель Токийского «Дома Света»)²⁶, Тории Токудзиро,

²¹ Сэнсэй – в Японии вежливое обращение к учителю, врачу, писателю, начальнику, политику и др. важному лицу или значительно старшему по возрасту человеку. – С.А.

²² Тории Токудзиро (Tōrii Tokujirō, 1894–1970) – **единомышленник и ближайший друг Ерошенко** в Японии. Преподавал в школах для слепых в разных городах. Но вернулся работать в школу слепых и немых в Киото. Всю жизнь отдавал силы на перестройку и улучшение системы образования незрячих. Благодаря его стараниям были созданы: организация незрячих в Киото и Всеяпонская федерация слепых. Из биографических сведений известно, что ослеп он в четыре года. Отец обращался с ним, как с обычным ребенком, и не делал для него поблажек и был строг, не считаясь с его инвалидностью; для расширения кругозора водил его в театры, на соревнования борцов сумо, они вместе ходили по музеям. Ребенок был очень любознательным и стремился к знаниям, многому учился из книг, которые ему читали. Изучил английский язык при Ассоциации молодых христиан. В школе слепых дружил не только с русским Ерошенко, но и со студентками из Кореи, от которых узнавал много нового. – С.А.

²³ Ерошенко позже переехал в район Синдзюку, где жил (исключая период нахождения в Юго-Восточной Азии) в ателье-мастерской во дворе дома хозяев кондитерской «Накамурая» вплоть до высылки из Японии в 1921 г. Хозяйка этого салона – Сома Кокко – яркая представительница городской интеллигенции того времени, тонко ценившая красоту и хорошо разбиравшаяся в искусстве, известная меценатка в творческих кругах. – С.А.

²⁴ Накамура Кётаро (1880–1964) – незрячий, первый в Японии преподаватель, ставший вести т. н. «курсы общих дисциплин» – **японский язык, историю, географию, физику, математику, иностранный язык и др.** в Токийской школе слепых и немых. – С.А.

²⁵ Хираката Тацуо (Hirakata Tatsuo, 15.02.1889–27.01.1976) – незрячий мастер акупунктуры. В три года ослеп на один глаз, в 14 лет повредил второй. Окончив старшую школу, полностью ослеп в 16 лет после неудачной операции. Осенью 1905 г. поступил в Токийскую школу слепых, кроме того, познакомился с друзьями выдающегося японского христианина Утимура Кандзо и сам стал христианином, когда был за границей. Большую часть своей жизни посвятил обучению акупунктуре других незрячих. Окончив Токийскую школу слепых в 1910 г., открыл школу слепых в г. Мито, где преподавал иглоукальвание. Осенью 1915 г. Накамура Кётаро пригласил Хирата Тацуо работать в Токио в клинике для незрячих. Затем преподавал в Токийской школе слепых, которую окончил сам. Он стал выдающимся мастером иглоукальвания. Изучал эсперанто от Ерошенко в Токийской школе слепых. В 1952 г. основал Попечительское общество «Синай», преподавал иглоукальвание для молодых незрячих, а также выпустил книги по акупунктуре и христианству по Брайлю, в частности полный Новый Завет на греческом языке и книгу «От Тайной Вечери до Вознесения Господа Иисуса Христа».

²⁶ Токийская организация движения «Nippon Lighthouse», **основанного в Японии в 1922 г. Ивахаси Такэо**. Эта сеть благотворительных организаций по поддержке незрячих возникла при содействии и финансовой помощи выдающейся слепоглохой американки Элен (Елены) Адамс Келлер (27.06.1880–01.06.1968).

Исимацу Рёдзо²⁷ и др. Они были все слепы, но это был цвет христианской молодежи Японии того времени. На своих собраниях они обсуждали вопросы обучения слепых и их адаптации к жизни в обществе, их интересовали социальные проблемы, говорили и увлеченно спорили о вопросах религии и идейных течениях. Нередко их собрания продолжались с вечера до первых лучей солнца.

Накамура – это первый из японцев, кто получил образование в Англии. Тогда он только что вернулся в Японию, совершив поездку по Европе для ознакомления с положением слепых в европейских странах. То, что он ранее прочел об Англии в книге Ёсимото Тадасу²⁸, теперь он сам дополнял знаниями, которые приобрел из личного опыта пребывания в Англии, и молодые люди на собраниях слушали его с большим воодушевлением. Присоединившийся к ним Ерошенко тоже был не понаслышке знаком с жизнью слепых в Англии. Думаю, что он им рассказал о современной постановке печатного дела по системе Брайля и о библиотеках с книгами по Брайлю в Англии.

Даже находясь в Токио, Ерошенко не переставал заказывать книги из Лондона. Мне кажется, что этот салон стал для Ерошенко тем местом, где он знакомился с новыми идеями и вдохновлялся – то, чего он не мог получить на уроках в школе. Скорее всего, здесь же он смог углубить свои познания в области обучения слепых. Наверное, здесь у него окончательно созрела мысль поехать в Юго-Восточную Азию²⁹, где обучению слепых не уделяли должного внимания.

Встреча с драматургом Акита Удзюку³⁰ имела для Ерошенко решающее значение. Удзюку был поражен тем, что через десять месяцев пребывания в Токио Ерошенко уже свободно говорил по-японски. Удзюку хорошо понимал, что такое слепота, потому что его отец был полностью слеп. Это сразу же помогло им сдружиться. Выучив эсперанто, Удзюку стал переводить на японский язык тексты, которые Ерошенко писал на этом языке. Удзюку первым раскрыл в нем писательский талант. Они часто бывали вместе на спектаклях, и Удзюку давал ему пояснения по ходу действия³¹. Во время антрактов он знакомил Ерошенко с известными молодыми писателями и актерами. Благодаря этому расширялся круг не только знакомых, но и взгляд на мир становился шире.

Пошел второй год пребывания Ерошенко в Японии. Удзюку знакомит Ерошенко с Катагами Нобуру³² (преподавал в университете Васэда на литературном отделении и только

²⁷ Исимацу Рёдзо (1888–1974) – незрячий пастор Японской лютеранской церкви. – С.А.

²⁸ Ёсимото Тадасу (1878–1973) – пионер современной японской системы поддержки и реабилитации незрячих, основатель первой Ассоциации японских слепых. Первый незрячий японец, который учился за рубежом. Учился в Великобритании в Оксфордском университете, проведя там около 2 лет с 1912 г. Вернувшись в Японию, выступал за перестройку и модернизацию всей системы обучения и социальной поддержки незрячих. В 1902 г. опубликовал книгу «Shin no Eikoku» – «Англия как она есть». В своей просветительской работе стремился привлечь внимание японцев к новым культурным ценностям, к христианской морали, воспитывая учащихся в Токийской школе слепых и немых в духе человеколюбия, добрососедства и милосердия. – С.А.

²⁹ Еще до отъезда в Японию, до 1913 г., Ерошенко переписывался с американским миссионером, работавшим с незрячими в Бирме, предположительно это был баптистский пастор Вальтер Вьятт. «Witt, Rev. Walter E., British India. Moulmein Blind School, Moulmein, Burmah» входил в состав Американской ассоциации работников для слепых (American Association of Workers for the Blind) и 20–23 июня 1911 г. присутствовал в Овербруке на 11-м съезде ААВВ. Вне Японии – в Таиланде, Британской Бирме и Британской Индии – В.Я. Ерошенко жил и работал с середины 1916 г. до июля 1919 г.

³⁰ Акита Удзюку (Akita Ujaku, 30.01.1883–12.05.1962). Настоящее имя Акита Токудзо (Akita Tokuzo). Начал печататься с 1907 г. В 1915 г. познакомился с языком эсперанто. В 1914–1919 гг. увлекался индийской философией и испытал влияние Р. Тагора. Создал несколько мистических драм, в 1920-е гг. написал драму «Будда и смерть ребёнка». Акита был одним из основателей театра «Сэнкудза» и драматургом. В 1927–1928 гг. Акита посетил СССР к десятой годовщине революции и затем опубликовал очерки «Молодая Советская Россия» (1929). В 1930-х гг. возглавлял Общество друзей Советского Союза.

³¹ Сейчас это распространенная на Западе практика тифлокомментирования, или аудиодескрипции, которую с большим опозданием начали применять и у нас.

³² Первым главой отделения русского языка и литературы, открытого на филологическом факультете университета Васэда, был Катагами Нобуру. Университет Васэда был основан в 1882 г. и широко известен как один из наиболее престижных частных университетов Японии. – С.А.

начал читать лекции по русской литературе). Он пригласил Ерошенко на время летних каникул поехать с ним в Хакодате³³ навестить его родителей. Ерошенко любил природу, поэтому здесь они проводили дни в общении с природой, а вечерами читали что-нибудь из японской литературы. Ерошенко стал понимать и полюбил произведения Хигути Итиё³⁴. В это время Ерошенко стал писать рассказы-сказки для детей. Литературную правку он просил делать Тории и Удзюку.

Их пребывание в Хакодате подходило уже к концу. Неясно, но по какой-то незначительной причине между ними произошла ссора, и Катагами ударил Ерошенко. Ерошенко тут же собрался и один направился в Токио. По пути Ерошенко навестил своего школьного приятеля в городе Фукусима и пробыл у него в гостях три дня. Такой активности Ерошенко можно только позавидовать!

Но с этого времени Ерошенко перестали приходить денежные переводы из родного дома, потому что в России произошла революция. Расходы, необходимые Ерошенко для жизни в Японии взял на себя профессор Накамура Киёо. Непонятно почему, но Ерошенко несколько раз меняет место жительства и продолжает учебу. Он поселяется в мастерской во дворе кафе-салона «Накамурая» в районе Синдзюку, потому что хозяйева пригласили его к себе учителем русского языка, тем самым гарантируя ему работу и жилье.

В мае 1916 г. (5-й год Тайсё) в Технической школе слепых в районе Цукидзи (в настоящее время – муниципальная Гуманитарная школа слепых) открывается съезд незрячей молодежи района Тюо. Ерошенко был избран в состав выступающих на съезде, в числе которых были: Такаги Масатоси (депутат парламента)³⁵, Хираката Тацую³⁶, Сайто Такэя (муж Сайто Юри³⁷, занимал руководящие посты в организациях слепых, впоследствии стал депутатом в местном городском собрании). Это был съезд слепых, который позволил им почувствовать необходимость и возможность объединения усилий всех слепых страны.

Через два месяца Ерошенко отправился в Сиам и Бангкок. На Токийском вокзале его провожали около двадцати слепых студентов и зрячие друзья во главе с Удзюку. В августе этого же года в журнале «Муцубоси-но хикари»³⁸, который издавало Общество бывших

³³ Хакодате расположен на юге самого северного японского острова Хоккайдо. В 1858 г. в Хакодате было открыто первое Российское императорское консульство, которое возглавил известный российский дипломат и востоковед И.А. Гошкевич. – С.А.

³⁴ Хигути Итиё (1872–1896) – популярная писательница японской эпохи Мэйдзи. Получила известность как автор коротких рассказов и повестей, рисующих жизнь простых людей: «Жизнь в глуши», «Сакура во тьме», «Прощальный иней» и др. Ее произведениям присущ глубокий лиризм, психологизм и романтизм, что делает ее в некотором смысле идейные произведения более увлекательными и интересными для читателя. За два года до смерти (умерла в 24 года от туберкулеза) Хигути Итиё написала «Тринадцатую ночь», «Мутный поток», «Сверстников» и обессмертила своё имя: признание критиков, восхищение читателей, толпы фанатов у порога, сравнения с Мурасаки Сикибу, Эмилем Золя и Мопассаном. – С.А.

³⁵ Такаги Масатоси (1857–1934) – политик, первый в Японии незрячий депутат палаты представителей. – С.А.

³⁶ Хираката Тацую (1889–1976) – известный японский незрячий врач-клиницист, специалист по акупунктуре. – С.А.

³⁷ Сайто Юри (1891–1947) – незрячая врач-клиницист, специалист по акупунктуре и лечебному массажу. Была первой незрячей женщиной – студенткой университета в Японии. Известна своей борьбой за равноправие, социальную защиту слепых японских женщин и за повышение их положения в обществе. Окончила Токийскую школу слепых (в которой позже учился Ерошенко) и работала там преподавателем, кроме того, редактировала издаваемый по системе Брайля журнал «Муцубоси-но хикари» («Свет шестизвездия»). Желая обеспечить слепым японкам самостоятельность, создавала женские учебные заведения и попечительские организации для адаптации незрячих. Организатор и руководитель клиник, в которых работали только женщины-профессионалы. – С.А.

³⁸ «Mutsuboshi no hikari», «Свет шести звезд», «Свет шестизвездия» – журнал Ассоциации выпускников Токийской школы слепых. Выходил по Брайлю с 1903 г., с момента покупки Токийской школой глухонемых и слепых в Школе для слепых в Иллинойсе (США) только что изобретенного печатного станка, позволявшего стереотипно печатать Брайлем с пластин, по 1943 г. Выпуск журнала прервала война. Сохранилось около 600 номеров, но далеко не все. Произведения, статьи и информация о В. Ерошенко были выявлены в номерах 144–153, 155, 206, 228 и 509. С 2016 г. вышли уже три выпуска переиздания материалов журнала.

сокурсников Токийской школы слепых, было помещено прощальное приветствие к Ерошенко, под которым стояла подпись SK [3]³⁹. Заканчивалось оно словами: «Ерошенко, будь счастлив! Крепкого тебе здоровья!»

2. В Юго-Восточной Азии

О трех годах до приезда Ерошенко в Японию во второй раз можно рассказать коротко. Прежде всего, полгода он пробыл в Таиланде, где он пытался решить вопрос об основании школы для слепых, но из этого ничего не вышло. Затем он едет в Бирму. В городе Моулмейн в школе слепых, которая, по сути, была подобием приюта для бездомных⁴⁰, Ерошенко поработал один год. Здесь он ходит со слепыми детьми на экскурсии, обучая детей на природе – в полях и рощах; был с ними на экскурсиях и по историческим местам, где сохранились древние памятники; устраивал концертные программы – т. е. весело с детьми проводил время. О своих впечатлениях Ерошенко рассказывал в письмах к Тории, и его рассказы помещали на страницах журнала «Муцубоси-но хикари». Ему предложили стать директором школы и остаться навсегда, но тоска по родине с каждым днем становилась все сильнее и сильнее, и он отправляется из Бирмы в Индию. В Индии уже было известно о происшедшей в России революции, поэтому всех русских считали «опасными элементами». Пребывание Ерошенко здесь напоминало жизнь под домашним арестом. В итоге его высылают из страны, и его мечта вернуться в Россию через Европу заканчивается принудительной высылкой в Японию⁴¹.

³⁹ Возможно, школьный комитет (School Committee).

⁴⁰ На самом деле, хотя ученики и находились в глубокой бедности, даже там их обучали чтению и письму по Брайлю, английскому языку, основам географии по рельефным картам, основам христианства. Очень важно было присутствие незрячего наставника, и эту роль недолгое время и выполнял В.Я. Ерошенко. Он работал здесь с января (по данным анкеты в Коммунистическом университете трудящихся Востока – с марта) до 12 ноября 1917 г., а затем еще раз – с марта до 8 сентября 1918 г. Он добился, в частности, того, что детям, после долгого перерыва, выдали специальную бумагу для письма по Брайлю. Также он пытался изменить систему преподавания по известным ему образцам, например, ввести занятия гимнастикой. В школе миссионеры и попечители проводили концерты, на одном из них в ноябре 1917 г. Ерошенко выступил с речью на английском языке «Что такое слепота». Этот текст В. Ерошенко был опубликован в Калькутте в журнале «*The Modern Review*» за апрель 1919 г. в составе статьи Чарльза Эндрюса «The Eyes of the Blind», которая была фактически, обрамлением речи Ерошенко. Здесь Ерошенко изложил свои взгляды на проблемы обучения незрячих детей.

⁴¹ 27 ноября 1918 г. Ерошенко писал Тории Токудзиро из Калькутты: «Когда стало ясно, что война заканчивается, мои планы были полностью разрушены, и я не понимал, куда мне идти. В Японию, сделать для тебя большую работу (исследование тайных учений различных религий, я купил много книг, но мы, я и ты, должны перевести их в шрифт Брайля)? Или направиться во Францию, в Швейцарию, – особенно в Париж, повидать Мирную конференцию и очутиться в центре мира? Мне хотелось бы выбрать второй путь, но у меня нет денег. Однако я уже высказал пожелание отправиться во Францию, а не в Японию. Управление пока не дало ответа, но я думаю, скорее всего, мне откажут в просьбе. В таком случае я вернусь в Японию, расскажу тебе о своих планах и отправлюсь в Россию и стану президентом республики». – Пер. с яп. Юлии Патлань. По всей видимости, летом 1919 г. Ерошенко так или иначе спровоцировал свою высылку британскими властями в Японию. По «Записке Читинскому кружку социалистическо-эсперантистов о тов. Ерошенко», документ 1921 г., вероятно, со слов самого Василия Яковлевича: «Лишь благодаря ходатайству т. Лапицкого (Саша Черный), бывшего сотрудника в Министерстве правительства Керенского, и т. Сосновика, бывшего правительственного комиссара, перед начальником Бомбейской полиции Шифф (тоже русский) он [Ерошенко. – Ю.П.] был отдан лишь под надзор полиции и жил в доме для иностранцев». Похоже, что это произошло еще осенью 1917 г. или в начале 1918 г., т. к. в середине февраля Лапицкие уже были в Южной Африке. За Ерошенко следили и досматривали переписку, о чем он знал и, вероятно, преувеличивал собственные революционные настроения, чтобы быть высланным в Россию или Европу.

3. Снова в Японии

В июле 1919 г. (8-й год Тайсё) он прибыл в Японию во второй раз и объявился в Токио, как ни в чем не бывало. Второй приезд в Японию никак не совпадал с намерениями Ерошенко, и он прибыл сюда совершенно не похожим на прежнего Ерошенко. На встрече, организованной эсперантистами в честь его приезда, он сказал: *«Позвольте мне вместе с вами – с теми, кто меня понимает и любит – насладиться этим спокойным морем, красивым небом, тишиной, которую не смеет нарушить даже ветер»* [4, с. 305]⁴². Интересно, что же творилось у него на душе?

В начале августа Ерошенко навещает своего старого друга Ницу и вместе с ним отправляется на Хоккайдо в городок Бихоро, расположенный рядом с большим городом Китами. Возможно, его потянуло туда ностальгия по родному дому, потому что Хоккайдо находится рядом с Россией. Среди природы, которая напоминает родные места, они общаются в дружеской обстановке, и Ерошенко проводит там около месяца. Когда он вернулся в Токио, на его счастье, в мастерской у хозяев салона «Накамурая» никто не проживал, и Ерошенко снова поселяется у них как член семьи, пользуясь, как и прежде, любезным и заботливым отношением к себе супругов Сома⁴³. Таким образом, он смог прожить у них вплоть до высылки из Японии.

Прежде всего, Ерошенко наладил связи с эсперантистами. Он регулярно ходил на их собрания и встречи в Токио, затем стал ездить в Киото и даже в Осака.

В этом году он целый месяц гостил в доме Ивахаси Такэо (инициатор создания японского «Дома света», первый председатель Лиги слепых Японии)⁴⁴ и выступал с лекциями об эсперанто в церквах и университетах. *«Он прекрасно разбирался в литературе и общественных проблемах, но каким-то образом, где-то подспудно, в нем заявляла о себе узость взглядов, свойственная слепым. Внешним обликом Ерошенко напоминал бродячего поэта, которые в стародавние времена бродили с лирой в руках по улицам Венеции или греческим городам. Он вмещал в себе романтическую душу и марксистские взгляды»*, – так вспоминает о нем Ивахаси.

В это время на одной из встреч эсперантистов Ерошенко познакомился с Такацу Масамити⁴⁵, студентом университета Васэда (один из организаторов Коммунистической партии), и они сразу же подружились. Рассказывают, что они могли, забыв обо всем, часами увлеченно говорить о революции в России. По его совету Ерошенко становится волонтером университета Васэда и слушает лекции на гуманитарном факультете. Такацу знакомит его со своим единомышленником по социалистическому движению –

⁴² Из выступления В.Я. Ерошенко перед эсперантистами «В тихой гавани» 9 июля 1919 г. после возвращения из Южной Азии. Такасуги Итиро перевел эту речь с эсперанто и включил на японском языке под заглавием «Shizukana minato de» в сборник Eroshenko zenshuu.

⁴³ Японские христиане, владелец пекарни и кондитерской Сома Айдзо (Sōma Aizō, 8.11.1870–14.02.1954) и его жена – писательница, журналистка, хозяйка литературно-художественного салона Сома Кокко (Sōma Kokkō, 12.09.1876–02.03.1955). Именно Сома Кокко помогала В.Я. Ерошенко создавать его знаменитые «Орлиные души» – он диктовал, а она записывала на японском языке. В зрелом возрасте г-жа Сома после смерти дочери и измены мужа разочаровалась в христианстве и увлеклась одной из школ буддизма.

⁴⁴ Ивахаси Такэо (Iwahashi Takeo, 16.03.1898–28.10.1954) – один из выдающихся японских незрячих. Потерял зрение студентом Университета Васэда. С помощью сестры, которая его сопровождала и записывала лекции, возобновил учебу в университете Кансэй Гакуин. Он учился вместе с будущим крупным исследователем английской литературы Бунсё Дзюгаку (Bunsho Jugaku), который во многом ему помог. Затем, в 1925–1927 гг., учился в Эдинбургском университете, Великобритания, где получил степень магистра. В 1922 г. основал движение «Nippon Lighthouse» в Японии. Ивахаси Такэо – христианин, автор нескольких книг, в том числе на английском языке.

⁴⁵ Такамацу Масамити (1893–1974) – общественный и политический деятель. Обучаясь в университете Васэда, принимал активное участие в социалистическом движении, создал общество левого толка «Гёминкай». За это был исключен из университета. В 1921 г. при его участии был основан Социалистический союз Японии. Один из инициаторов создания компартии Японии в 1922 г. Был заместителем председателя палаты представителей японского парламента. – С.А.

Оно Канэзиро⁴⁶, который был полностью слеп. Оно тоже был среди инициаторов создания Коммунистической партии Японии. Он окончил школу слепых в Киото и сразу поступил в университет Риккё⁴⁷. Тории тоже оканчивал эту же школу в Киото, поэтому они были друзьями со школьных лет. Удивительно, но каким-то образом судьба свела вместе этих троих молодых людей в Токио.

Говорят, что Ерошенко учил Оно русскому языку, а он, в свою очередь, просвещал Ерошенко в теории социализма.

Была еще одна слепая, которая в этом году только стала студенткой. Это Сайто Юри – основательница Общества социальной поддержки «Йоко». Она поступила в Токийский женский христианский университет. Ерошенко, Юри и ее муж Такэя стали близкими друзьями с того дня, когда Ерошенко впервые попал к ним в дом. С тех пор каждую неделю по выходным он бывал у них в гостях и всегда был душой компании молодых слепых, собиравшихся в доме Сайто. Такэя тогда работал массажистом и на вечернем отделении университета изучал социологию.

Как бы то ни было, а второе пребывание в Японии было посвящено, главным образом, творчеству. «Послушай, я хочу тебе помочь. Что ты думаешь о том, чтобы заняться писательским трудом и хоть немного улучшить свое материальное положение?» – спросила его как-то Камитика Итико⁴⁸, прогрессивно настроенная журналистка. Эта идея пришлась Ерошенко по душе, и он стал сочинять рассказы для детей. Он диктовал рассказы, сказки по-японски и, по видимому, по своим брайлевским записям, и их записывали его друзья-японцы. Сначала ему помогали Камитика и Удзяку. Они же делали редакцию текстов, придавая им форму литературного произведения. Сочинения Ерошенко нашли положительный отклик среди читателей, его имя стало популярным, и редакции различных изданий стали направлять ему заказы. Доходило до того, что за отдельную плату секретарями приходилось нанимать студентов⁴⁹.

За год с небольшим Ерошенко написал более двадцати произведений. В то время в кондитерской лавке «Накамурая» на Синдзюку регулярно собирались молодые писатели, художники, журналисты и просто интеллигентная прогрессивная молодежь. Поэтому как-то само собой это место собраний стали называть «салонем». В салоне «Накамурая» они образовали «Общество земли»⁵⁰, на заседаниях которого каждый участник представлял на

⁴⁶ Оно Канэзиро (иногда – Оно Кэндзиро, 1899–?) – сведений о нем сохранилось очень мало. Преподаватель школы слепых в Киото Киси Хироми пытался найти его следы и о результатах поисков сообщил в журнале «Тэндзи майнити» в номере от 12 июля 2007 г. Стало известно, что Оно – первый японский незрячий, принявший активное участие в антивоенном движении в Японии. Родился в Киото, ослеп в раннем возрасте. Обучался в Токийской школе слепых. Поэт, драматург, эсперантист. За участие в антивоенных акциях и демонстрациях и драку с полицией был не раз задержан. Сбежал из Японии в Китай, но в Шанхае был арестован и переправлен в руки японской полиции, и в Токио был осужден на восемь лет. Дальнейшая судьба его неизвестна. – С.А.

⁴⁷ Это частный университет, он входит в число лучших токийских университетов. Начало этому университету дала миссионерская школа, основанная в 1874 г. Отсюда его второе название – Университет Св. Павла. – С.А.

⁴⁸ Итико Камитика (Ichiko Kamichika, 06.06.1888–01.08.1981) – журналистка, феминистка, писательница, переводчица. После Второй мировой войны – депутат парламента Японии от социал-демократической партии.

⁴⁹ Речь о секретаре незрячего – ученого, лектора или писателя, который помогает заниматься научно-исследовательским или литературным трудом.

⁵⁰ Общество «Земля» (Tsuchi-no kai), вероятно, «Земляки» или «Землячество», которое возглавлял Акита Удзяку. Известно, что в конце мая у Ерошенко были какие-то проблемы в «Накамурая», а 25 июня 1920 г. в «Дневнике Акита Удзяку» впервые отмечено, что состоялось третье заседание общества «Земля». Вероятно, первое заседание общества состоялось 11 июня 1920 г. Существует версия японской исследовательницы Уцу Ясуко о том, что хозяйка салона Сома Кокко предложила проводить такие собрания друзей, чтобы решить какие-то проблемы общения с Ерошенко. Кружок вырос из необходимости читать вслух для Василия новейшие литературные произведения. По сути, это были декламации или т. н. «громкие читки». Кружок собирался на втором этаже «Накамурая» вечерами, по окончании работы лавки и кафе. Здесь авторы читали свои сценарии и пьесы и затем обсуждали их. В общество «Земля» входили Сома Кокко, Ерошенко, Камитика Итико, Акита Удзяку, Такамару Сасаки и другие литераторы и артисты театров. Встречи общества «Земля» были регулярными до 16 июля 1921 г. Четвертого июня 1921 г. Ерошенко был выслан из Японии. Общество просуществовало до 1923 г.

суд свои сочинения и мог высказывать свои критические замечания в адрес других участников. Здесь обсуждали и произведения Ерошенко, опубликованные к тому времени. Думаю, что это побуждало его совершенствоваться как писателя и давало ему стимул для творчества.

Находясь здесь, Ерошенко не испытывал особых затруднений, но, не видя возможности вернуться на родину, он фактически оказался в ситуации «лишенного свободы». Поэтому вполне понятно, отчего в его произведениях мотив стремления к свободе звучал, скорее всего, как настоятельное требование свободы. Также интересно, что во всех его творениях прослеживается, пусть и неявно, образ слепого писателя.

В январе 1921 г. в журнале «Муцубоси-но хикари» появилась заметка одного корреспондента, озаглавленная: «Оценивая Ерошенко». В ней говорится о том, что видели в Ерошенко японские слепые того времени и как следует к нему относиться. Понятно, что это лишь частный взгляд на него. Хочу привести здесь основные моменты.

«Имя Ерошенко довольно известно среди определенной части японского общества.

Среди японских слепых, пожалуй, нет такого человека, который смог бы обратить на себя такое внимание, как это удалось Ерошенко», – так начинал автор. – «Он боролся и отстаивал идеи братства и всечеловеческой любви не только для слепых, но для всех людей. Впрочем, он проявляет глубокое сочувствие только к трудящимся, а представителей привилегированного общества он готов предать проклятью. Это большой минус. У него нет возможности вернуться на родину, и мало кто понимает его искренне, но, несмотря на это, свои идеалы он не предаст. Его гуманизм, его готовность пожертвовать собой, отвага и заботливое отношение к людям – всему этому надо у него учиться японским слепым, которые жадны, инертны, подобострастны и легкомысленны», – заключает автор.

В этом же году Ерошенко часто появляется на собраниях социалистов и тем самым привлекает к себе внимание. В конце мая японское правительство издает распоряжение о его изгнании и высылает его из страны.

Заключение

Держа в руке трость со змеевидной витой рукоятью, Ерошенко с удовольствием ходил на прогулки и часто заглядывал в гости к своим друзьям. Его способность ходить пешком поражала всех. Как только его трость не истерлась за все четыре года пребывания в Японии?



Рис. 3. Ерошенко перед отъездом в Сиам в июле 1916 г. Слева от зрителя, в правой руке В.Я. Ерошенко – трость с витой рукоятью. Студийное фото из архива

Из него затем выросла одна из театральных трупп того времени. Лишь однажды, в ноябре 1920 г., в дневнике Акита было отмечено «я читал произведение Ерошенко». Кроме того, похоже, что на этих собраниях была прочитана и пьеса Ерошенко «Облако Персикового Цвета». Можно с большой долей уверенности предположить, что в этом же кругу были подготовлены и изданы три сборника В.Я. Ерошенко на японском языке – «Предраассветная песнь» (июль 1921 г.), «Последний стон» (декабрь 1921 г.) под редакцией Акита Удзюку, «Ради людей» (1924 г., с задержкой на год из-за разрушений и пожаров после Великого Токийского землетрясения), под редакцией Фукуока Сэйити.

Он приобрел себе множество друзей, он умел располагать к себе людей. Приехав в Японию первый раз, он приобрел массу друзей, в основном среди студентов Токийской школы слепых, а когда к ним прибавился Акита Удзюку, через него Ерошенко познакомился с молодежью из творческой интеллигенции. Во второй приезд он общался в основном с образованными молодыми людьми, с которыми познакомился в салоне «Накамурая», при этом связи со своими прежними слепыми друзьями он не прерывал. «Я не мыслю свою жизнь без общения со слепыми», – говорил он. И, наконец, в заключение я хочу привести слова Тории Такудзиро, который, как считается, понимал его лучше всех.

Я точно не знаю сам, где и когда это было сказано, но привожу это по тексту Ниицу Ёсихиса «Впечатления о Ерошенко». Прошу прощения за длинную цитату.

«Я считаю, что существуют два типа слепых. К первому относятся те, кто считает зрячих обычными, кто учится поступать, мыслить и жить, как они, и прилагает усилия для этого. Второй тип – это те, кто строит свою жизнь на основе осознания, в первую очередь, своей слепоты как инвалидности, и уже потом стремится стать обычным человеком. Современная система обучения слепых в Японии, как бы это сказать, не пытается внедрять курс, который воспитывает в слепом чувство принадлежности к людям первого типа. В обучении слепых в Америке слишком много уделяется внимания так называемой «социальной адаптации», подгонке индивидуальности под общественные критерии. Я склонен думать, что такая позиция может повлечь негативные результаты, к которым может привести игнорирование жизненно необходимых потребностей слепого.

Когда слепой боится сказать откровенно о том, что именно ему нужно на самом деле, тогда он в итоге начинает поступать, как зрячие, из чувства стадности. Они впадают в заблуждение, считая, что таким образом можно стать нормальным человеком. Мне страшно при мысли об этом. В Японии Ерошенко называют привычно «поэтом». И где бы он ни был, он вел себя так, как считает нужным слепой, он говорил о своих правах жить жизнью слепого. При этом все его любили как слепого, симпатизировали ему, уважали его. У нас с ним одна судьба, поэтому в отношениях с ним я не чувствовал препятствий, испытывал к нему чувство приязни, относился к нему с любовью и нежностью. Сейчас в Японии становится все больше и больше слепых, которые подражают жизни зрячих, поэтому мне кажется, что не стоит забывать Ерошенко, который ходил по земле, не стеснясь своей слепоты» [5, с. 62].

Перевод с японского языка и комментарии, обозначенные инициалами С.А. – Сергей Аникеев

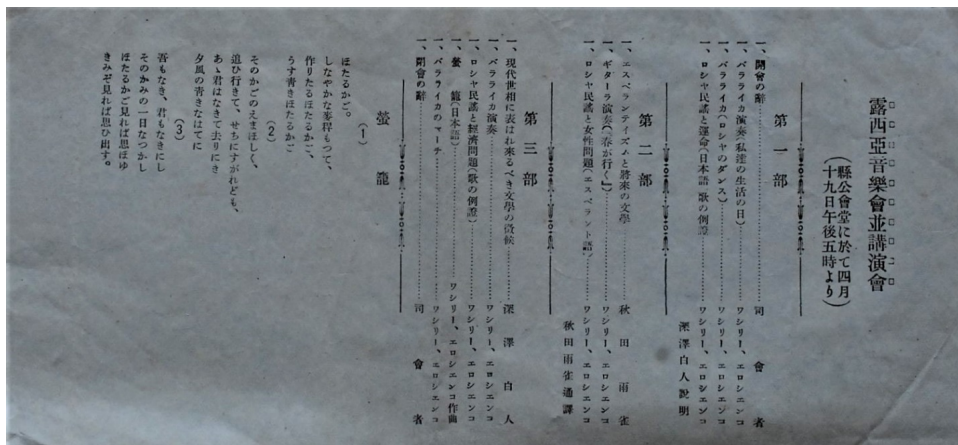


Рис. 4. Программа концерта русской музыки и публичных лекций с участием В.Я. Ерошенко 19 апреля 1916 г. в г. Мито. Фото из архива «Kyoto Lighthouse», воспроизводится с разрешения обладателей⁵¹

⁵¹ Концерт русской музыки и публичные лекции (19 апреля с 17 часов в префектуральном зале собраний) Первое отделение. Приветственное слово ведущий программы. Выступление на балалайке («День нашей жизни») – исполняет Василий Ерошенко. Выступление на балалайке

| | |
|---|--|
| <p>螢籠 (1) ほたるかご。 しなやかな麥稈もつて、 作りたるほたるかご、 うす脊きほたるかご</p> <p>(2) そのかごのえまほしく、 追ひ行きて、せちにすがれども、 あゝ君はなきて去りにき 夕風の青きなはてに</p> <p>(3) 吾もなき、君もなきにし そのかみの一日なつかし ほたるかご見れば思ほゆ きみぞ見れば思ひ出す。</p> | <p>Корзинка [для] светлячков (1) Корзинка [для] светлячков, Из гибкого бамбука Мы плели ее. Корзинка [для] светлячков была бледно-зеленой.</p> <p>(2) Я очень хотел ту корзинку, И я пошел за тобой. Но, увы... Ты ушла / ушел в слезах... Вечерний ветер дул в зеленом поле...</p> <p>(3) Я плакал, и ты плакала / плакал, Скучаю по этому дню. Когда вижу корзинку [для] светлячков, всегда вспоминаю, о тебе вспоминаю.</p> |
|---|--|

Еще полгода назад, когда готовилась к печати статья Исаки Митико, было неизвестно, что собой представляет произведение В.Я. Ерошенко «Notaru kago» – «Корзинка (клеточка) для светлячков». Г-жа Исаки писала в своей статье: «15 ноября 1915 г. (4-й г. Тайсё) состоялось «Торжественное собрание [общества] «Сэкидзэн-кай» в честь восшествия на трон нового императора», и сохранилась напечатанная типографским способом программа этого события. /.../ В 9-м отделении музыкального концерта одним номером значится всего лишь название выступления Ерошенко «Клеточка для светлячка». В «Дневнике Акита Удзюку» за 7 сентября того же года записано: «Ерошенко написал новеллу под названием “Клеточка для светлячка”. Интересный сюжет». Неизвестно, декламировал ли Ерошенко ее или же это была песня». Было также известно, что Ерошенко упоминал это произведение в письмах к Тории Токудзиро – 24.04.1916 г.: «Концерт в Мито окончен. Мы ничего не заработали, и благодарим Бога за то, что ничего и не потеряли. В газетах меня хвалили. «Хотару Каго» имела большой успех. Я пел ее в женском лицее и в педагогическом женском лицее»;

(Русский танец) – исполняет Василий Ерошенко. Русские народные песни: тема судьбы (на примере песен на японском языке) – лектор Василий Ерошенко. Комментатор – Фукадзава Хакудзин. Второе отделение. Эсперантизм и литература будущего – лектор Акита Удзюку. Выступление на гитаре («Весна идет») – исполняет Василий Ерошенко. Русские народные песни: женский вопрос (на языке эсперанто) – лектор Василий Ерошенко. Переводчик – Акита Удзюку. Третье отделение. Литературные предвестники, которые мы ожидаем увидеть в современном обществе лектор Фукадзава Хакудзин. Выступление на балалайке – исполняет Василий Ерошенко. Русские народные песни: хозяйственные вопросы (на примере песен) – лектор Василий Ерошенко. Песня «Клеточка светлячка» (на японском языке) – мелодия Василия Ерошенко. Выступление на балалайке «Марш» – исполняет Василий Ерошенко. Закрытие концерта – ведущий. (Слова «Клеточка светлячка» на японском в трех куплетах). Пер. с яп. С.И. Аникеева.

еще раз – 23.06.1916 г., к Тории Токудзиро: «Кажется, было бы лучше нам оставить наши мысли о пропагандистском концерте в Киото. Ты можешь его организовать в другой раз, а теперь позволь мне покинуть Японию без лишних хлопот. На концерте я спою следующие песни (попурри-подборка, фантазия), из русских народных песен (балалайка), песню преступника. Затем я хочу спеть еще две небольшие интересные песни, одна – «Весна придет», и «Если ты ранен в сердце...» (If you are hurt in heart), если захотят, я спою еще «Хотару каго». Все эти номера займут не более 15 минут в целом». (Пер. с эсп. Ю. Патлань).

В конце февраля 2019 г. японские исследователи в Киото нашли и пытались атрибутировать программу концерта с участием Ерошенко. В найденном документе не указана дата, но все участники обсуждения, в т. ч. руководитель японской группы эсперантистов-исследователей г-н Сибаяма Дзинъити, согласились с атрибуцией Ю.В. Патлань – это программа известного концерта в г. Мито, сопровождавшего лекцию по пропаганде эсперанто. В печатной программе были приведены слова «Hotaru kago». Так впервые в XXI в. стал известен этот текст, который искал, но не нашел Такасуги Итиро, и то, что В.Я. Ерошенко написал музыку к нему. Итак, это была песня. Нужно добавить, что японский текст гендерно никак не маркирован. И если вспомнить о том, что одним из распространенных ремесел незрячих было плетение из лозы, тростника, соломы, веревок, то речь может идти не только о романтическом свидании, потому что клеточка для светлячков – это традиционный атрибут гейши или майко, но и о летних забавах незрячих учеников Токийской школы слепых.



Рис. 5. Календарь, напечатанный в июле 1910 г.: Красавица, держащая Ручку Болельщика Между ее Зубами и Клеткой Светлячков. Музей изобразительных искусств, Бостон



Рис. 6. Ryoshin Nakamura. *Okimono, Lady with firefly cage*. Late 19th – early 20th century, ivory. AGSA (Галерея искусств Южной Австралии)



Рис. 7. На современных изображениях клеточка для светлячка и стилизации светильников под нее представляют собой витую из соломы или тростника фигурную подвеску или плетеную из лозы корзинку



Рис. 8. Светодиодная лампа – стилизация под корзинку для светлячков

Все иллюстрации и исследование истории «Hotaru kago» Василия Ерошенко подготовлены Юлией Патлань.

Список использованных источников

1. Tanabe K. Sendatsu ni manabi gyōseki o shiru washirī – eroshenko nihontaizai to yūjintachi / Kunio Tanabe // Shikaku shōgai: Sono kenkyū to jōhō/shikaku shōgaishashien sōgō sentāhen. – 2013. – No. 1 (296). – P. 22–31.
2. Eroshenko V. Shiritsu Roshia mosukō mōgakkō no jōkyō / V. Eroshenko // Mutsuboshi no hikari. – Tōkyō: Tōkyō mōgakkō dōsōkai. – 1914, Nov. – 1915, Jan. – № 144, 145, 146. – 42 p. – Braille.
3. Прощальное приветствие к В. Ерошенко сокурсников Токийской школы слепых // Mutsuboshi-no-hikari. – 1916. – 28.08. – № 153. – P. 28–30. – Braille.
4. Eroshenko V. Shizukana minato de / V. Eroshenko // Eroshenko zenshu: in 3 v. / ed. Takasugi Ichiro. – Tokyo: Misuzu Shobo, 1959. – Vol. 2. – P. 305–306.
5. Niitsu Yo. Moumoku no shijin eroshenko no inshō / Yoshihisa Niitsu. – Tokyo: Nihon aimo kyōkai, 1957. – 73 p. – Braille.

ON TANABE KUNIO'S ARTICLE "FAMILIARIZING WITH THE ACHIEVEMENTS, LEARNING FROM OUR PIONEERS. VASILII YEROSHENKO: STAYING IN JAPAN AND HIS FRIENDS

Julia V. Patlan, National Center of Folk Culture "Ivan Honchar Museum" (Ukraine).

E-mail: patlan_yu@ukr.net

DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-10

Key words: Vasily Eroshenko, Tanabe Kunio, Machida Norifumi, Soma Kokko, Akita Ujaku, Niitsu Yoshihisa, Torii Tokujiro, Iwahashi Takeo, archive of the Tokyo Blind School, "Mutsuboshi no hikari", "Shiritsu Roshia mosukō mōgakkō no jōkyō" ("The situation in the Private Moscow Blind school in Russia"), massage, amma, Esperanto, education, Christianity.

The article written by the blind Masseur and Esperantist Mr. Tanabe Kunio and is translated into Russian in the year of the author's 75th anniversary with his permission. The study, first published in 2013, is a modern evidence of V.J. Eroshenko's activity and experience of staying in Japan namely what's considered to be the most important for the blind. Like Vasily Eroshenko, Mr. Tanabe Kunio, who is a graduate of the Tokyo School for the Blind, is a masseur and Esperantist, so his experience is somewhat unique.

The author's attention is focused on what had been already achieved by the predecessors and, thus, could be repeated, and perhaps, improved. That's why, the history development of the blind social movement in different countries is extremely significant for all modern blind people by following an example of the life achievements of their predecessors.

This translation expands the theme of the years spent by Vasily Eroshenko in Japan, initiated by Mrs. Isaki Michiko, a former teacher at the Tokyo School for the Blind, in her article "Eroshenko and the Tokyo Blind School". However, it should not be viewed one-sidedly without taking into account the experience of the blind themselves. Fortunately, it was quite unique when sighted and blind researchers worked on the study of the archives of the Tokyo School for the Blind simultaneously and in a rather narrow circle. In such a cooperation, small groups of sighted and blind scholars were absolutely reasonable. Therefore, the blind scholars could bring together information from raised (Braille) manuscripts and publications that are unobtainable to sighted; and vice versa sighted ones gathered information from ordinary handwritten and printed sources inaccessible to the blind. It appeared that almost simultaneously studies of sighted and blind authors were written on the same historical material. This phenomenon is unique and gives us the opportunity to consider two articles as a kind of diptych, where one can see a number of nuances that would otherwise go unnoticed.

The attention of the blind author Tanabe Kunio is attracted by Eroshenko's activism, perseverance and mobility, as well as his ability to achieve goals, that is, the experience of the blind man surviving in extreme conditions, such as persecution, active participation in the socialist movement, arrests and repeated expulsions.

Close attention also should be paid to the conclusion of the article – which is visually impaired or unsighted should not blindly imitate the sighted people, rejecting their own special needs and requirements. The extreme value and significance of V.J. Eroshenko as a blind activist for the blind people in Japan in the early 20th and in the first third of the 21st century remains the same – he acted precisely as a blind both among the blind and among the sighted.

A tangible emphasis on the role of Christianity and its ideas in forming personal activism and a network of organizations supporting the blind in Japan should as well be highlighted in the proposed article. This subject was not for consideration for almost a century, however, lately it has become increasingly topical. The researchers of the International Research Group "Vasily Eroshenko and his time" are preparing an Internet conference "The Gospel and Eroshenko", which will be held in the form of submitting and publishing the materials in 2020–2022, timed to the 130th jubilee from Eroshenko's birth and the 70th death anniversary of the writer.

References

1. Tanabe, Kunio. *Sendatsu ni manabi gyōseki o shiru washiri – eroshenko nihontaizai to yūjin-tachi* [Acquainted with the achievements, learning from our pioneers: Vasily Eroshenko. Staying in Japan and his friends]. *Shikaku shōgai, Sono kenkyū to jōhō shikaku shōgaishashien sōgō sentā-hen* Publ., 2013, no. 1 (296), pp. 22-31.
2. Eroshenko, V. *Shiritsu Roshia mosukō mōgakkō no jōkyō* [The situation in the Private Moscow Blind school in Russia]. *Braille magazine "Mutsuboshi no hikari"* [Six Stars' Light]. Tōkyō, Tōkyō mōgakkō dōsōkai Publ., Nov. 1914, Jan. 1915, no. 144, 145, 146, 42 p. (Braille).
3. *Proshhal'noe privetstvie k V. Eroshenko sokursnikov Tokijskoj shkoly slepyh* [Farewell greeting to V. Eroshenko of fellow students of the Tokyo School Blind]. *Mutsuboshi-no-hikari* [Six Stars' Light], 1916, 28.08, no. 153, pp. 28-30 (Braille).
4. Eroshenko, V. *Shizukana minato de* [In the quiet harbor]. *Eroshenko zenshu; in 3 v.* [Eroshenko's complete works: in 3 vol.]. Tokyo, Misuzu Shobo Publ., 1959, vol. 2, pp. 305-306.
5. Niitsu, Yoshihisa. *Moumoku no shijin eroshenko no inshō* [Impression of blind poet Eroshenko]. Tokyo, Nihon aimo kyōkai Publ., 1957, 73 p. (Braille).

Одержано 21.02.2019.

УДК 821.581(73)-3.09
DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-11

В.В. СЕЛІГЕЙ,
*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри порівняльної філології східних та англомовних країн
Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара*

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ДОСЛІДЖЕННЯ СУЧАСНОЇ КИТАЙСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

У статті розглянуто актуальні компаративні підходи до вивчення сучасної китайської літератури. Метою дослідження є висвітлення актуальних тенденцій, підходів й концепцій порівняльного дослідження сучасної китайської літератури, а також визначення обрисів сучасної китайської літератури як об'єкта компаративних досліджень у контексті проблеми синтезу «свого» та «чужого» у поетиці та семантиці творів сучасних китайських письменників. У фокус аналізу потрапили праці, в яких розробляється унікальна «східно-західна» теорія поетики, зокрема осмислення категорії дянью в контексті понять «образ» та «ремнісценція», проектування поетики та семантики постмодернізму на китайську літературу «пошуків коріння» та руху «чиста література», «імліста школа». Важливим аспектом порівняльного вивчення сучасної китайської літератури є дослідження китайської фолкнеріани, зокрема творів Мо Яня, своєрідності освоєння джойсівської поетики, китайських варіантів магічного реалізму. У статті систематизовано актуальні дослідження сучасної китайської літератури з точки зору проявлення тенденцій модернізму та постмодернізму, висвітлено особливості методології виявлення рис постмодернізму у творах письменників, які належать до течій «пошуку коріння», «чиста література», «література рідних країв». На матеріалі досліджень Цзи Ченхонга, І. Хвана, Цай Цзунці. С. Ванга, Ван Нін розглянуто підходи до вивчення сучасної китайської літератури як складової частини планетарного літературного процесу. Згадана критико-аналітична рецепція спрямована на виявлення своєрідності запозичення та освоєння елементів поетики, переважно винайдених західними письменниками, не тільки ХХ ст., а й більш ранніх явищ, асоційованих з поетикою критичного реалізму та романтизму. Розглянуто концепції «поетики трансформації» та «поетики класифікації», запропоновані І. Хвангом, висвітлено такі особливості, як «китаєцентризм» та тяжіння до визначення особливостей літературного процесу через співвіднесення із соціально-політичною та економічною ситуацією в країні. Критико-аналітична рецепція сфокусована на особливостях осмислення досвіду новітньої історії та проблематики художнього відтворення суб'єктивного погляду на світ, нетотожність якого ідеологічним схемам сприймається як художній прорив. У фокус уваги потрапляють твори, в яких здійснюється пошук нових форм осмислення історичного та індивідуального досвіду, поетики сюрреалізму, в яких завжди можна знайти або засвоєння «чужого» або осмислення «свого» у чужих формах.

Ключові слова: освоєння, алюзія, композиція, діалог культур, поліфонія, сюжет, транскulturація, цитатність.

В статье рассмотрены актуальные компаративные подходы к изучению современной китайской литературы. Целью представленного исследования является освещение актуальных тенденций, подходов и концепций сравнительного исследования современной китайской литературы, а также определение очертаний современной китайской литературы как объекта компаративных исследований в контексте проблемы синтеза «своего» и «чужого» в поэтике и семантике произведений современных китайских писателей. В фокус анализа попали труды, в которых разрабатывается уникальная «восточно-западная» теория поэтики, в частности осмысление категории дянью в контексте понятий «образ» и «ремнисценция», проектирование поэтики и семантики постмодернизма на китайскую литературу «поисков корней» и движения «чистая литература». Важным аспектом сравнительного изучения современной китайской литературы является исследование китайской

фолкнеріани, в частині произведених Мо Яня, своєобразія освоєння джойсовської поезії, китайських варіантів магічного реалізму.

Ключевые слова: освоение, аллюзия, композиция, диалог культур, полифония, сюжет, транс-культурация, цитатность.

Дослідження китайської літератури у компаративній перспективі вважається плідним з точки зору виявлення універсальних категорій художнього мислення, які або залишаються незмінними, або трансформуються в контексті радикально відмінної культури, яка пішла іншим шляхом у формуванні такого базового інструменту комунікації, як мова, законсервувавши в ієрогліфіці систему до фонетичної писемності. Сучасна китайська література, як погоджуються дослідники, у цілому визначається як глибокий синтез західної та традиційної естетики Сходу, але переважна більшість аспектів переосмислення та репрезентації генетичного «свого», як правило, залишається поза увагою зарубіжних дослідників.

В українській науці дослідження сучасної китайської літератури представлене тільки поодинокими працями, але всі вони у широкому сенсі можуть бути розглянуті як порівняльні дослідження. Це декілька статей В. Урусова та С. Семенюк, присвячені проблематиці вивчення творчості Гао Сін-цзяня, ґрунтовні дослідження творчості китайських письменників, здійснені Н.С. Ісаєвою, дослідження М.С. Обихвіст, присвячені творчості лауреата Нобелівської премії 2012 р. Мо Яня. Ці праці дозволяють скласти уявлення про сучасну китайську літературу як простір, що дуже виразно репрезентує концепт простору культури як прикордоння. Магістральний напрям діалогу із Заходом при більш уважному погляді дробиться на різноманітні тенденції, до яких украй складно підібрати спільний знаменник, й майже завжди запозичення західного «чужого» відкриває нові виміри китайського «свого».

Сучасна історія порівняльного вивчення китайської літератури та китаєзнавчого порівняльного літературознавства, як погоджуються дослідники, бере початок з другої половини ХХ ст.. Тоді з'являються загальні огляди та основні тексти з теорії порівняльної поезії, які запроваджують ряд ключових теоретичних термінів та здійснюють огляд критико-аналітичних підходів, які підпадають під визначення порівняльної методології.

Метою статті є висвітлення актуальних тенденцій, підходів й концепцій порівняльного дослідження сучасної китайської літератури, а також визначення обрисів сучасної китайської літератури як об'єкта компаративних досліджень в контексті проблеми синтезу «свого» та «чужого» у поезії та семантиці творів сучасних китайських письменників.

Хоча ці роботи є основою для теми в цілому, як зазначає Дж. Столлінг, кожна з таких праць знаходить власні оригінальні способи обґрунтування компаративного підходу. Прийнято вважати, що ранні праці Джеймса Лю, зокрема «Мистецтво китайської поезії» (1962), заклали основи для предмета в цілому. Як зазначає Дж. Столлінг, це одна зі зразкових праць, яка демонструє, як порівняльна поезія може бути застосована у синології [1]. Дж. Столлінг досліджує китайську поезію у контексті світової літератури, складна поетико-семантична система класичної китайської поезії розглядається у співвідношенні з традиційними категоріями західної поезії: «образ», «символ», «алюзія», «метафора». Дж. Лю в основному використовував порівняльні елементи як синологічний метод пояснення китайської поезії та поезії своїй англійській аудиторії. Дослідники погоджуються в тому, що головний здобуток цієї праці полягає у пошуку «транс-культурних та транс-історичних цінностей» [2, р. 158] із застосуванням складної компаративної методології.

Друга праця Дж. Лю, «Китайські теорії літератури» (1975), реалізує порівняльний підхід на більш високому теоретичному рівні. Тут здійснюється порівняння китайських поетик з західними зразками й категоріями, намагаючись, як зазначає Ван Сяолу, розробити «універсалістську теорію літератури як продукт діалогу між Сходом та Заходом» [3, р. 240].

Знаковим дослідженням є праця С. Яна «Китайський постмодерн. Травма й іронія в авангардній художній прозі» (2002), в якій розглядається творчість провідних китайських письменників ХХ ст. Ю Хуа, Цань Сюе, Ге Фея, Мо Яня з точки зору проблематики й тематики характерного для ери пост-Мао дискурсу відкритості й відвертості, а також експерименту. С. Ян пропонує визначення постмодернізму з хронологічними рамками й пропонує більш доречний термін «пост-мао-денгізм» (від прізвища Ден Сяопіна) [4, с. 230].

Як зазначає С. Ян, виразно акцентуючи порівняльну методологію свого дослідження, авангардизм виражався у відтворенні «я» письменника формально-композиційними та мовностилістичними засобами [4, р.13]. Він аналізує твори, уміщені у числах журналів «Народна література» («人民文学»), «Врожай» «收获» за 1987 р., повністю присвячених новому явищу в китайській літературі – «Експериментальному роману», або «авангардному роману». Як зазначає С. Ян, у випадку китайського авангарду, пародія це не просто різновид дискурсу «всередині мистецтва» (**inter-art discourse**), це **дискурс, спрямований на культурний продукт зовнішнього походження (intercultural discourse)** [4, с. 109]. Таким чином, С. Ян підтверджує необхідність застосування порівняльного підходу у вивченні сучасної китайської літератури. Він наголошує, що задля досягнення образотворчої мети письменники-авангардисти стискають або розтягують часові зв'язки між подіями, порушують причинно-наслідкові зв'язки, зображають героїв безтілесними і позбавленими виразних особливостей, у творах діють персонажі-символи та персонажі-фігури, сміливо включають оповідача в розповідь, використовують метод «роману в романі», грають з очікуваннями читача [4, с. 167]. Тим самим відбувається відкриття або переосмислення гетерогенності, тобто різномірності голосів, які були або витиснені на периферію, або пригнічені домінантним дискурсом [4, с. 23]. С. Ян зазначає часткову вторинність китайського авангарду на рівні естетики і методів. Крім стилістичних й сюжетних запозичень у західного модерну в цих творах почасти зустрічаються і прямі вказівки на авторитетні для китайських авторів іноземні твори [4, с. 150].

Очевидно, що це дуже складна й глибока література, виразно елітарна за своєю поетикою, однак їй притаманні такі вищезгадані риси, як обрамлення оповіді, інтертекстна єдність китайської традиційної та західної літератури, моменти гри з читацьким очікуванням, акцент на розповіданні як самоцілі.

Значущий приклад застосування методів порівняльного літературознавства пропонує Ван Нін у праці «Перевищуючи постмодернізм» (2002). Аналізуючи повість Сунь Ганьлу «Відвідини країни снів» (1993), Ван Нін зазначає своєрідну переривчастість оповіді, яка покликана поставити під сумнів лінійність буття як відображення поступовості розвитку подій [5, с. 167]. На нашу думку, спостерігається свідоме утруднення оповіді, яка навмисно ускладнюється маловживаною лексикою та складними синтаксичними конструкціями: застосовується техніка, характерна для творчості Дж. Джойса. Як зазначає Ван Нін, важливою рисою повісті «Відвідини країни снів» є створення індивідуальної притчі і метафори, автор намагається через систему символів і метафор відтворити щось на кшталт історії людства від первісного стану до сучасної цивілізації, в якій простежуються асоціативні зв'язки з біблійно-християнськими і даоськими темами [5, с. 168]. У фіналі повісті оповідач вказує на ймовірну недостовірність цієї історії, каже, що «вигадка може бути реальністю, це і є найстрашніше в ній» [5, с. 167]. Тут Ван Нін вбачає суголосність з творами Гарсія Маркеса, а також діалог з китайською художньою традицією, в якій сон відіграє дуже важливу семантико-смыслову роль як одна з провідних метафор буддійського світогляду, що розглядає життя й буття як ілюзію. Ця метафора покладена в основу образної системи в романі Цао Сюецзя «Сон у червоному теремі», який заслужено вважається вершиною китайської прозової традиції.

Аналізуючи поетику авангарду й експерименту Сунь Ганьлу, Ван Нін зазначає, що у повісті «Дихання» автор прагне відірватися від нормативного для сучасної китайської мови путунхуа синтаксису й побудови речень, відмовляється від поширених оборотів, метафор, унаслідок чого твір китайського письменника уподібнюється перекладам з іноземної мови [5, с. 172].

Важливим є спостереження про стирання межі між чистою літературою та популярною. Як зазначає В. Желуховцев, протиставлення «чистої» і масової літератури на сучасному етапі становлення китайської літератури, маючи на увазі кінець ХХ – поч. ХХІ ст., є неабсолютним [6, с. 8]. Отже, китайська література, як у свій час західна, приходять до стирання межі між масовістю та елітарністю. Дослідники також поступово переходять до так званого «культурного дослідження», відстоюють необхідність наукового дослідження масової і елітарної культур на рівних правах. За останні кілька років поживляється обговорення «гедоністичної» спрямованості сучасної китайській літератури, яка багато в чому і є резуль-

татом злиття цих двох культур. В. Желуховцев доходить висновку, що сучасні китайські автори прагнуть досліджувати сексуальність та тяжіння до насолоди, що найбільш проявляється у творчості цілої плеяди молодих письменниць і «пізнонароджених» авторів [6, с. 9].

Наступна праця, яка є загально визнаним зразком порівняльного дослідження китайської літератури, й становить необхідний контекст для дослідження сучасної китайської літератури, це «Традиційна китайська поезія та поетика» (1985) Стівена Оуена. Як зазначає С. Ванг, С. Оуен збагачує модель, запропоновану Дж. Лю, інноваційними компаративістськими інструментами для висвітлення складних елементів класичної китайської поезії [3, с. 249]. У центрі уваги дослідника міркування щодо вигадки та реалістичності на матеріалі поезій Ду Фу та В. Водсворта.

Поza сумнівом, здобутки праць Дж. Лю та С. Оуена лягли в основу праці Е. Майнера «Порівняльна поетика: Інтеркультурний есей про літературні теорії» (1990). Як зазначає Дж. Столлінг, цій праці притаманне прагнення до занадто великих узагальнень, «does not shy away from sweeping generalizations» [1], однак це не зменшує її цінності як зразка компаративістського дослідження, в якому висвітлено найтонші моменти збігів й відмінності у творах Дж. Остін та Мурасакі Сікібу, Е. Дікінсон й Фудживара Тейка, класичної китайської поезії й творів А. Теннісона [1]. Як зазначають вчені, праця Е. Майнера була першим дослідженням, яке явно переслідувало предмет порівняльного літературознавства як такий, водночас розширюючи поле зіставного вивчення у перспективі Схід-Захід.

Н. Хузятіова зазначає, що сучасна китайська література веде діалог з двома традиціями: це традиційна словесність і спадщина Руху 4 травня. Разом з тим застосований термін «традиційна словесність» розуміється у найбільш інклюзивному значенні – як всесвітня література включно з китайською художньою традицією. Поетика критичного реалізму, романтизму, експерименту, соцреалізму, перетворюється наприкінці ХХ ст. на об'єкт художньої рефлексії [7, с. 14].

Водночас, як зауважує К. Завидовська, спостерігається відставання в адаптації мови як провідника естетики тексту у відношенні до нової запозиченої ідеології: наприклад, авангардна проза домоглася значного збагачення виразності сучасної китайської мови, при цьому її звинувачують у схожості, подібності, мавпуванні перекладних творів. Модернізація мови спричинила відрив китайської літератури від рідного ґрунту [8, с. 74].

Як зазначає Л. Урусов, література кінця 80–90 рр. більше не «пише про людину з великої літери» [9, с. 136], показуючи натомість посередню знеособлену людину, розробляється образ людини, вільної від соціальних і моральних зобов'язань, тим самим, кидаючи виклик цінностям Руху 4 травня й конфуціанській моралі. У 1990-ті рр. покоління «пізнонароджених авторів» у пошуках індивідуальної свободи вже наближається до фізіологізму та фотографічності. Китайські дослідники, серед яких Ван Нін й Цзі Лін часто зазначають, що письменники пост-мао-денгістської літератури нерідко проголошують відсутність спадковості між їхньою творчістю і спадщиною давньої традиції [5, с. 115]. За спостереженнями Н. Ісаєва, у творах Су Туна та Є Чжаоянь минуле країни осмислюється з нових позицій, автори посилаються на «образ традиції», як щось міфічне, протиставлене і модернізації, і ідеологічному дискурсу, виникає ностальгія за давниною). Традиція знаходить свою територіальну константу в селі і протиставлена місту, як символу модернізації. Уклад села виступає як «жива традиція» [6, с. 86].

Праця Цай Цзунці «Конфігурації компаративної поезики: три перспективи західної та китайської критики літератури» (2002), водночас дуже важлива й дуже складна. Перші два розділи цієї праці присвячені загальним питанням становлення порівняльного підходу в китайській та західній науці, у наступних розділах порушено такі складні питання, як зіставлення ідей Платона й Конфуція щодо сутності та призначення поетичного слова, зіставлення теоретичних побудов Ж. Дерріда з буддійським поглядом на сутність мови [10, р. x]. На нашу думку, одним з найбільш значущих положень цієї праці є граничне узагальнення західного погляду на творчість як можливість правди, брехні та антиправди, а китайського погляду на поезику як на процес знаходження й відтворення гармонії [10, р. vii].

У дослідженні Е.А. Серебрякова позначено точку відліку сучасної китайської літератури. Як зазначає дослідник, показовим для сучасної китайської літератури стає і викриття ганебних наслідків «культурної революції»/(文化大革命). Супротив політико-ідеологічному тиску

поступово виходить за межі самвидаву. І вже перші народні поетичні твори, поезія площі Тяньаньмень [11, с. 238], переймаються поетикою нескореності, боротьби проти тиску та гноблення. Укладачі «Довідника з історії літератури Китаю» акцентують увагу на тому, що на перебіг літературного процесу, керованого гаслом «звільнення пізнання», вплинули рішення III пленуму ЦК КПК 11-го скликання (18–22 грудня 1978 р.) та IV Всекитайського з'їзду працівників літератури та мистецтва (30 жовтня 1979 р.) [11, с. 239]. Окремі положення, затверджені після з'їзду, стосувалися повернення до політичного життя інтелігенції: було реабілітовано творчість раніше заборонених митців.

Поява нових імен, творча співпраця старих та молодих письменників, як правило, спрямовуються на осмислення історичного досвіду «культурної революції», трагедій найближчого минулого, емоцій та співпереживань за долі співвітчизників. Поступово задекларована «література шрамів»/ 伤痕文学 переходить у «літературу роздумів про минуле». Розширення політико-соціальних меж, вільний доступ до якісних та нових зразків зарубіжної літератури зумовлює появу новітніх методів та засобів зображення [6, с. 3].

Грунтовне дослідження «Історія сучасної китайської літератури» Цзи Ченхонга, що вийшло у 2007 р. в англійському перекладі, присвячене головним чином історії китайської літератури початку та середини ХХ ст., однак в заключній главі дослідник надає оглядову характеристику тенденцій в літературі останньої декади минулого століття, співвідносячи творчість таких письменників, як Ван Мен, Ван Ань-ї, Цзя Пінва, Чжан Вей, Хань Шаогун, Чжан Ченчжи, Ю Хуа, Лю Чженюнь, Су Тун й Гефей» [12, с. 443], із західними зразками поетик нового реалізму, авангардизму, розкриває особливості суто китайського осмислення, яке спричинило появу таких течій, як «нова історична художня проза, художня проза нових обставин, художня проза нового досвіду, шокова хвиля реалізму» [12, с. 443], Цзи Ченхонг також спостерігає помітне стирання межі між високою літературою та комерційною. Він зазначає, що суто китайський феномен «чистої літератури», «літератури пошуку коріння» втрачає виразну відокремленість, натомість з'являються твори, які індивідуалізують історичний досвід, в яких акцентування переміщається від критико-реалістичних позицій у бік осмислення індивідуалізованого досвіду окремої особистості [12, с. 445]. Таким чином, компаративні засади цього дослідження не надто виразні, натомість присутній свого роду китаєцентризм, коли творчість кожного письменника пов'язується із загальною соціально-політичною та економічною ситуацією, характеризується через певний тренд, який так само подається як соціально-політично зумовлений. Однак навіть при такому підході очевидно, що сучасна історія китайської літератури є яскравим зразком «літератури прикордоння», яка повсякчасно запозичує та освоює «чуже», а також «відчужує своє».

Праця І. Хванга «Сучасна китайська література: від Культурної революції у майбуття», що також вийшла в англійському перекладі у 2007 р., презентує зрілий компаративістський підхід. Тут творчість чотирьох дуже відмінних письменників Додо, Ван Шо, Чжана Ченчжи й Ван Сяобо, які осмислюються китайською критикою як маргіналізовані, відповідно визначені як «нелегальний поет імлістої школи» [13, с. 32], письменник-хуліган [13, с.185], «єретик нової культури» [13, с. 71], хронікер раблезіанської історії сучасності» [13, с. 126], осмислюються в перспективі втілення поетики роману виховання. І. Хванг, спираючись на дослідження Ф. Моретті, виділяє два класи, на які можна умовно поділити твори з поетикою «роману виховання», а саме «поетика класифікації» та «поетика трансформації», які є радикально відмінними, доходючи висновку, що для аналізованої ним творчості найбільш характерною є саме поетика трансформації, відображення процесів набуття й осмислення персонажами радикально нових якостей та властивостей, які вимагають нових способів опису та не вписуються у наявні, запропоновані або нав'язані способи нормативної класифікації [13, с. 199]. І. Хванг зіставляє творчість китайських письменників з творами О. Пушкіна, Стендаля, Бальзака, Флобера, Дж. Оруела. Завдяки цьому китайська література осмислюється як складова всесвітньої літератури, яка зберігаючи свою індивідуальність, осмислює глобальні загальнолюдські питання.

У дослідженнях сучасної китайської літератури увага фокусується на явищах, суголосних тенденціям сучасної європейської та всесвітньої літератури в найширшому сенсі: від критичного реалізму, сентиментального роману, роману виховання, ХVIII–ХІХ ст. до магічного реалізму та літератури фемінізму. Зацікавленість дослідників розповсюджується на твори,

присвячені осмисленню досвіду новітньої історії та проблематиці художнього відтворення суб'єктивного погляду на світ, нетотожність якого ідеологічним схемам сприймається як художній прорив. У фокус уваги потрапляють твори, в яких здійснюється пошук нових форм осмислення історичного та індивідуального досвіду, поетики сюрреалізму, в яких завжди можна знайти або засвоєння «чужого», або осмислення «свого» у чужих формах. Найважливіше те, що будь-який з цих експериментів не може бути визначений простим однозначним формулюванням й потребує підходу в найширшій перспективі, яка бере до уваги всю історію світової літератури і здатна осмислити численні концепти й концепції сучасної та класичної теорії літератури.

Список використаних джерел

1. Stalling J. *Chinese-Western Comparative Poetics*. – 2015 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.oxfordbibliographies.com/view/document/obo-9780199920082/obo-9780199920082-0114.xml> (останнє звернення 10.03.2019). DOI: 10.1093/OBO/9780199920082-0114
2. Ming X. *Conditions of Comparison: Reflections on Comparative Intercultural Inquiry* / Xie Ming. – New-York: Bloomsbury Publishing, 2011. – 224 p.
3. Wang X., Liu Ya. *Comparative Poetics in Chinese* / Xiaolu Wang, Yan Liu // *Companion to Comparative Literature*. Ed. by S. Totosy de Zepetnek and T. Mukherjee. – New Dehli: Cambridge UP India, 2013. – P. 239–253.
4. Yang X. *The Chinese Postmodern: Trauma and Irony in Chinese Avant-garde Fiction* / Xiaobin Yang. – Ann Arbor: University of Michigan Press, 2002. – 286 p.
5. 王, 宁. 超越后现代主义。 – 人民文学出版社, 2002. – 页数 401.
6. Желуховцев А. Современная литература / А. Желуховцев // *Духовная культура Китая. Энциклопедия: в 5 т. / гл. ред. М.Л. Титаренко. – М.: Восточная литература; РАН, 2008. – Т. 3. Литература. Язык и письменность. – С. 168–175.*
7. Хузиятова Н. Модернистские тенденции в творчестве китайских писателей 1980-х годов как поиск идентичности в контексте глобализации: дис. ... канд. филол. наук / Н. Хузиятова. – М.: МГУ, 2008. – 226 с.
8. Завидовская Е.А. Постмодернизм в современной прозе Китая: дис. ... канд. филол. наук / Е.А. Завидовская – М.: МГУ, 2005. – 200 с.
9. Урусов В. Соціальні трансформації та літературні процеси в Китаї 80–90-х років ХХ століття / В. Урусов // *Китайська цивілізація: традиції та сучасність. – К.: Інститут сходознавства ім. А.Ю. Кримського НАН України, 2009. – С. 135–142.*
10. Cai Z. *Configurations of Comparative Poetics: Three Perspectives on Western and Chinese Literary Criticism* / Zong-qi Cai. – Honolulu: University of Hawai'i Press, 2002. – 360 p.
11. Серебряков Е.А. Справочник по истории литературы Китая (XII в. до н. э. – нач. XXI в.). / Е.А. Серебряков, А.А. Родионов, О.П. Родионова. – М.: АСТ: Восток – Запад, 2005. – 333 с.
12. Hong Z. *A History of Contemporary Chinese Literature* / Zicheng Hong. – Leiden: BRILL, 2007. – 636 p.
13. Huang Y. *Contemporary Chinese Literature: From the Cultural Revolution to the Future* / Yibing Huang. – New York: Palgrave Macmillan, 2007. – 219 p.

ACTUAL PROBLEMATICS IN STUDIES OF CONTEMPORARY CHINESE LITERATURE

Vladimir V. Seligey, Oles Honchar Dnipro National University (Ukraine)

E-mail: seligey1@gmail.com

DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-11

Key words: *mastering, allusion, composition, dialogue of cultures, polyphony, plot, transculture, quotation.*

The study of Chinese literature in the comparative perspective seems fruitful in terms of identifying universal categories of artistic thinking, which either remain unchanged, or transformed in the context of a radically different culture, which went a different way in shaping such a basic communication tool as lan-

guage, preserving the system in the hieroglyphics to phonetic writing. Contemporary Chinese literature, as agreed by researchers, is generally defined as a deep synthesis of Western and traditional aesthetics of the East, but the vast majority of aspects of rethinking and representing the genetic “their” is usually left out of the attention of foreign researchers. The aim of the present study is to highlight the current trends, approaches and concepts of comparative study of modern Chinese literature, as well as to determine the outlines of modern Chinese literature as an object of comparative research in the context of the problem of the synthesis of “his” and “alien” in poetry and semantics of works of contemporary Chinese writers.

The up-to-date methodology of comparative analysis of Chinese poetry in the context of world literature, the complex poetic-semantic system of classical Chinese poetry are considered in relation to the traditional categories of Western poetics: “image”, “symbol”, “allusion”, “metaphor”. Special attention is given to experimental approaches, such as J. Liu’s where comparative method was used for explaining Chinese poetry and poetics to his English audience. According to researchers, the main achievement of this work is the search for “trans-cultural and trans-historical values”. The term “post-Mao-dengizm”, coined by Chinese scholar S. Yang and the hypothesis behind it which embeds Chinese “root-seeking” and “pure literature” into the postmodern paradigm as well as its chronological framework is seen as one of the highlights of comparative oriental studies. The fruitful research, conducted by Wang Ning, elucidates an important feature of the novel “Visiting the Country of Dreams” (1993) as the creation of an individual parable and a metaphor, by means of which the author tries, through a system of symbols and metaphors, to recreate something like the history of mankind from the primitive state to modern civilization, marked with the associative ties to the Christian biblical motives, as well as to the Buddhist and Confucian discourses.

Any of these experiments cannot be determined by a simple unambiguous formulation and requires an approach in the broadest perspective that takes into account the history of world literature and can comprehend the many concepts and concepts of modern and classical theory of literature.

References

1. Cai, Zong-qi. *Configurations of Comparative Poetics: Three Perspectives on Western and Chinese Literary Criticism*. Honolulu, University of Hawai’i Press, 2002. 360 p.
2. Hong, Zicheng. *A History of Contemporary Chinese Literature*. Leiden, BRILL, 2007, 636 p.
3. Huang, Y. *Contemporary Chinese Literature: From the Cultural Revolution to the Future*. New York, Palgrave Macmillan, 2007, 219 p.
4. Khuziyatova, N. *Modernystyskye tendentsyy v tvorchestve kytajskyykh pysatelej 1980-kh hodov kak poysk ydentychnosti v kontekste hlobalyzatsyy*. Diss. kand. filol. nauk [Modernist trends in the works of Chinese writers of the 1980s as a search for identity in the context of globalization. Cand. philol. sci. diss.]. Moscow, MGU Publ., 2008, 226 p.
5. Ming Xie. *Conditions of Comparison: Reflections on Comparative Intercultural Inquiry*. New-York, Bloomsbury Publishing, 2011, 224 p.
6. Serebriakov, E.A. *Spravochnyk po ystoriy lyteratury Kytaia (XII v. do n. e. – nachalo XXI v. [Handbook of the history of literature of China (12 BC – the beginning of the 21th century)]*. Moscow, AST; Vostok – Zapad Publ., 2005, 333 p.
7. Stalling, J. *Chinese-Western Comparative Poetics*, 2015. Available at: <http://www.oxfordbibliographies.com/view/document/obo-9780199920082/obo-9780199920082-0114.xml> (Accessed 10 March 2019) DOI: 10.1093/OBO/9780199920082-0114
8. Urusov, V. *Sotsial’ni transformatsii ta literaturni protsesy v Kytai 80–90-kh rokiv 20 stolittia* [Social transformations and literary processes in China in the 80’s and 90’s of the twentieth century]. *Kytaj’s’ka tsyvilizatsiia: tradytsii ta suchasnist’* [Chinese civilization: traditions and the present]. Kyiv, Instytut sxdodnavstva im. A.Yu. Kryms’kogo NAN Ukrainy Publ., 2009, pp. 135-142.
9. Wang, Ning (2002). *Chaoyue huoxiandaizhuyi* [Beyond postmodernism]. *Renminwenxue chubanshe Publ.*, 2002, 401 p. (in Chinese)
10. Wang, Xiaolu, Liu, Yan. *Comparative Poetics in Chinese*. In: *Companion to Comparative Literature*. Ed. by S. Totosy de Zepetnek and T. Mukherjee. New Delhi, Cambridge UP India, 2013, pp. 239-253.
11. Yang, Xiaobin. *The Chinese Postmodern: Trauma and Irony in Chinese Avant-garde Fiction*. Ann Arbor, University of Michigan Press, 2002, 286 p.
12. Zavydovskaia, E.A. *Postmodernizm v sovremennoj proze Kytaia*. Diss. kand. filol. nauk [Postmodernism in modern prose of China. Cand. philol. sci. diss.]. Moscow, MGU Publ., 2005, 200 p.
13. Zhelokhovtsev, A. *Sovremennaia literatura* [Contemporary literature]. *Dukhovnaia kul’tura Kytaia. Entsiklopediia: v 5 tomah* [Spiritual Culture of China. Encyclopedia: in 5 volumes]. Moscow, Vostochnaia lyteratura RAN Publ., 2008, vol. 3, pp. 168-175.

Одержано 4.03.2019.

АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ЕСТЕТИКИ ТА ПОЕТИКИ ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ

УДК 821.161.1.0

DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-12

Н.Л. БЛИЦ,
*доктор филологических наук,
профессор кафедры русской литературы
Белорусского государственного университета (г. Минск)*

ОБРАЗ СОЛЖЕНИЦЫНА В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ КОНЦА XX – НАЧАЛА XXI вв.

В статье исследуется рецепция Солженицына в художественном и публицистическом дискурсе рубежа XX–XXI вв., который представлен произведениями М. Шишкина, Л. Улицкой, В. Сорокина, Саши Соколова, В. Войновича, С. Довлатова, З. Зиника, А. Синявского, Т. Кибирова, Б. Кенжеева, Я. Сатуновского, М. Палей, И. Яркевича и др. В их текстах отражены и по-разному переосмыслены устойчивые компоненты жизнетворческого облика писателя: лагерное прошлое, успех первой публикации, всемирная известность, преследование режимом и одиночное ему противостояние, изгнание, пророческий статус, триумфальное возвращение. Многие узоры литературной судьбы писателя перекликаются с жизнетворческими полотнами русских классиков – Достоевского и Толстого. Это послужило поводом для создания ряда пародийных проекций в постмодернистской литературе конца XX в., а также источником переосмысления значимости фигуры писателя-борца в новейшей литературе XXI в. Противостояние «злым силам» становится неизменной стилиевой приметой писателя. До изгнания он славится жестким неприятием нормативных канонов официального соцреализма, в изгнании – противостоит демократическим свободам западников. Интересны авторские самономинации в обеих книгах, посвященных периодам этих противостояний, – «теленок» («Бодался теленок с дубом») и «зернышко» («Угодило зернышко промеж двух жерновов»). Эти образы-символы, связанные с народной крестьянской этимологией, органично вписываются в художественно-исторический дискурс писателя и подчеркивают трогательное сочетание поэтического и мужицкого в его характере и стилистике.

Автор приходит к выводу, что в современной геополитической ситуации литература может породить свой лидерский статус, если появятся писатели, которые смогут облачить в набоковские изысканные формы словесного выражения – правдолюбие, пафос и праведный гнев Солженицына.

Ключевые слова: литературный артефакт, жизнетворчество, мифогенность биографического текста, стилиевое и идейное противостояние, художественный синтез.

У статті досліджується рецепція Солженіцина у художньому та публіцистичному дискурсі межі XX–XXI ст., що представлений творами М. Шишкіна, Л. Улицької, В. Сорокіна, Саши Соколова, В. Войновича, С. Довлатова, З. Зініка, А. Синявського, Т. Кібірова, Б. Кенжеева, Я. Сатуновського, М. Палей, І. Яркевича та ін. В їх текстах відображені та по-різному переосмислені стійкі компоненти життєтворчого образу письменника: табірне минуле, успіх першої публікації, всесвітня популярність, переслідування режимом та протистояння йому самотужки, вигнання, пророцький статус, тріумфальне повернення. Численні візерунки літературної долі письменника перегукуються з життєтворчими полотнами російських класиків – Достоевського та Толстого. Це стало приводом для створення низки пародійних проекцій у постмодерністській літературі кінця XX ст., а також джерелом переосмислення значущості постаті письменника-борця у новітній літературі XXI ст. Протистояння «злим силам» стає незмінною стильовою прикметою письменника. До вигнання він славиться жорстким неприйняттям нормативних канонів офіційного соцреалізму, у вигнанні – протистоїть демократичним свободам західників. Цікаві авторські самономінації в обох книгах, присвячених періодам цих протисто-

янь, – «теля» («Бодалося теля з дубом») та «зернятко» («Угодило зернятко проміж двох жорен»). Ці образи-символи, пов'язані з народною селянською етимологією, органічно вписуються в художньо-історичний дискурс письменника і підкреслюють зворушливе сполучення поетичного та мужицького у його характері та стилістиці.

Автор доходить висновку про те, що у сучасній геополітичній ситуації література може відродити свій лідерський статус, якщо з'являться письменники, які зможуть облачити у набоковські витончені форми словесного вираження – правдолюбство, пафос та праведний гнів Солженицина.

Ключові слова: літературний артефакт, життєтворчість, міфогенність біографічного тексту, стильове та ідейне протистояння, художній синтез.

Своеобразный «музей» артефактов русской литературы XIX в. обнаруживается в прозе современного писателя М. Шишкина: помимо шинели, в нем есть и тяжелая трость с цилиндром, и гусарский ментик, и охотничьи сапоги с ружьем, пенсне и медицинский саквояж. Литература XX в. представлена лишь двумя предметами. Это сачок для ловли бабочек, оставшийся висеть в швейцарских горах, да ветхая шапка-ушанка. Совершенно очевидно, что столь противоречивые предметы символизируют В.В. Набокова и А.И. Солженицына.

С 1974 г. Солженицын жил в Цюрихе, всего в 210 километрах от Монтре, но классику из-за «формальных условностей» так и не встречаются: «Они списались, договорились о встрече. Набоков записал в дневнике: “6 октября, 11.00 Солженицын с женой”. Очевидно, Солженицын ждал ответного подтверждения. Он приехал со своей Натальей в Монтре, подошел к отелю, но решил ехать дальше, думая, что Набоков болен или по какой-то причине не хочет их видеть. В это время Набоковы просидели целый час в ожидании гостей – был заказан в ресторане ланч – не понимая, почему тех нет. Больше они так и не встретились» [1]. Л. Улицкая в эссе «Перечитывая “Дар” Владимира Набокова» также сожалеет о несостоявшейся встрече двух классиков и напоминает о том, что именно Солженицын рекомендовал Набокова в 1972 г. к номинации на Нобелевскую премию.

При всей противоположности эстетических позиции Солженицына и Набокова, в мемуарном дискурсе они оба запечатлены тотально одинокими изгнанниками, по-королевски неприступными, избегающими контактов – один в Монтре, а другой – в Вермонте. Оба стали частыми персонажами в художественных произведениях писателей последующих поколений.

А.И. Солженицын был канонизирован при жизни. Ян Сатуновский в иронической миниатюре зафиксировал наступление «эпохи Солженицына» в 1970-е гг.:

Одни говорят:
в эпоху Солженицына
антисемитам нет числа.
Другие говорят:
в эпоху Солженицына
антисемитам грош цена.
Не знаю, кто прав, кто виноват
в эпоху Солженицына [2, с. 113].

Сюжет романа Владимира Сорокина «Тридцатая любовь Марины» разворачивается в конце 1970-х гг., которые запомнились повествователю «чудовищным количеством подпольных художников, поэтов, писателей, одержимых идеей эмиграции» [3, с. 70]. Главная героиня тайно влюблена в писателя (в нем угадывается Солженицын) и оказывается в компании молодых сторонников диссидентов. В руках героини – диссидентская кружка-символ: «И пили многие наверно из этой глиняной “гостевой” кружки – грубой, серовато-коричневой, поблескивающей глазурью... Марина снова отхлебнула, разглядывая в чае свое отражение. Этого края с небольшой извилистой трещинкой касались губы Сахарова, Орлова, Якунина, Щаранского, Даниэля, Синявского, Владимова, Буковского, Копелева, Роя и Жореса Медведевых...» [3, с. 35]. А далее прописными буквами подчеркивается обожествление кумира: «И ОН тоже касался этого края. Марина вздрогнула, провела языком по трещинке. Вот здесь были ЕГО твердо сжатые губы...» [3, с. 35].

В биографии Солженицына просвечиваются жизнетворческие узоры писателей-классиков, в частности Достоевского: триумфальное вхождение в литературу первой публикацией, превращение лагерного опыта в художественный текст. Литературная репутация Достоевского-пророка по инерции закрепилась и за Солженицыным. Мотив контаминации классиков прозвучал в рассказе С. Довлатова «Поплиновая рубашка» (сб. «Чемодан»). Героиня рассказа – учительница, принудительно помогавшая в проведении выборов. В квартире рассказчика она видит портрет Достоевского, но приняв его за Солженицына, доверительно произносит опасную в тоталитарном государстве фразу о том, что «выборы – сплошная профанация» [4, с. 435]. В Войнович в книге «Портрет на фоне мифа» вспоминал, что фотографии Солженицына украшали квартиры многих московских интеллигентов: «Солженицын был очень опальный, поэтому каждый держатель портрета не только выражал свое восхищение им, но и сам как бы демонстрировал приобщение к подвигу» [5, с. 12].

Взаимозаменяемость классиков в массовом сознании подчеркивает и Зиновий Зиник в книге «Перемещенное лицо». Героиня – скандальная кинозвезда – рассказывает о своем искусстве пиара: «... Вчера меня спросили: кто написал “Преступление и наказание”? Я взяла и ответила: “Преступление и наказание” написал Наполеон. Или Мао-цзе-дун”. И газеты тут же раструбили мой безграмотный ответ. А если б я ответила правильно, то есть, что “Преступление и наказание” написал Солженицын – меня бы никто и слушать не стал» [6, с. 108–109].

Сам писатель задает такую модель литературного поведения – те жизнетворческие узлы¹, которые направлены на социальный протест и борьбу. Противостояние писателя социуму иллюстрируют заголовки статей из советских газет: «Позорная судьба предателя», «Злобный лжец», «Литературный власовец», «Отщепенцу презрение народа», «Позор новоявленному Иудушке». Тимур Кибиров в поэме «Солнцедар» иронично зафиксировал этот процесс журналистского бичевания: «Лит. газета клеймит Солженицына, <...> впрочем, стрелочник пойман уже» [7]. Семитизировав окончание фамилии, Кибиров отразил еще и тенденцию к различным звуковым играм. Ремонт Приборов (авторская маска Б. Кенжеева) – как неисправимый графоман обличает диссидентов, подражая стилю советских газет:

Хочу коснуться вопроса о так называемых литераторах,
Вроде Солженицына, известного всем,
А если точнее – о гадах и плагиаторах,
Спекулирующих на поднятии антисоветских тем [8].

Современники по-разному реагировали на ратоборческую позицию Солженицына. Например, Игорь Яркевич в рассказе «Солженицын, или Голос из подполья» «мечтает» о перевоплощении в писателя: «Был бы я Солж, дружил бы я с Бёллем и мы бы с ним презрительно морщились при аббревиатуре КГБ, ненавидели бы тоталитаризм в любом его проявлении, даже в латентном. Тысячи диссидентов – а каждый из них неоднозначен – искали бы в моих книгах Путь и каждый день, по многу раз напиваясь, называли бы меня Лев Толстой нашей эпохи» [9]. Яркевич «обрезает» фамилию классика, подчеркивая тем самым мотив двойничества, обусловленный самой корневой семантикой.

Вспомним, что слова Солженицына – «жить не по лжи» символизировали целую эпохи в сознании советской интеллигенции. Мария Шнеерсон в документально-художественной книге «Александр Солженицын. Очерки творчества» сравнивает «огнеопальный дух» писателя с протопопом Аввакумом: «Человеческий облик Солженицына – писателя, мыслителя, ратоборца, его своеобразный новаторский стиль, даже самый жанр его книги “Бодался теленок с дубом” – все чудесным образом перекликается с “Житием протопопы Аввакума, им самим написанным”» [10, с. 31].

¹ Вспомним, что с самого начала в художественном и публицистическом дискурсе Солженицына и о Солженицыне были отражены устойчивые компоненты его жизнетворческого облика: фронтовое прошлое, арест из-за люстрации переписки, лагерь как изнанка советской жизни, смертельная болезнь и чудесное исцеление, триумфальная первая публикация («Новый мир», 1962, № 11) и последующая всемирная известность, изгнание из союза писателей в 1969, Нобелевская премия по литературе (1970), бунт против советской тоталитарной системы, преследование КГБ, публикация на Западе «Архипелага Гулага», лишение гражданства «за измену Родине» высылка из СССР (1974)... и т.д.

Противостояние «злым силам» становится неизменной стилиевой приметой писателя. До изгнания он славится жестким неприятием нормативных канонов официального соцреализма, в изгнании – противостоит демократическим свободам западников. Интересны авторские самономинации в обеих книгах, посвященных периодам этих противостояний, – «теленки» («Бодался теленок с дубом») и «зернышко» («Угодило зернышко промеж двух жерновов»). Эти образы-символы, связанные с народной крестьянской этимологией, органично вписываются в художественно-исторический дискурс писателя и подчеркивают трогательное сочетание поэтического и мужицкого в его характере и стилистике.

Аттестация первого рассказа Солженицына устами Анны Берзер и Льва Копелева – «лагерь глазами мужика» – во многом объясняет триумфальное вхождение «Одного дня Ивана Денисовича» в литературу. Да и сам Солженицын признавался об остром желании отстоять «мужицкую суть», предчувствуя ее «этическую силу». Писатель был уверен, что «к этому мужику Ивану Денисовичу не могут остаться равнодушны верхний мужик Александр Твардовский и верховой мужик Никита Хрущёв» [11, с. 42]. Солженицын осознавал и свою схожесть с Твардовским, подчеркивая его «обречённость на одинокое стоянье», обусловленную как масштабом личности, так и тем, что «из мужицества он пришел» [11, с. 43].

В романе Саши Соколова «Палисандрия» в одной из сцен с участием «верховного мужика» Хрущева подпольно присутствует Солженицын. Хрущев, сидя в кафешантан, рассматривает сплошь иссеченную поверхность стола и догадывается, что это бывшая плаха. В нарочито метафорическом рассказе официанта сплетаются символика иконы и плахи, мотивы поисков духовных истоков и праведного пути, а наш герой сначала «скрывается» под фамилией писателя-деревенщика Солоухина. Возможно, Соколов иронизирует по поводу одной единственной тайной (но быстро ставшей известной КГБ) встречи Солженицына и Солоухина в марте 1984 г. в вермонтском имении писателя. О ней упоминается в книге «Угодило зернышко...». Прежде, чем назвать фамилию автора, Саша Соколов перебирает основные жизнетворческие приметы: он «нашумел своими речами и манифестами», он «горяч» и «задирист», «не лишен был известной публицистической жилки», был удален «в послание» за «антиправительственные дерзости» [12, с. 92]. В «Послании» же «его знали под несколько видоизмененной фамилией – Солженицын» [12, с. 93]. В памяти соколовского героя Палисандра всплывает образ одинокого путешественника с «раскольничьей бородкой».

Кстати, восприятие Солженицына многими литераторами на Западе преимущественно как бойца и борца (в политическом и социальном контексте) вначале его очень расстраивало. Однако в очерках изгнания признается, что не жалеет о своих публицистических «драках»: «Эта деятельность была, да, ошибочна, но я не жалею о ней: “душа требовала” *врезать* сперва коммунистам, потом западным радикалам, потом “плюралистам”, и я не мог иначе» [13]. Здесь ключевое слово «врезать». И как оно точно передает специфику народно-романтической аргументации.

Художественно-полемические дискурсы, разворачивающиеся вокруг художественно-документальных книг Солженицына, становятся своеобразными формами проявления мифогенности его жизнетворческих стратегий. Книга Солженицына «В круге первом» вызвала творческий ответ у Дмитрия Панина (он послужил прототипом образа Сологдина «В круге первом»), который издает книги «Записки Сологдина» (Франкфурт/М. 1973) и «Солженицын и действительность» (Париж, 1975), где рассказывает свою правду о «шарашке». Как реакция на книгу «В круге первом» появилась художественно-документальная книга Льва Копелева «Утоли моя печали» («Ардис», 1981). Лев Копелев – прототип солженицыновского Льва Рубина – живописует «шарашку» по-своему: один из главных героев – Саша Солже-

² В интервью Джону Глэду, опубликованном в журнале «Время и мы» в 1986 г., Максимов говорил: «Солженицын – хотим мы того или не хотим – является сейчас персонификацией русской литературы. Люблю я его или нет, я буду начинать свое выступление с него и им кончать. Когда я говорю – Солженицын, я имею в виду все явление неконформистской русской литературы, которую он начал. История сошлась вокруг него, и мы его обязаны поддерживать. Потому что, если мы будем пытаться его компрометировать, пытаться его унижить, мы, говоря просто, будем рубить сук, на котором сидим».

ницын изображен грозным, вечно бунтующим гневным правдоискателем, считающим, что «язык Толстого устарел».

Для консервативного литературного мира в 1980-е гг. Солженицын стал персонификацией русской литературы² и России. Левый блок (А. Синявский и редакция журнала «Синтаксис») упрекал Солженицына за то, что тот «монополизировал истину, и любовь к России монополизировал» [14, с. 159]. Отвечая Солженицыну на критику «Прогулок с Пушкиным», Синявский указывает классику на его стиливую глухоту, отсутствие чувства иронии, приводит примеры неудачных простонародных выражений и подшучивает над «эротическими сценами в древнерусском духе» [15, с. 192]. (Сергей Довлатов в повести «Иностранка» не без иронии вводит в книгу микросюжет о том, как один из героев «тайно ездил к Солженицыну», чтобы узнать: «...что Исаич думает о сексе? Получил ответ, что “все сие есть блажь заморская, антихристовая лжа...”» [16, с. 295]). Синявский последовательно проводит мысль о «примитивных вкусах» Солженицына. Изящные стилистические средства и сложные формы отстранения Солженицын, по мнению Синявского, «не понимает», потому что «ему подавай другое, положительный герой, воспитательные задачи, отображение действительности, партийность...» [15, с. 195].

В романе-антиутопии Владимира Войновича «Москва 2042» в пародийном образе Сим Симыча Карнавалова синтезированы многие мифологемы биографического текста Солженицына. Сим Симыч Карнавалов живет в имении «Отрадное» (отсылка к «Войне и миру»), скрытом от людских глаз, где ежедневно проводит репетиции возвращения в Россию. Особенно утрированы в образе Карнавалова повадки бывшего эзика и бытовой аскетизм, неутолимая жажда стать пророком и вождизм. В книгу включено «Лирическое отступление о бороде», где герой Войновича проводит социологическое наблюдение о связи лидерских качеств с ношением бороды: «Я думаю, что марксизм никогда бы не мог покорить массы, если бы Маркс в свое время был побрит хотя бы насильно. Ленин, Кастро, Хомейни не смогли бы произвести революции, будучи бритыми, <...> ни одному безбородому еще не удалось прослыть пророком» [16, с. 322].

Марина Палей в романе-памфлете «Жора Жирняго» (2006) также развивает мотив связи лидерских качеств и бороды: «То, что Садам Хусейн ликом своим схож с Марксом, – общее место. Но недавно я заметил, как разительно похож Хусейн на Солженицына. И это при том, что каждый из данной троицы – двойник Фиделя Кастро и Салтыкова-Щедрина» [17].

Спустя почти 20 лет после выхода романа «Москва 2042» В. Войнович опять обращается к образу Солженицына в книге «Портрет на фоне мифа». Здесь уже отчетливо проступают невротические мотивы, породившие острый приступ творческой зависти. Эмоциональны воспоминания о том, как вдохновенно «с белорусским акцентом» читал Твардовский плотную машинопись первого текста Солженицына, замечено, что на встречу в Дом учителя Солженицын был «привезен и отправлен обратно на машине Твардовского», а «сам Твардовский добрался на такси» [5, с. 23]. По мнению Войновича, Твардовский вел себя как «деревенский отец, воспитавший далеко пошедшего сына» [5, с. 24].

Теперь вернемся шишкинским к артефактам – к сачку для ловли бабочек и шапке-ушанке, к истории не встречи в Швейцарии двух великих писателей XX в. Все это может прочитываться как пожелание новой русской литературе облачить в набоковские изящные формы словесного выражения правдолюбие, пафос и праведный гнев Солженицына.

Список использованных источников

1. Шишкин М. Клякса Набокова / М. Шишкин [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.zh-zal.ru/znamia/2015/4/3sh.html> (последнее обращение 01.04.2019).
2. Сатуновский Я. «Одни говорят: В эпоху Солженицына...» / Я. Сатуновский // Октябрь. – 1991. – № 7. – С. 113–123.
3. Сорокин В.Г. Тридцатая любовь Марины / В.Г. Сорокин. – М.: Corpus (АСТ), 1984. – 448 с.
4. Довлатов С.Д. Собрание сочинений: в 4 т. / С. Довлатов. – СПб.: Азбукаклассика, 2006. – Т 3. – 157 с.
5. Войнович В. Портрет на фоне мифа / В. Войнович. – М.: Эксмо, 2002. – 78 с.

6. Зиник З. Перемещенное лицо. Роман / З. Зинник. – New-York: Russica Publishers, 1985. – 242 с.
7. Кибиров Т. Солнцедар / Т. Кибиров [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://modernpoetry.ru/main/timur-kibirov-stihotvoreniya#sol> (последнее обращение 01.04.2019).
8. Приборов Р. Гражданская лирика / Р. Приборов [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://bakhyt.narod.ru/Remont_2003.htm (последнее обращение 01.04.2019).
9. Яркевич И. Солженицын, или Голос из подполья / И. Яркевич [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://yarkevich.livejournal.com /14739.html> (последнее обращение 01.04.2019).
10. Шнеерсон М. Александр Солженицын: Очерки творчества / М. Шнеерсон. – Frankfurt a/M.: Посев, 1984. – 297 с.
11. Солженицын А. «Бодался телёнок с дубом»: Очерки литературной жизни / А. Солженицын. – Париж, Ymca-Press, 1975. – 629 с.
12. Соколов Саша. Палисандрия: Роман. Эссе. Выступления / Саша Соколов. – СПб.: Симпозиум, 1999. – 432 с.
13. Солженицын А. Угодило зёрнышко промеж двух жерновов. Очерки изгнания / А. Солженицын // Новый Мир. – 2000. – № 12 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2000/12/solge.html (последнее обращение 01.04.2019).
14. Синявский А. Открытое письмо А. Солженицыну / А. Синявский // Синтаксис. – 1991. – № 31. – С. 159–162.
15. Синявский А. Чтение в сердцах / А. Синявский // Синтаксис. – 1987. – № 17. – С. 191–205.
16. Войнович В. Москва 2042 / В. Войнович. – СПб.: Вита Нова, 2016. – 464 с.
17. Палей М. Жора Жирняго / М. Палей // Урал. – 2007. – № 7 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.zh-zal.ru/ural/2007 /2/ра4.html> (последнее обращение 01.04.2019).

IMAGE OF A. SOLZHENITSYN IN THE RUSSIAN LITERATURE IN THE END OF THE 20th – BEGINNINGS OF THE 21th CENTURIES

Natalia L. Blishch, Belarusian State University (Belarus)

E-mail: blishch@list.ru

DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-12

Key words: *literary artefact, life-creating strategy, generating a Myth, biographical text, stylistic and ideological controversy, artistic synthesis.*

The paper deals with Aleksandr Solzhenitsyn's image and his literary legacy perceived and reflected in artistic and metaliterary discourse. The works under consideration belong to M. Shishkin, L. Ulitskaya, V. Sorokin, Sasha Sokolov, V. Voinovich, S. Dovlatov, Z. Zinik, A. Sinyavsky, T. Kibirov, B. Kenzheyev, Ya. Satunovsky, M. Palei, I. Yarkevich. Some basic emblematic and life-creating features of the writer's image are reflected and reinterpreted in different ways in these texts – such as imprisonment, the successful literary debut, worldwide fame, persecution and individual resistance to the political regime, exile, status of a prophet and the triumphant return to Russia.

Opposition to “malicious forces” becomes a constant style sign of the writer. Before the exile he is famous for rigid aversion of normative canons of an official socialist realism, in exile – he resists to democratic freedom of occidentophiles. Author's self-nominations in both books, devoted to these opposition periods, – “the calf” (“The Oak and the Calf”) and “kernel” (“The Kernel Between Two Millstones”), are interesting. These images-symbols connected with national peasant etymology, are organically entered in writer's art-historical discourse and emphasize a soul-stirring combination of poetic and peasant's in its character and stylistics.

Many patterns of Solzhenitsyn's literary fate correspond to those of his great predecessors Dostoevsky and Tolstoy. Hence there are quite a lot of parody variations of this projective images in postmodern fiction of the end of the 20th century. The very image of the writer as a warrior (or a fighter) in the fiction of the beginning of the 21st century undergoes mock transformations. The author argues that literature in contemporary geopolitical circumstances might once more obtain its' lost authoritative status if new writers would appear – those who would combine Nabokovian artistic style with aspiration for truth and righteous fury against social evil which are the basic features of Solzhenitsyn's creative works.

References

1. Shishkin, M. *Klyaksa Nabokova* [Nabokov's blot]. Available at: <http://www.zh-zal.ru/znamia/2015/4/3sh.html> (Accessed 04 April 2019).
2. Satunovskiy, Ya. «*Odni govoryat: V epokhu Solzhenitsyna...*» [“Some say: In the Era of Solzhenitsyn...”]. *Oktyabr'* [October], 1991, no. 7, pp. 113-123.
3. Sorokin, V.G. *Tridtsataya lyubov' Mariny* [Marina's Thirtieth Love]. Moscow, Corpus (AST) Publ., 1984, 448 p.
4. Dovlatov, S.D. *Sobraniye sochineniy: v 4 t.* [Collected works: in 4 vol.]. Saint Petersburg, Azbuka-klassika Publ., 2006, vol. 3, 157 p.
5. Voynovich, V. *Portret na fone mifa* [Mythological portrait]. Moscow, Eksmo Publ., 2002, 78 p.
6. Zinik, Z. *Peremeshchennoye litso* [Displaced person]. New-York, Russica Publishers, 1985, 242 p.
7. Kibirov, T. *Solntsedar* [SunGift]. Available at: <http://modernpoetry.ru/main/timur-kibirov-stihotvoreniya#sol> (Accessed 04 April 2019).
8. Priborov, R. *Grazhdanskaya lirika* [Civil lyrics]. Available at: http://bakhyt.narod.ru/Remont_2003.htm (Accessed 04 April 2019).
9. Yarkovich, I. *Solzhenitsyn, ili Golos iz podpol'ya* [Solzhenitsyn, or Voice from the Underground]. Available at: <https://yarkovich.livejournal.com/14739.html> (Accessed 04 April 2019).
10. Shneyerson, M. *Aleksandr Solzhenitsyn: Ocherki tvorchestva* [Alexander Solzhenitsyn: Essays on creativity]. Frankfurt am Main, Posev Publ., 1984, 297 p.
11. Solzhenitsyn, A. «*Bodalsya telonok s dubom*»: *Ocherki literaturnoy zhizni* [“The Oak and the Calf”: Essays on Literary Life]. Parizh, Ymca-Press Publ., 1975, 629 p.
12. Sokolov, Sasha. *Palisandriya: Roman. Esse. Vystupleniya* [Palisandriya: A Novel. Essay. Speeches]. Saint Petersburg, Simpozium Publ., 1999, 432 p.
13. Solzhenitsyn, A. *Ugodilo zornyshko promezh dvukh zhernovov. Ocherki izgnaniya* [“The Kernel Between Two Millstones”. Essays of Exile]. *Novyi Mir* [The New World], 2000, no. 12. Available at: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2000/12/solge.html (Accessed 04 April 2019).
14. Sinyavskiy, A. *Otkrytoye pis'mo A. Solzhenitsynu* [Open Letter to A. Solzhenitsyn]. *Sintaksis* [Syntax], 1991, no. 31, pp. 159-162.
15. Sinyavskiy, A. *Chteniye v serdtsakh* [Reading in the Hearts]. *Sintaksis* [Syntax], 1987, no. 17, pp. 191-205.
16. Voynovich, V. *Moskva 2042* [Moscow 2042]. Saint Petersburg, Vita Nova Publ., 2016, 464 p.
17. Paley, M. *Zhora Zhirnyago* [Jora Zhirnyago]. *Ural* [Ural], 2007, no. 7. Available at: <http://www.zh-zal.ru/ural/2007/2/pa4.html> (Accessed 04 April 2019).

Одержано 21.02.2019.

УДК 821.161.1

DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-13

О.В. БОГДАНОВА,

*доктор филологических наук, профессор,
ведущий научный сотрудник Института филологических исследований
Санкт-Петербургского государственного университета,
ведущий научный сотрудник*

*Научно-исследовательского института образовательного регионоведения
Российского государственного педагогического университета
(г. Санкт-Петербург, Российская Федерация)*

НОВОЕ О ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНЫХ СТРАТЕГИЯХ В «КАПИТАНСКОЙ ДОЧКЕ» А.С. ПУШКИНА

В статье анализируются повествовательные стратегии романа А.С. Пушкина «Капитанская дочка» (1836), предпринимается попытка переосмыслить традиционное научное представление о характере повествования в хрестоматийном историческом тексте Пушкина. Выявлены и рассмотрены различные подходы к повествовательным стратегиям, проанализированы различные типы нарративных интенций, дифференцированные по типу субъектности / бессубъектности повествователя, по степени объективности / субъективности оценочной аксиологии, по направленности нарратора на читательское восприятие, на степень эмоциональной окрашенности речи различных героев, подключенных к повествованию.

Предлагается новый взгляд на систему повествователей в «Капитанской дочке» А.С. Пушкина. Если традиционно повествователь-рассказчик Петр Гринев рассматривался как единственный нарратор, дающий читателю объективное представление о событиях крестьянской войны 1773–1775 гг. **под руководством** Емельяна Пугачева, то в данной статье предлагается скорректировать подобный подход и рассматривать не «единичную», но «двоичную» систему нарраторов: включающую в себя рассказчика Петра Гринева и безымянного издателя, чьи точки зрения сознательно дифференцированы Пушкиным и далеко не всегда совпадают. Показано, что Пушкин намеренно использует прием «авторской маскировки», когда основное повествование ведется не самим писателем, но непосредственным участником событий пугачевского восстания — Петром Андреевичем Гриневым. Между тем наряду с этим в работе акцентируется внимание на том, что Пушкин сознательно вводит в текст романа неконтурированное лицо издателя, который наделен правом вмешиваться в текст Гринева и корректировать его, привнося двойственность восприятия, неоднозначность оценок, обнаруживая иронический ракурс, компрометирующий «объективность» рассказчика. В статье показано, как на различных уровнях текста позиция рассказчика Гринева и позиция издателя (-автора) расходятся, уровень осведомленности героев не совпадает, порождая стереоскопичность изображения событий, привнося многозначность восприятия одних и тех же обстоятельств, ситуаций, эпизодов.

Новизна работы состоит в том, что впервые в тексте «Капитанской дочки» выявлен не один повествователь (традиционный аспект исследования), но два повествователя-нарратора: наивный доверчивый Петр Гринев (нарратор-рассказчик) и «обезличенный», но наделенный собственной позицией издатель, правомочно вмешивающийся в гриневский текст как на уровне выбора названия мемуаров (титула романа), так и на уровне поглавного членения «дневника», по выбору эпиграфов ко всему роману и к его отдельным частям-главам. Как показано в работе, эмоционально-оценочные пласты восприятия рассказчика и издателя, как правило, не совпадают, на своем пересечении обнаруживая позицию самого писателя — Пушкина.

В основу исследования положена совокупность различных методов анализа художественного текста: исторический метод, биографический, сравнительно-сопоставительный, а также поэтологический метод, который позволяет осуществить нюансировку тактических ходов писателя, осуществить и выдержать строгую логику научного исследования.

Ключевые слова: история русской литературы XIX в., А.С. Пушкин, исторический роман, «Капитанская дочка», жанр, система повествователей.

У статті аналізуються оповідні стратегії роману О.С. Пушкіна «Капітанська донька» (1836), здійснюється спроба переосмислити традиційне наукове уявлення про характер оповіді у хрестоматійному історичному тексті Пушкіна. Виявлено та розглянуто різноманітні підходи до оповідних стратегій, проаналізовано різні типи наративних інтенцій, що диференційовані за типом суб'єктності / безсуб'єктності оповідача, за ступенем об'єктивності / суб'єктивності оцінної аксіології, за спрямованістю наратора на читацьке сприйняття, на ступінь емоційної забарвленості мовлення героїв, долучених до оповіді.

У статті пропонується новий погляд на систему оповідачів у «Капітанській донці» О.С. Пушкіна. Якщо традиційно оповідач-розповідач Петро Гриньов розглядався як єдиний наратор, хто дає читачеві об'єктивне уявлення про події селянської війни 1773–1775 рр. під керівництвом Ємельяна Пугачова, то в наведеній статті пропонується скоригувати подібний підхід і розглядати не «одиночну», але «двоїчну» систему нараторів: ту, що включає розповідача Петра Гриньова та безіменного видавця, чії точки зору свідомо диференційовані Пушкіним і далеко не завжди збігаються. Показано, що Пушкін навмисно використовує прийом «авторського маскування», коли основна оповідь ведеться не самим письменником, але безпосереднім учасником подій пугачовського повстання – Петром Олексійовичем Гриньовим. Разом з цим наголошується на тому, що Пушкін свідомо вводить у текст роману неконтуроване обличчя видавця, який має право втручатися у текст Гриньова та коригувати його, привносячи подвійність сприйняття, неоднозначність оцінок, виявляючи іронічний ракурс, що компрометує «об'єктивність» розповідача. У статті показано, як на різних рівнях тексту позиція розповідача Гриньова та позиція видавця (-автора) не збігаються, рівень поінформованості героїв не збігається, породжуючи стереоскопічність зображення подій, привносячи багатозначність сприйняття тих же самих обставин, ситуацій, епізодів.

Новизна дослідження полягає в тому, що вперше у тексті «Капітанської доньки» виявлений не один оповідач (традиційний аспект дослідження), але два оповідачі-наратори: наївний довірливий Петро Гриньов (наратор-розповідач) та «знеособлений», але наділений власною позицією видавець, який повноправно втручається у гриньовський текст як на рівні вибору назви мемуарів (титлу роману), так і на рівні членування «щоденника» за розділами, за вибором епіграфів до всього роману та до окремих його частин-розділів. Як показано у роботі, емоційно-оцінні пласти сприйняття розповідача та видавця, як правило, не збігаються, на своєму перетині виявляючи позицію самого письменника – Пушкіна.

В основі дослідження – сукупність різноманітних методів аналізу художнього тексту: історичний метод, біографічний, порівняльно-зіставний, а також поетологічний метод, що дозволяє здійснити нюансування тактичних ходів письменника, здійснити та витримати сувору логіку наукового дослідження.

Ключові слова: історія російської літератури XIX ст., О.С. Пушкін, історичний роман, «Капітанська донька», жанр, система оповідачів.

Вопросов повествовательных стратегий и жанровой дефиниции «Капитанской дочки» (1836) А.С. Пушкина касались многие исследователи, и в их решении предлагались различные варианты (начиная с семейной хроники, любовного романа, исторического романа «в духе Вальтера Скотта» и др.). Наиболее убедительное (и обобщающее) суждение в этом плане высказал Г.П. Макогоненко, чья точка зрения на мемуар (воспоминания, дневник, записки) оказалась самой востребованной и устоявшейся в современной пушкинистике.

В работе «“Капитанская дочка” А.С. Пушкина» (1977) исследователь задавался вопросами: «Если автор – рассказчик Гринев, то какова же в этом случае позиция другого автора – Пушкина?» «Что же определило решение Пушкина придать своему историческому роману мемуарную форму?» И ответ на них звучал так: Пушкину «нужен был свидетель событий крестьянского восстания – свидетель, не только наблюдавший восстание (штурм крепости, осаду Оренбурга, установление новых порядков, заседание военного совета Пугачева и т. д.), но и знакомый с фактами жизни Пугачева и его товарищей, взаимоотношениями руководителей восстания. Этот свидетель должен был в ходе происшествия попадать в ситуации прямой зависимости от мятежников и, благодаря вмешательству Пугачева, выходит невредимым, да еще и облагодетельствованным (плен и помилование, помощь в спасении Маши от притязаний Швабрина)» [1, с. 22, 33]. По мысли Г.П. Макогоненко, рассказчиком-свидетелем не случайно избирался дворянин, т. к. в этом случае позиция героя Гринева была честной и потому объективной: «он принужден был свидетельствовать не только о кровавых расправах Пугачева, но и о его человечности, гуманности, справедливо-

сти и великодушии», «ценность таких показаний <...> увеличивалась именно от того, что их давал противник мятежников», «личный опыт оказывался более значимым, чем социальный» [1, с. 33–34, 35].

Видимую справедливость суждений исследователя нельзя не принять, но при этом необходимо констатировать их неокончателность. И дело не в том, что Макагоненко в духе советского литературоведения заключает: «Честность Гринева-мемуариста позволила ему раскрыть никому не ведомую правду о руководителе восстания Пугачеве, а значит, и правду о народной борьбе за свободу» [1, с. 35], а в том, что наблюдательный ученый (как и другие исследователи), акцентировав внимание на образе мемуариста, свидетеля событий, оставил без внимания образ издателя, отдельного и самостоятельного персонажа, (к тому же) наделенного неким правом вмешиваться в текст гриневских записок. Как казалось, «*несущественный*», локализованный единичностью упоминания в финале записок образ издателя не привлекал мысль исследователей, принципиальная важность и идейная значимость его экспликации оставалась без научного осмысления.

Голос издателя, кажется, действительно звучит в романе только однажды – после завершения дневниковых записей Гринева: «Здесь прекращаются записки Петра Андреевича Гринева...», когда издатель поясняет:

«Рукопись Петра Андреевича Гринева доставлена была нам от одного из его внуков, который узнал, что мы заняты были трудом, относящимся ко временам, описанным его дедом. Мы решились, с разрешения родственников, издать ее особо, приискав к каждой главе приличный эпиграф и дозволив себе переменить некоторые собственные имена.

Издатель.

19 окт. 1836» [2]

Но принципиально важную смысловую слагаемую финального «уведомления» составляет появление «второго», кажется, невидимого, скрытого под именованием *издатель*, нарратора. На уровне действующего персонажа не включенный в текст, но фигуративно контурированный в завершении романного пространства, второй нарратор вербально дает о себе знать в финале повествования и заставляет пристальнее взглянуться в «особость» романа, в «приличествующий» каждой главе эпиграф, в «некоторые собственные имена», подвергнутые изменению. **NB: издатель очень точно указывает на те структурно-композиционные элементы, к которым должен присмотреться вдумчивый читатель, в которые «дозволил себе» вмешаться издатель.** И понятно, что прежде всего в этом ряду оказывается перитекст романа, в т. ч. его название – «Капитанская дочка», явно присвоенное «запискам» не автором мемуаров, рассказчиком Гриневым, но их публикатором, издателем.

«Странность» титула пушкинского романа всегда привлекала внимание исследователей, которые усердно пытались выискать основания к тому, чтобы объяснить необходимость и оправданность заглавия «Капитанская дочка». Одни исследователи утверждали, что, «остановившись на названии “Капитанская дочка”, Пушкин тем самым поднимал в общей концепции романа роль Марьи Ивановны Мироновой как положительной его героини», «этим названием подчеркивался в “Капитанской дочке” и жанр семейной хроники как сюжетная основа утверждаемого им исторического повествования нового типа» [3, с. 172]. Другие дополняли: «...если в “Истории Пугачева” Пушкин в первую очередь стремился дать широкую историческую панораму крестьянского восстания, показать, как потрясла пугачевщина основы дворянской государственности и крепостнического правопорядка, то в “Капитанской дочке” задача писателя была во многом иной – Пушкин хотел прежде всего показать, как складывалась судьба героев повествования, попавших в круговорот исторических потрясений» [4, с. 62–63]. **По мысли авторитетного пушкиниста Н.Н. Скатова, заглавная героиня, «Маша Миронова <...> подобно оси, как бы стягивает полюсные состояния раскалывающегося национального бытия, как оно предстает в повести. Самое основное в повести, самое утверждающее и жизнестойкое и есть она. Маша Миронова, русская женщина, капитанская дочка» [5, с. 554].**

Однако согласиться с подобными гипотезами-утверждениями, на наш взгляд, весьма трудно. В контексте сюжетных перипетий романа непредвзятому рецепиенту совершен-

но очевидно, что сюжетно-композиционная роль образа Маши Мироновой весьма несущественна. Прав был М.В. Авдеев, когда писал, что «история эта богата внешним разнообразием, но сама Маша, как действующее лицо, принимает в ней <...> мало участия» [6, с. 164]. Действительно, говорить всерьез о развитии характера заглавного женского персонажа вряд ли допустимо. На наш взгляд, без особых потерь для смыслового содержания сюжетная функция капитанской дочки могла быть переадресована другому персонажу (будь то Савельич, Зурин или проч.). То есть никаких *обязательных* семантических оснований названия романа по имени капитанской дочки нет.

Некоторые исследователи увидели в названии «Капитанская дочка» попытку утаить от строгой и докучливой цензуры «преображенный» (идейно трансформированный) в сознании Пушкина образ народного вождя, отвлекающим и нейтральным заглавием уводя внимание цензоров-недоброжелателей от центрального образа романа Емельяна Пугачева. Но, во-первых, цензурирование Пушкина на момент подготовки романа к печати осуществлял лично император Николай I, а он, как известно, «пропустил» повествование в печать; во-вторых, «маскируя» Пугачева, Пушкину не было нужды выводить на первый план образ капитанской дочки Маши Мироновой, играющей действительно весьма скромную роль в идейной структуре романа. С целью «маскировки» Пушкиным мог быть использован, например, образ Гринева (или даже Швабрина), если не предположить возможность любого другого – поэтического, метафорического, символического – названия, связанного непосредственно с Пугачевым (или пугачевским восстанием), которое, несомненно, легко и талантливо мог предложить Пушкин (точнее, *издатель*).

Возникает вопрос: что же тогда может вбирать в себя внешне *нейтральное* название «Капитанская дочка», данное издателем запискам Петра Андреевича Гринева?

С одной стороны, издатель мог усмотреть в рукописи престарелого мемуариста важность для него любовной (= семейной) интриги и неизгладимость в его памяти романтических впечатлений, связанных с его женитьбой на Маше Мироновой, капитанской дочке. В таком случае любовный сюжет записок Гринева как будто бы должен воплощать центральную нить повествования, акцентируя роль Маши в судьбе Петра Андреевича. И для рассказчика-мемуариста таковой ракурс как будто бы допустим и приемлем. Однако очевидно и другое: безымянного издателя, «занятого» трудом, относящимся ко временам, описанным...» «дедом»-Гриневым, вряд ли могла удовлетворить любовная перспектива записок. Привнося в мемуары Гринева титульное название, издатель должен был оттенять в нем что-то иное – нечто важное для времени, для эпохи, для событий, чего в нейтральном словосочетании «капитанская дочка», как будто бы, не видно. Однако может быть, что оборот «капитанская дочка» кажется нейтральным только сегодня, тогда как современники Пушкина воспринимали его иначе.

Как помним, заглавное титульное словосочетание непосредственно появляется в тексте романа в главе «Поединок», когда Швабрин сравнивает «поэтический опыт» Гринева с «любвыми куплетцами» Третьяковского, оценивая стихи влюбленного поручика язвительно и беспощадно. В попытке объяснить комендантше Василисе Егоровне причину ссоры с приятелем Швабрин «затянул <...> любимую»:

Капитанская дочь,
Не ходи гулять в полночь... [2]

Исследователи уже делали попытки выявить смысл и функцию связи заглавия пушкинского романа с народным песенным творчеством. О цитируемых пушкинским героем строках И.И. Грибушин сообщает, что они – «начало совершенно самостоятельной литературной песни, которая, судя по числу перепечаток, была довольно популярна в начале XIX в.» [7, с. 86]. Как показывают библиографические источники, сборник действительно имел несколько переизданий: 1-е изд. – СПб., 1790; 2-е изд. – СПб., 1806; 3-е изд. – СПб., 1815; и др. На этом основании можно предположить, что современники Пушкина хорошо знали песенку (может быть, подобно Швабрину, распевали ее – любимую – по случаю).

Однако И.И. Грибушин-фольклорист упустил тот факт, что подлинной популярностью пользовался не столько народный вариант песни, сколько ее *переложение* для одноакт-

ной оперы «Ямщики на подставе, или Игрище невзначай», выполненное автором либретто Николаем Львовым (одним из составителей сборника «Собрание народных русских песен с их голосами») [8, с. 253–274], автор музыки к «комической опере» – Евстигней Фомин. Уникальность оперы состояла в том, что композитор использовал темы подлинных народных песен, обработанных и гармонизованных им самим, а также сочинил песни в характере народных песен. Композитор и либреттист стремились создать вполне самостоятельное и стилистически оригинальное произведение на основе народного песенного творчества, но выстроенное и аранжированное в соответствии с канонами оперы эпохи. Дивная увертюра под названием «Капитанская дочь, не ходи гулять в полночь...» служила зачином музыкального произведения и была поистине *любима*.

Таким образом, с одной стороны, Пушкин (издатель) как будто бы выводил в заглавие важный для автора записок образ возлюбленной Маши Мироновой, акцентировал трагическую судьбу ее семьи, апеллировал к факту смерти ее родителей (а в финале и к милосердию по отношению к ней императрицы), но с другой стороны – писатель намеренно маркировал («облегчал») название, заставляя современников актуализировать в сознании текст популярной песенки-увертюры и прислушаться к указанию на «час веселия» («День веселия настал...»). Читатели Пушкина, хорошо знавшие «Ямщиков на подставе», невольно должны были – в первую же очередь – ассоциировать название романа с песенным текстом и, как следствие, оказаться вовлеченными в некую игру автора (= издателя), ведь именно *он* давал титульное – образно-художественное – название публикуемым мемуарам отставного офицера. Помещение словосочетания «капитанская дочка» на титул романа обрело у Пушкина двойственный (если не сказать двусмысленный) характер, заставляло предполагать многосмысленность его интерпретации — с точки зрения рассказчика Петруши Гринева (сентиментально-романтическая повесть о любви) и с позиции безымянного издателя (привнесившего мотивы знакомой комической оперы во имя «уточнения» и коррективы «объективности» повествования Гринева).

Наряду с названием романа «Капитанская дочка» в зону допустимо позволительно вмешательства издателя, несомненно, входят эпитафии, «прииска<нные> к каждой главе» и *ко всему роману* в целом – прежде всего, «Береги честь смолоду». Понятно, что интенция общероманного эпитафия ориентирована на молодое поколение дворян, должных быть воспитанными в духе честного и беззаветного служения отечеству, уже – в конкретике текстовой реальности (устами родителя) – оно непосредственно обращено к Петру Грину. Но если это так (а это именно так), то возникает сомнение-парадокс: *верно ли* было называть роман «по капитанской дочке»? – ведь общий романский эпитафия обращен к герою, а не к героине (в XIX в. нельзя было бы ожидать, чтобы писатель эксплицировал в эпитафии вопрос о чести молодой девушки). И хотя в случае с Пушкиным можно (было бы) заподозрить такого рода «шалости» («Капитанская дочка», «береги честь смолоду...»), однако по прочтении романа очевидно, что мотив чести развит в романе далеко не в шуточной форме. Эпитафия идейно и содержательно обращен к поколению молодых людей, должных быть честными и добрыми гражданами отечества. Однако «гендерный» диссонанс между названием и эпитафией (в легкой форме, но) обращает на себя внимание и вновь акцентирует не нейтральность и объективность повествования Гринева, но дихотомию названия, а следовательно, субъективность рассказа Петра Андреевича, т. е. **обнаруживает** (экплицирует) биполярность интерпретационного плана, бифокальность оптического восприятия эпизодов, осложненность прочтения образов, мотивов, имен (на что обратил внимание читателей – указал – сам издатель).

Следующая композиционная ступень, на которую указал издатель в «эпilogue», – эпитафия *к главам романа*. Обратимся, в частности, – к эпитафии первой главы, «Сержант гвардии».

- Был бы гвардии он завтра ж капитан.
- Того не надобно; пусть в армии послужит.
- Изрядно сказано! пускай его потужит...

.....
Да кто его отец?

Княжнин [2]

Понятно, что эпиграф из комедии Я.Б. Княжнина «Хвастун» (1784 или 1785) связан, в первую очередь, с экспозиционным конфликтом, с тем чтобы в сжатой форме «представить» абрис судьбы главного героя, шестнадцатилетнего провинциального недоросля Гринева, определяемого в военную службу. Как и в цитируемом диалоге эпиграфа, жребий пушкинского героя резко меняется: будучи приписанным к привилегированному Семеновскому полку в столичном Петербурге, по неожиданному решению отца он вынужден отправиться в армию – «в сторону глухую и отдаленную», в Оренбург. Современникам Пушкина было известно и то, что претекст Княжнина содержит в себе отсылку не только к сегодняшнему положению героя, но и – в перспективе пьесы – к формированию «любовного треугольника» и его счастливому разрешению. Сдвинутый на задний план, этот сюжетный ход, утраченный для восприятия сегодняшнего читателя, был легко восстанавливаем современниками Пушкина: читатели, приступавшие к чтению романа о Гринева, могли надеяться на традиционную любовную фабулу-интригу и ее благополучное истечение.

Однако эпиграф «из XVIII века» задавал не только сюжетную, но и хронотопическую доминанту романа, порождая в сознании читателей целый ряд имен писателей-классицистов, чьи цитатные пласты (фиксированные или нефиксированные) создавали затекстовый антураж, невербализованный фон, стилизовали пространственно-временную обстановку. И хотя в России того времени существовал огромный исторический труд Н.М. Карамзина, на который мог ориентироваться писатель-историк, но ментальную сферу писателя-художника, в первую очередь, формировали творения литературные, произведения представителей русского классицизма, гуманистов-просветителей М.В. Ломоносова, В.К. Тредиаковского, А.П. Сумарокова, Г.Р. Державина, Д.И. Фонвизина, Я.Б. Княжнина, И.И. Дмитриева, И.А. Крылова и др. Поэтому, как следствие, рядом с именем Княжнина в тексте Пушкина выстраивался целый ряд классицистических имен – прежде всего «зримо» Хераскова и Сумарокова (цитаты из пьес которых открывают другие главы пушкинского романа), Тредиаковского (чье имя появляется в тексте), и уже в рамках первой главы в сознании читателей возникал образ выдающегося русского драматурга-классика Д.И. Фонвизина. Исследователи уже не раз обращали внимание на то обстоятельство, что в первой главе начало повествования о Петруше Гринева иронически наследует «Недорослю», комически тонко воспроизводя быт и нравы провинциальной семьи Гриневых «по Фонвизину», пробуждая в памяти читателей-реципиентов сатирические образы «старины». Г.П. Макагоненко полагает, что надделение Гринева биографией фонвизинского недоросля – «свидетельство сознательного стремления Пушкина подчеркнуть *объективность* рассказчика, его насмешливость по отношению к себе и помещичьим нравам той эпохи» [1, с. 42] (выделено мною. – О. Б.). Наблюдательный пушкинист, несомненно, отчасти прав, подмеченная им функция до определенной меры релевантна (хотя и будет существенно скорректирована нами впоследствии). Между тем на данном этапе анализа важно подчеркнуть, что появление фонвизинского интертекста в первой главе – не столько заслуга наивного мемуариста, сколько вновь «незримое присутствие» издателя, его невидимая «редактура», которая не исчерпывается границами первой главы, но продолжит корректировать гриневский текст и далее. Основанием к такому утверждению становится то, что митрофанушкин «фон» из первой главы перетекает в третью в виде оформленной цитаты-эпиграфа и позволяет весь фонвизинский претекст связать не с нарративом героя-рассказчика, но с неконтурированным сопровождением повествования героем-издателем, присутствие которого то очерчивается в тексте в виде цитат-эпиграфов, то растворяется в «бесформенных», но ощутимых аллюзиях и реминисценциях. Другими словами, *объективный* рассказ Гринева последовательно *субъективируется*, градус объективности повествования все более сдвигается в зону проявления издателя.

Более того, в представлении современников *вопрос об отце*, звучащий в эпиграфе, должен был а priori актуализировать как опально-мятежный характер самого Княжнина, так и ассоциированного через его цитату романного героя — Андрея Гринева.

Казалось бы, сведения о Гринева-отце кратки и отрывочны, по-доброму ироничны и не вполне серьезны – но они, приведенные в одной-единственной главе, обнаруживают второй – издательский – план.

Как следует из приведенного описания, Андрей Петрович – дворянин, бывший военный: «Отец мой Андрей Петрович Гринева в молодости своей служил при графе Минихе и

вышел в отставку премьер-майором в 17... году» [2]. «Случайное» и малозаметное, «фоновое» имя графа Б.К. Миниха обретает в процессе портретирования героя функцию характерологическую, проливает свет на биографию и личность Гринева-старшего. Отставка героя могла состояться в 1741 г., тогда же, когда был привлечен к следствию Миних, и если это не так (в силу молодости героя), то как вариант – можно предположить, что преданный Миниху молодой офицер Андрей Гринева, как и фельдмаршал, не был сторонником государственного переворота, но принял сторону законного престолонаследника. Можно предложить и более позднюю дату отставки – 1762 г., которая стояла в рукописном тексте, но и она связана с государственным переворотом (Петр III → Екатерина II), и **вновь скорее всего обусловлена неприятием Гринева-старшим государственного мятежа против законного императора.** Можно предположить и третью дату – 1763 г., время отставки *возможно-го прототипа* Андрея Гринева – деда поэта, Льва Александровича Пушкина (1723–1790), подполковника артиллерии. Известно, что это он при рождении был записан в Семеновский полк, в 1739 г. **начал службу капралом в артиллерии, в 1762 г. оставался верен Петру III и вышел в отставку в 1763, после екатерининского переворота: «Мой дед, когда мятеж поднялся / Средь Петергофского двора, / Как Миних, верен оставался / Паденью Третьего Петра...» («Моя родословная»).**

Но какую бы из предложенных дат ни избрать, для современников Пушкина одно упоминание имени *Миних* эксплицировало емкий исторический андеграунд, на котором начинали контурироваться и внесюжетно завязываться узлы будущих трагических романских событий. Неназванные (пока) имена Петра III и Екатерины II (промелькнувшие посредством имени опального Миниха) словно бы проступали в тексте «повести». Рядом с именем Миниха образ Андрея Петровича Гринева обретал статус характера прямого и честного, героя, верного долгу и присяге, полагающегося в продвижении по службе не на табель о рангах, а на воинские заслуги. Более того, что не менее важно для понимания романа Пушкина, промелькнувший за именем Миниха образ Петра III вбирал в себя призрачно-страдальческую (т. е. локально позитивную) коннотацию, которая впоследствии будет (в облегченной форме) транспонирована на образ лже-царя Петра Федоровича, убиенного мученика, потому а priori доверчиво принимаемого народом в лице принявшего его имя Емельяна Пугачева.

Подобного рода «расхождения» между позицией героя-рассказчика и героя-издателя можно проследить последовательно и на других уровнях романа Пушкина. Например, в повествовании о народном предводителе Емельяне Пугачеве, когда сказочная троекратность милости и благоденствия героя обретает поистине волшебный характер. И дело здесь, на наш взгляд, не только в том, что Пушкин хочет подчеркнуть истоки народного происхождения героя (традиционная точка зрения), но и в том, что – в плане повествовательной стратегии – писатель отчетливо дифференцирует сказочное повествование о Пугачеве, предложенное Гринева, и далеко не сказочное отношение к Пугачеву издателя (в том числе и издателя «Истории пугачевского бунта», где герой предстает *вором, злодеем и разбойником*). Точка зрения наивного субъективного рассказчика вновь уточняется и корректируется точкой зрения объективного издателя (автора), порождая стереоскопию трагических событий крестьянской войны [см. подробнее: 9].

Не меньший интерес в аспекте актуализации разности позиций рассказчика и издателя представляет собой вопрос об отношении к Швабрину – с одной стороны, участника событий Гринева, с другой – стороннего наблюдателя-автора [см. подробнее: 9]. Дифференция зоны восприятия героя и издателя позволяет понять сложность замысла Пушкина, неоднозначность трактовки как образа «положительного», так и «отрицательного» героев. Выделение двух зон нарративной стратегии обеспечивает возможность выявления отнюдь не прямолинейного отношения Пушкина к пониманию офицерской чести и долга, верности и преданности, продемонстрированных как Гринева, так и Швабрина. Емкость натур обоих героев в этом плане серьезно аккумулируется.

Таким образом, избрание писателем такого жанрового образования как дневниковая форма повествования от лица героя-рассказчика Петра Гринева, сопровождаемая «редакторской правкой» вдумчивого издателя, «приискавшего к каждой главе приличный эпиграф», позволяет Пушкину развести плоскости восприятия и акцентуации событий, воспринимаемых и оцениваемых *двумя различными субъектами* наррации. Диалогические ин-

тенции *эксплицированного* и *имплицированного* персонажей оказываются если не анти-тетичными, то нередко разнонаправленными. Текст отчетливо распадается на два дискурсивных уровня, когда точка зрения благородного и честного, но достаточно наивного и поверхностного мемуариста рознится с восприятием и глубинным проникновением в семантику событий вдумчивого издателя. *Субъективный* ракурс одного нарратора (Гринева) не совпадает с *объективированным* ракурсом восприятия другого нарратора (издателя). Двухуровневое повествование в «Капитанской дочке» обеспечивает для Пушкина единственно достоверный – смежно-коррелятивный – взгляд на события исторического прошлого (и его проекции на настоящее).

Список использованных источников

1. Макагоненко Г.П. «Капитанская дочка» А.С. Пушкина / Г.П. Макагоненко. – Л.: Художественная литература, 1977. – 112 с.
2. Пушкин А.С. Капитанская дочка / А.С. Пушкин // Полное собр. соч.: в 10 т. – Л.: Наука, ЛО, 1977–1979. – Т. 6. Художественная проза. – С. 258–370. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://febweb.ru/feb/pushkin/texts/push10/v06/d06-258.htm> (дата обращения 10.01.2019).
3. Пушкин А.С. Капитанская дочка / А.С. Пушкин. – Л.: Наука, 1964. – 288 с. [Серия «Литературные памятники»].
4. Гиллельсон М.И. Повесть А.С. Пушкина «Капитанская дочка». Комментарий / М.И. Гиллельсон, И.Б. Мушина. – Л.: Просвещение, 1977. – 192 с.
5. Скотов Н.Н. Пушкин. Русский гений / Н.Н. Скотов. – М.: Классика, 1999. – 592 с.
6. Авдеев М.В. Маша Миронова. Характеристика героини «Капитанской дочки» Пушкина / М.В. Авдеев // Новь. – 1889. – Т. XXIX, № 19. – 1 авг. – С. 164.
7. Грибушин И.И. О песнях в «Капитанской дочке» / И.И. Грибушин // Временник Пушкинской комиссии, 1975. – Л.: Наука, 1979. – 159 с.
8. Львов Н.А. Ямщики на подставе / Н.А. Львов // Избранные сочинения. – Кёльн; Веймар; Вена: Бёлау; СПб.: Пушкинский Дом; РХГИ; Акрополь, 1994. – С. 253–274.
9. Богданова О.В. «Невольник чести...» Ч. 1–2 / О.В. Богданова // Серия Анализ литературного произведения. – Вып. 103–104. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2019. – С. 3–48.

NEW ON THE NARRATIVE STRATEGIES IN “THE CAPTAIN’S DAUGHTER” BY ALEXANDER PUSHKIN

Olga V. Bogdanova, Saint Petersburg State University (Russia).

E-mail: olgabogdanova03@mail.ru

DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-13

Key words: *history of Russian literature of the XIX century, A. Pushkin, historical novel, “The captain’s daughter”, the genre, the system of narrators.*

The article analyzes the narrative strategies of Pushkin’s “The Captain’s Daughter” (1836) and attempts to rethink the traditional scientific understanding of the character of the narrative in Pushkin’s historical text. Various approaches to narrative strategies are revealed and considered in the work, various types of narrative intentions differentiated by the type of subjectivity / non-subjectivity of the narrator, by the degree of objectivity / subjectivity of the estimated axiology, by the orientation of the narrator to the reader’s perception, the degree of emotional coloration of the speech of various characters connected to the narrative are analyzed.

The article offers a new look at the system of storytellers in Pushkin’s “The Captain’s Daughter”. If traditionally the narrator Peter Grinev was recognized as the only narrator who gives the reader an objective idea of the events of the Peasant war of 1773-1775 under the leadership of Yemelyan Pugachev, then this article proposes to adjust this approach and consider not “one”, but “binary” systems of storytellers: including the narrator Peter Grinev and the unnamed publisher, whose points of view are consciously differentiated by Pushkin and do not always coincide. The article shows that Pushkin consciously uses the technique of “author’s disguise”, when the main narrative is not the writer himself, but the direct participant in the events of the Pugachev uprising — Peter Andreevich Grinev. Meanwhile, along with this, the work

focuses on the fact that Pushkin consciously introduces a non-contoured face of the publisher to the text of the novel, who has the right to intervene in the text of Grinev and correct it, introducing ambiguity of perception, ambiguity of assessments, revealing an ironic perspective, compromising the “objectivity” of the main narrator. The article shows how at different levels of the text, the position of the narrator Grinev and the position of the publisher (the author) differ, the level of awareness of the characters does not match, generating stereoscopic images of the event, bringing the ambiguity of perception of the same circumstances, situations, episodes.

The novelty of the work lies in the fact that for the first time in the text of “The captain’s daughter” not one narrator (traditional aspect of the study), but two narrators: naive gullible Peter Grinev (narrator-teller) and “impersonal”, but endowed with its own position publisher, legally intervening in the Grinev text at the level of choice of the title of memoirs (the title of the novel), and at the level of the main division of the diary, at the choice of epigraphs to the whole novel and to its separate parts-chapters. As shown in the work, the emotional-evaluative layer of perception of the narrator and the publisher, as a rule, do not coincide, at its intersection revealing the position of the writer Pushkin.

The study is based on a set of different methods of analysis of literary text: historical method, biographical, comparative and poetical method, which allows to carry out the nuances of the writer’s tactical moves, to implement and sustain the strict logic of scientific research.

References

1. Makagonenko, G.P. «*Kapitanskaja dochka*» A.S. *Pushkina* [“The Captain’s Daughter” by A. Pushkin]. Leningrad, Hudozhestvennaja literatura Publ., 1977, 112 p.
2. Pushkin, A.S. *Kapitanskaja dochka* [The Captain’s Daughter]. *Polnoe sobraniye sochineniy: v 10 tomah* [Collected works: in 10 volumes]. Leningrad, Nauka Publ., 1978, vol. 6., pp. 258-370. Available at: <http://febweb.ru/feb/pushkin/texts/push10/v06/d06-258.htm> (Accessed 10 January 2019).
3. Pushkin, A.S. *Kapitanskaja dochka* [The Captain’s Daughter]. Leningrad, Nauka Publ., 1964, 288 p.
4. Gille’son, M.I., Mushina, I.B. *Povest’ A.S. Pushkina “Kapitanskaja dochka”*. *Kommentarij* [Pushkin’s novel “The Captain’s Daughter”. Comment]. Leningrad, Prosveshhenie Publ., 1977, 192 p.
5. Skatov, N.N. *Pushkin. Russkij genij* [Pushkin. Russian genius]. Moscow, Klassika Publ., 1999, 592 p.
6. Avdeev, M.V. *Masha Mironova. Harakteristika geroini «Kapitanskoj dochki» Pushkina* [Masha Mironova. Characteristics of the heroine of “The Captain’s Daughter” by Pushkin]. *Nov’* [The New], 1889, Vol. 29, no. 19, 1 august, p. 164.
7. Gribushin, I.I. *O pesnjah v «Kapitanskoj dochke»* [About songs in “The Captain’s Daughter”]. *Vremennik Pushkinskoj komissii, 1975* [Chronicle of the Pushkin’s commission, 1975]. Leningrad, Nauka Publ., 1979, 159 p.
8. L’vov, N.A. *Jamshhiki na podstave* [The Coachmen at the Station]. *Izbrannye sochinenija* [Selected works]. Cologne; Weimar; Vienna; Saint Petersburg, Pushkinskiy Dom Publ., 1994, pp. 253–274.
9. Bogdanova, O.V. «*Nevol’nik chesti...*». *Chast 1-2* [“Slave of honor...”]. Part 1-2]. *Seriya «Analiz literaturnogo proizvedenija»* [Series “Analysis of a literary work”]. Saint Petersburg, Filologicheskij fakul’tet SPbGU Publ., 2019, issue 103-104, pp. 3-48.

Одержано 4.03.2019.

УДК 821.111-1.«13».09

DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-14

К.О. ВЕЛЬЧЕВА,
*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри англійської філології та перекладу
Університету імені Альфреда Нобеля*

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ РЕЛІГІЙНОГО МОТИВУ ЗІШЕСТЯ ХРИСТА В АД У «ВИДІННІ ПРО ПЕТРА ОРАЧА» В. ЛЕНГЛЕНДА

У статті проаналізовано поетичне втілення мотиву зішестя Христа в ад в алегоричній поемі Вільяма Ленгленда «Видіння про Петра Орача» (XIV ст.). Творчість цього англійського пізньосередньовічного поета є мало дослідженою в українському літературознавстві, тому звернення до вивчення його творчого доробку є актуальним. «Видіння про Петра Орача» присвячено проблемі спасіння душі, і сцена зішестя, яка наочно розгортає тему спокути Христа, розглядається як одна з кульмінаційних точок твору. Виявлено, що цей популярний мотив християнської культури бере початок в Біблії, але докладно розроблений в апокрифічній літературі, особливо в «Євангелії Никодима», на яке, за визнанням дослідників, В. Ленгленд переважно спирався при створенні сцени зішестя в ад. Простежено, що поет зберігає сюжет сцени і основні прийоми, але відповідно до власних художніх завдань вносить деякі композиційні зміни. З'ясовано, що В. Ленгленд надав перевагу монологам та діалогам персонажів і знизив насиченість дії. В «Євангелії Никодима» цитується Псалом 23 (у західній традиції він має номер 24), який завдяки своїй діалогічній формі був введений до реплік дійових осіб, і автор «Видіння про Петра Орача» успадковує і розвиває цей прийом. Особливе місце в трактовці В. Ленгленда відведено монологу Христа, який, звертаючись до адських сил, пояснює доктрину спокути і спасіння. Поет поєднує два середньовічні погляди на спокуту: теорію викупу (Ориген, Григорій Нисський, Августин) і теорію відшкодування (Ансельм Кентерберійський). На відносини Бога і людини автор проектує систему феодальних зв'язків і цінностей, згідно з якими король зобов'язаний піклуватися про своїх підданих. В інтерпретації В. Ленгленда Христос постає милосердним королем і люблячим родичем, наголошується Його людська природа. Кульмінаційність сцени підкреслено урочистістю інтонації, яку посилюють антитези, повтори, яскрава образність.

Ключові слова: зішестя в ад, «Видіння про Петра Орача», «Євангеліє Никодима», Христос, Біблія, апокрифи, теорія викупу, теорія відшкодування, антитеза.

В статье анализируется поэтическое воплощение мотива сошествия Христа во ад в аллегорической поэме Уильяма Ленгленда «Видение о Петре Пахаре» (XIV в.). Творчество этого английского позднесредневекового поэта мало исследовано в украинском литературоведении, поэтому обращение к изучению его творчества является актуальным. «Видение о Петре Пахаре» посвящено проблеме спасения души, и сцена сошествия, которая наглядно разворачивает тему искупления Христа, рассматривается как одна из кульминационных точек произведения. Выведено, что этот популярный мотив христианской культуры берет начало в Библии, но подробно разработан в апокрифической литературе, особенно в «Евангелии от Никодима», на которое, по признанию исследователей, В. Ленгленд преимущественно опирался при создании сцены сошествия во ад. Прослежено, что поэт сохраняет сюжет сцены и основные приемы, но в соответствии с собственными художественными задачами вносит некоторые композиционные изменения. Выяснено, что В. Ленгленд отдал предпочтение монологам и диалогам персонажей и снизил насыщенность действия. В «Евангелии Никодима» цитируется Псалом 23 (в западной традиции он имеет номер 24), который благодаря своей диалогической форме был введен в реплики действующих лиц, и автор «Видения о Петре Пахаре» следует и развивает этот прием. Особое место в трактовке В. Ленгленда отведено монологу Христа, который, обращаясь к адским силам, объясняет доктрину искупления и спасения. Поэт объединяет две средневековые точки зрения на искупление: теорию выкупа (Ориген, Григорий Нисский, Авгу-

стин) и теорию возмещения (Ансельм Кентерберийский). На отношения Бога и человека автор проектирует систему феодальных связей и ценностей, согласно которым король обязан заботиться о своих подданных. В интерпретации В. Ленгленда Христос предстает милосердным королем и любящим родственником, отмечается Его человеческая природа. Кульминационность сцены подчеркнута торжественностью интонации, которую усиливают антитезы, повторы, яркая образность.

Ключевые слова: сошествие во ад, «Видение про Петра Пахаря», «Евангелие от Никодима», Христос, Библия, апокрифы, теория выкупа, теория возмещения, антитеза.

У західному літературознавстві поета Вільяма Ленгленда визнано одним з провідних митців, які представляли літературний процес Англії XIV ст. Його творчість є свого роду підсумком надбавь середньовічної літератури, і в той же час поетична спадщина В. Ленгленда живить алегоричну творчість наступних поколінь: його вплив відчувається у «Королеві фей» Е. Спенсера і «Подорожі пілігрима» Дж. Беньяна. Вітчизняною наукою творчій постаті В. Ленгленда не було приділено достатньо уваги, тому існує потреба заповнити цю лакуну.

В. Ленгленд був сучасником Дж. Чосера, але належав до іншого соціального кола. Дж. Чосер був близьким до куртуазної культури, що відобразилося в його алегоричних поемах. Про В. Ленгленда збереглося досить мало достовірної інформації, але під час читання його, як вважається, єдиної поеми «Видіння про Петра Орача» стають помітними релігійна вченість автора і обізнаність з дидактичними прийомами проповіді.

«Видіння про Петра Орача», яке дійшло до наших часів у трьох редакціях (1368–1374 рр., 1377–1381 рр. і 1381–1385 рр. [1, с. 67], хоча дослідниками пропонуються і інші варіанти датування), складається з десяти снів розповідача на ім'я Вілл, образ якого поєднує різномірні за жанровими ознаками епізоди. Форма сну дозволила авторові вільно компонувати художній світ поеми, «санкціонувала» раптові переміщення сновидця у просторі та часі і його зустрічі з різноманітними алегоричними фігури. Вілл вирушає в путь, ведучи інтелектуальний і духовний пошук, намагаючись осмислити проблему спасіння душі. Вкрай важливою в такому контексті постає тема зішестя Христа в ад, тісно пов'язана з проблемою спокути.

Ми розглянемо сцену зішестя Христа в ад, яку можна вважати одним з кульмінаційних моментів «Видіння про Петра Орача», і спробуємо виявити її ідейне підґрунтя, виділити композиційні прийоми, використані автором, охарактеризувати образ Христа, а також простежити схожість і деякі відмінності трактування мотиву зішестя у В. Ленгленда і в апокрифічному «Евангелії Никодима».

За християнським вченням після смерті Христос зійшов в ад, переміг Диявола і визволив душі людей, які очікували там на спасіння. Догмат про зішестя в ад базується на біблійному тексті, а також деяких апокрифічних, і відображений в Апостольському символі віри. Як зауважує С.В. Іванова, к Х ст. Апостольський символ віри був прийнятий у літургійне використання всією Західною церквою, а після церковного розколу 1054 р. став особливо важливим саме для західного християнства. З цієї причини тема зішестя в ад характерна перш за все для західної, а не східної, іконографії [2].

Біблія не містить докладної розповіді про зішестя або хоча б точного повідомлення про нього і дає лише окремі згадки. У Старому Заповіті є декілька фрагментів, які були сприйняті як пророцтва про цю подію: «*Чи для тебе відкриті були брами смерті, і чи бачив ти брами смертельної тіні?*» (Йов. 38:17), «*З рук шеолу Я викуплю їх, від смерті їх вибавлю. Де, смерте, жало твоє? Де, шеоле, твоя перемога? Жаль сховається перед очима Моїми!*» (Ос. 13:14), «*Піднесіть верхи свої, брами, і будьте відчинені, входи відвічні, і ввійде Цар слави!*» (Пс. 24:7), «*... двері мідні зламаю і порозбиваю залізні засуви. І дам тобі скарби, що в темряві, та багатства заховані*» (Іс. 45:2–3). У Новому Заповіті Ісус промовляє: «*Як Йона перебув у середині китовій три дні і три ночі, так перебуде три дні та три ночі й Син Людський у серці землі*» (Мт. 12:40). У Діяннях апостолів і в апостольських посланнях також є деталі, що відображають віру у цю подію. Апостол Петро проповідує про царя Давида: «*А будши ж пророком, та відаючи, що Бог клятвою клявся йому посадити на*

¹ Тут і далі текст Біблії цитується в перекладі Івана Огієнка.

престоли його від плоду його стегон, у передбаченні він говорив про Христове воскресення, що не буде зоставлений в аду, ані тіло його не зазнає зотління» (Дії 2:30–31). Цю тему продовжено у Першому посланні Петра: «*Бо й Христос один раз постраждав був за наші гріхи, щоб привести нас до Бога, Праведний за неправедних, хоч умертвлений тілом, але Духом оживлений, Яким Він і духам, що в в'язниці були, зійшовши, звіщав*» (1Пет. 3:18–19); «*Бо на те й мертвим звіщувано Євангелію, щоб вони прийняли суд по-людському тілом, але жили по-Божому духом*» (1Пет. 4:6). Апостол Павло звертається до ефесян, говорячи: «*Тому й сказано: Піднявшись на висоту, Ти полонених набрав і людям дав дари! А те, що піднявся був, що то, як не те, що перше й зійшов був до найнижчих місць землі?*» (Еф. 4:8–9).

Вчення про Христа – Переможця аду, про звергнення Диявола, смерті і аду у вогняне озеро (Об'явл. 20:10,14) є однією з провідних тем Об'явлення. Христос говорить про Себе: «*Я Перший і Останній, і Живий. І був Я мертвий, а ось Я Живий на вічні віки. І маю ключі Я від смерті й від аду*» (Об'явл. 1:17–18).

Сюжет зішестя в ад розробляється в таких апокрифах, як «Вознесіння Ісаї», «Заповіт Ашера», «Заповіти дванадцяти патріархів», «Євангеліє Петра», «Послання апостолів», «Пастир» Ерма, але найбільш докладно в «Євангелії Варфоломія» і особливо в «Євангелії Никодима», яке мало «вишальний вплив на формування церковного вчення по цьому питанню» [3, с. 8]. «Євангеліє Никодима» було відоме в Європі і, зокрема, в Англії, де на основі його сюжету ставилися п'єси, створювалися церковні вітражі, кам'яні і дерев'яні рельєфи, настінні зображення [4, с. 105]. На думку дослідників, В. Ленгленд будує епізод зішестя в ад, спираючись на цей вкрай популярний апокрифічний текст і запозичуючи з нього багато деталей [4, с. 142]. Форма сну дозволяє В. Ленгленду поставити Вілла в позицію спостерігача, близьку до займаної розповідачами в «Євангелії Никодима». У цьому апокрифі розповідь про зішестя в ад ведеться від особи синів Симеона – Харина і Лентія, які разом з іншими були звільнені з аду, на деякий час повернулися у світ живих і сповістили про перемогу Христа над адом [5].

Детального наочного зображення аду В. Ленгленд не розробляє і лише згадає браму, яку вимагає відчинити Христос. В «Євангелії Никодима» до аду ведуть страшні мідні ворота із залізними засувами [5], але поет навіть не вказує на матеріали, з яких їх зроблено.

Вілл бачить сцену на власні очі. Опинившись перед воротами аду, він спочатку спостерігає запеклий спір чотирьох алегоричних фігур: це сестри Милосердя, Істина, Справедливість і Мир, які обговорюють долю людства і намагаються зрозуміти, загибель чекає на нього чи спасіння. Після цього сновидець чує голос духа («*a spirit*» [6, с. 228]), який словами «*Attolite portas*» вимагає відкрити браму. Ця фраза є алюзією на Псалом 23 (в англійській традиції – Пс. 24), який розглядався як пророцтво про зішестя Христа до пекла і виконувався ще за часів В. Ленгленда в Страсну суботу і свято Воскресіння [7, с. 308]. **Фрагмент біблійного псалма, до якого звертається поет, побудований у формі діалогу: «Піднесіть верхи свої, брами, і будьте відчинені, входи відвічні, і ввійде Цар слави! Хто ж то Цар слави? Господь сильний й могутній, Господь, що потужний в бою! Піднесіть верхи свої, брами, і піднесіть те, входи відвічні, і ввійде Цар слави! Хто ж то Він, той Цар слави? Господь Саваот Він Цар слави!»** (Пс. 23:7–10). **Діалогічна форма біблійного тексту дає поетові можливість використовувати окремі цитати з нього як репліки своїх персонажів.** В. Ленгленд успадковує цей прийом від «Євангелія Никодима», дійові особи якого теж цитують згаданий псалом.

У «Видінні про Петра Орача» насиченість дією порівняно з «Євангелієм Никодима» знижена. В. Ленгленд фокусує увагу на промовах – монологах і діалогах, причому в діалогах ті репліки персонажів, які не походять від тексту Псалма 23, за довжиною тяжіють до монологів. В «Євангелії Никодима» оповідь про перемогу над пеклом розпадається на такі сцени: радість праотців і пророків, які знають, що сяюче світло означає появу Сина Божого; суперечка сил адових; прихід Царя Слави і перемога над Дияволом; визволення Адама і святих, які славлять Господа; вхід спасених до раю, де вони зустрічають Еноха та Іллу, а також розбійника, який розкався на хресті. В. Ленгленд пропускає сцену триумфування праотців і пророків та починає епізод зі звернення до володарів аду: «*Із світла гучний голос закричав Люциферу: / “Принци цього місця, зніміть забори і відкрийте замки! / Бо сюди йде в короні Король Слави”*» [6, с. 228]. Такі деталі, як світло і гучний голос, що є атрибутами Христа,

² Тут і далі текст «Видіння про Петра Орача» наводиться в перекладі авторки статті.

знаходимо і в «Євангелії Никодима» [5]. Однак в апокрифі вимозі громоподібного голосу вторить хор святих, які також закликають відчинити двері, щоб увійшов Цар слави. Цю деталь В. Ленгленд оминає.

Слідом за «Євангелієм Никодима» В. Ленгленд вибудовує сцену наради сил адових, але вносить істотні зміни. В апокрифічному тексті через появу Ісуса сперечаються володар аду Сатана і персоніфікований Ад. Сатана просить Ад прийняти Ісуса як переможенного, як підвладну їм душу. Однак Ад розуміє, що це Спаситель, і в страху благає Сатану не приводити Ісуса [5]. У «Видінні про Петра Орача» володарі аду, і перш за все Сатана, одразу усвідомлюють, що сяюче біля адової брами світло загрожуватиме їм втратою влади над людством. Нарада демонів аду, серед яких названі Сатана, Гоблін, Диявол, Ашторет та їх голова Люцифер, композиційно врівноважує суперечку чотирьох сестер – персоніфікованих Милосердя, Істини, Справедливості і Миру. Сум'яття сил адових передається за допомогою фраз «застогнав Сатана» [6, с. 228], «на нас усіх чекають смуток і нещастя!» [6, с. 228], «Я боюся, – сказав Диявол, – що Істина їх (душі) забере» [6, с. 229], «Ми всі повинні, – сказав він (Диявол), – швидко звідси тікати – / Нам краще не бути тут, ніж бачити Його» [6, с. 229]. В «Євангелії Никодима» Ад передрікає звільнення людства, пояснюючи цю неминучу подію силою і владою Ісуса [5]. У «Видінні про Петра Орача» Люцифер не сумнівається в могутності Спасителя, але нагадує про своє законне володіння душами, на яких лежить перворідний гріх: «Що Він захоче, те й зробить, – але нехай подумає про ризик! / Якщо Він відбере у мене моє право, Він пограбує мене силою; / Бо за правом і розумом люди, які знаходяться тут, / Тілом і душею належать мені, хороші і погані» [6, с. 228]. Однак інші демони звинувачують Люцифера в тому, що душі Адама і Єви він отримав нечесно: «Ніщо не належить напевно, якщо воно отримано обманом!» [6, с. 229], «у нас немає на них істинного права, бо вони були прокляті через зраду» [6, с. 229], «через твою брехню, Люцифер, втрачено вся нашу здобич» [6, с. 229]. За значимо, що володарі пекла розглядають проблему в юридичній площині.

Поет повторює прийом, використаний у «Євангелії Никодима», де громоподібний голос ще раз наказує відчинити ворота [5]. При цьому з дії виключено роль Давида, який цитує в апокрифі Псалом 23 і відповідає Адові про те, ким є Цар слави. В. Ленгленд драматизує текст псалма, розподіляючи репліки між світлом, яке повторно вимагає відкрити ворота, і Люцифером. Автор чергує латинські фрази з англійськими, які являють собою майже точний повтор латинського варіанта, одночасно посиляючись на традицію церковного богослужіння і забезпечуючи розуміння події рідною мовою: «*“Quis est iste? / Який Ти лорд?” сказав Люцифер. Світло швидко відповіло: / “Rex glorie, / Лорд влади і могутності і всіх чеснот – / Dominus virtutum. / Герцоги цього похмурого місця, відкрийте зараз цю браму, / Щоб міг увійти Христос, Син Короля Небес!”*» [6, с. 230]. Одразу після цього засуви Беліала відкрилися, ворота розчинилися, і Люцифер був засліплений світлом. Тоді патріархи і пророки заспівали пісню Іоана Хрестителя «*Ecce Agnus Dei*» (Ін. 1:29). За сформованою в західному християнстві традицією В. Ленгленд дотримується думки, що з пекла були виведені не всі люди, а тільки праведники: «*І ті, хто любив Господа Нашого, були взяті Ним у світло*» [6, с. 230]; Христос говорить Сатані: «*Ось Моя душа для викупу / Усіх грішних душ, щоб врятувати тих, хто достойний*» [6, с. 230].

Важливе місце В. Ленгленд відводить для монологу Христа, в якому Він пояснює доктрину спокути і спасіння. Поет поєднує дві середньовічні точки зору на спокуту, які відомі як теорія викупу і теорія відшкодування. Прихильниками першої теорії були Оріген і Григорій Ніський, вона також була основою розуміння спокути для Августина. За цією теорією людство було викуплено у Диявола ціною крові Христа, при цьому Диявол був обманутий. Оріген вважав, що Сатана обдурих сам себе, думаючи, що отримає душу Ісуса, і не припускаючи, що люди будуть повністю звільнені завдяки смерті і воскресінню Христа. На думку Григорія Ніського, Сатану обдурих Бог, приховавши людською плоттю Божественну природу Христа. Мислитель виправдовував цей обман, бо право на володіння душами Диявол отримав нечесно і тепер сам виявився обдуреним. При цьому Григорій Ніський використовує метафору риболовного гачка, де наживкою є плоть. Подібна образність з'являється у Григорія Великого, який порівнює хрест з пасткою для лову птахів, і Августина, який використовує образ мишоловки. Однак Августин підкреслював, що Сатану ввела в оману власна гордіня, через яку він переоцінив свою силу [8].

Друга теорія була розвинута Ансельмом Кентерберійським, який розмірковував про спасіння в термінах феодального права. Він заперечував будь-яке право Диявола на людину і стверджував, що людина повністю належить Богу. У зв'язку з цим Бог не повинен платити Дияволу викуп. На думку Ансельма, вчиняючи гріх, людина не віддає своєму сюзерену Богові належне, тому позбавляє Бога того, що належить Йому за правом і ображає Його. Людина не здатна сама відшкодувати цю шкоду, і врятувати хоча б частину занепалялого людства може тільки Боголюдина. Її добровільна смерть служить справжнім відшкодуванням і компенсацією за людські гріхи [8].

Елементи теорії викупу з'являються у «Видінні про Петра Орача» і на попередньому етапі розвитку дії, коли сновидець спостерігає приїзд до Єрусалима на турнір невідомого молодого лицаря, і виявляється, що це Ісус буде битися зі Смертю і Дияволом в обладунку *humana natura*, щоб не бути впізнаним. І тепер у промові, зверненій до Сатани, Христос пропонує Свою душу для викупу, а також наголошує, що людські душі були отримані «обманом, проти всякого розуму» [6, с. 230], отже, тепер «обманник буде обманутий» [6, с. 230], «і що смерть зруйнувала в них, Моя смерть відновить, / Я поверну їх до життя і заплачу за тих, кого вбив гріх» [6, с. 231]. У той же час Христос наполягає на Своєму природному праві на душі людей, якого в Диявола немає: «Вони Мої і походять від Мене – Я маю більше прав на них» [6, с. 230].

У промові Христа особливо акцентовано Його милосердя. Він проголошує: «Але бути милосердним до людини просить Моя природа, / Бо ми брати по крові, хоча ми не всі одного хрещення» [6, с. 232], хоча зло має бути покаране, грішники «... будуть ретельно очищені і начисто відмиті від гріха / В Моїй в'язниці Чистилище, поки Я не скажу, що досить» [6, с. 232]. Христос називає людей Своєю ріднею і стверджує, що як родич і як добрий король Він обов'язково повинен надати їм допомогу. Так у дусі свого часу В. Ленгленд підкреслює людяність Христа, яка привертала увагу мислителів зрілого і пізнього Середньовіччя. Крім того, на відносини Бога і людини автор проектує систему феодальних зв'язків і цінностей, згідно з якими король зобов'язаний піклуватися про своїх підданих. Христос наполягає на праві короля помилувати злочинця і нагадує про звичай не вшати людину два рази, навіть якщо вона є зрадником.

В. Ленгленд розвиває складний метафоричний образ напою, підказаний йому Біблією. Спаситель говорить Сатані: «Гіркоту, яку ти заварив, тепер проковтнеш сам; / Ти, доктор смерті, вип'єш те, що сам приготував! / Бо Я – Лорд життя, Мій напій – любов, / І за цей напій сьогодні Я вмер на землі. / Я так сильно бився за людську душу, що Мені все ще хочеться пити; / Жоден напій не освіжить Мене, не втамує Моєї спраги, / Доки не буде врожаю вина в долині Йосафатовій, / Тоді Я вип'ю дозрілого вина, *resurreccio mortuorum*. / І тоді прийду як король, коронований ангелами, / І виведу з пекла всі людські душі» [6, с. 231–232]. Долина Йосафатова в Біблії названа тим місцем, де відбудеться Божий суд (Йоїл. 4:2,12), тут же з'являється мотив вина: «... чавило наповнене, кадки перебиваються, бо зло їхнє розмножилось!» (Йоїл. 4:13). Тему Судного дня пов'язано з мотивом вина і в Об'явленні: хто поклоняється звірові, «той питиме з вина Божого гніву, вина незмішаного в чаші гніву Його» (Об'явл. 14:10), ангел «зібрав виноград на землі, і кинув в велике чавило Божого гніву» (Об'явл. 14:19). Однак В. Ленгленд зображує Христа не суддею, а милосердним, таким, що через Власну любов до людства дарує людям вічне життя.

Промова Христа насичена антитезами, які повторюють стилістику сказаного в суперечці однією з чотирьох сестер – Милосердям, і деякі образи, які знаходимо в її словах: «Так душа викупить душу, гріх буде протистояти гріху, / І все, що людина зробила неправильно, Я, людина, виправлю» [6, с. 231], «і що смерть зруйнувала в них, Моя смерть відновить» [6, с. 231], «і Я, Лорд неба, в подібі людини / Милосердно заплатив за твій обман – обман проти обману! / І як Адам та інші померли через дерево, / Адам та інші через дерево повернуться до життя; / І обман є обманутий і впав у свій власний обман» [6, с. 231]. Дерево, що несе смерть або життя, згадується і в «Євангелії Никодима» [5].

Христос «Євангелія Никодима» не такий красномовний і багатослівний, як у «Видінні про Петра Орача», і суперечці сил адових протиставлені віщування пророків, які сповіщають про своє майбутнє звільнення словами з однойменних біблійних книг (Книга пророка Ісаї, Книга пророка Осії і т. д.). В. Ленгленд відмовляється від цього прийому і не дає сло-

ва пророкам, чия участь у дії пасивна – вони виводяться з пекла. Домінантою всього розділу стає промова Христа з її яскравою образністю, антитезами і повторами, які надають сказаному урочистості і значущості. Вона примиряє поняття справедливості та милосердя, які здавалися чотирьом сестрам протилежними. Після промови Христос скував Люцифера і вивів обраних, а інші володарі пекла поховалися по кутах, не насмілюючись глянути на Спасителя. Тоді янголи заграли на арфах та заспівали гімн, який виконувався в церкві на Вознесіння: «*Culpat caro, purgat caro, regnat Deus Dei caro*» [6, с. 233]. Розповідь повертається до чотирьох сестер, які миряться, як про це сказано в біблійному псалмі: «*Милість та правда спіткаються, справедливість та мир поцілуються*» (Пс. 84:11). В. Ленгленд посилює святкову атмосферу радості, створюючи ефект музичної поліфонії: слідом за янголами, Мир заграла на сопілці, Істина протрубила в трубу, а Милосердя почала грати на лютні. Діви тріумфували, «доки не зайнявся день, / І люди почали дзвонити у дзвони на знак Воскресіння» [6, с. 234]. Спів псалмів, що відбувається уві сні, нагадує читачеві про час розповідача наяву, про святкування Великодня. Дзвін будить Вілла, і він кличе своїх дружину і дочку на колінах наблизитися до розп'яття і поцілувати його як коштовність, за допомогою якої було здобуто спасіння. Захват, який відчувають сестри, передається і розповідачеві, так що автор створює всеохоплюючу атмосферу свята, присвяченого найважливішій у християнській історії події.

Отже, події уві сні і наяву вибудовуються у зв'язну послідовність і являють собою епізоди Страсного тижня, коли після зішестя Христа в ад відбувається Воскресіння. Однак вони відбуваються в різному часі: до часу життя розповідача належать церковні свята і ритуали, які навіують йому сон про події життя Христа, що лежать в основі цих ритуалів. Подібне сприйняття релігійної церемонії свідомістю вірянина описано Марджері Кемп, яка під час святкування Пальмової неділі уявляла, що знаходиться в Єрусалимі і бачить Ісуса [9, с. 10]. Пережита Віллом близькість до Христа в традиціях середньовічних містиків становить особистий досвід, якого він шукав, намагаючись зрозуміти проблему спасіння.

Список використаних джерел

1. Baldwin A.P. The Historical Context / Anna P. Baldwin // A Companion to Piers Plowman / Ed. by John A. Alford. – Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1988. – P. 67–86.
2. Иванова С.В. Иконография Пасхи: «Сошествие во ад» или «Воскресение»? / С.В. Иванова [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.bogoslov.ru/text/730084.html> (останнє звернення 30.04.2019).
3. Митрополит Иларион (Алфеев). Христос – Победитель ада. Тема сошествия во ад в восточно-христианской традиции / Митрополит Иларион (Алфеев) [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://azbyka.ru/otechnik/Illarion_Alfeev/hristos-pobeditel-ada-temasoshestvijavoad-v-vostochno-hristianskoj-traditsii/#note3 (останнє звернення 30.04.2019).
4. Tamburr K. The Harrowing of Hell in Medieval England / Karl Tamburr. – Woodbridge: D.S. Brewer, 2007. – 211 p.
5. Евангелие Никодима: Акты Пилата и сошествие во ад / составители, авторы вступительных статей и комментариев И.С. Свенцицкая, А.П. Скогорев // Апокрифические сказания об Иисусе, Святом Семействе и Свидетелях Христовых – М.: Когелет, 1999 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/apokrif/Ev_Nikod.php (останнє звернення 30.04.2019).
6. Langland W. The Vision of Piers Plowman / William Langland. – London: J.M. Dent; New York: E.P. Dutton, 1978. – 263 p [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://name.umdl.umich.edu/PPLan> (останнє звернення 30.04.2019).
7. Langland W. Piers the Plowman / William Langland / Translated into modern English with an introduction by J.F. Goodridge. – Harmondsworth: Penguin Books, 1966. – 318 p.
8. Эриксон М. Христианское богословие / Миллард Эриксон [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://rudocs.exdat.com/docs/index46066.html?page=38> (останнє звернення 30.04.2019).
9. Barney S.A. The Penn Commentary on Piers Plowman / Stephen A. Barney. – Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2011. – Vol. 5: C Passus 20–22; B passus 18–20. – 328 p.

INTERPRETING THE RELIGIOUS MOTIVE OF THE HARROWING OF HELL IN W. LANGLAND'S "PIERS PLOWMAN"

Kseniia O. Vielchieva, Alfred Nobel University (Ukraine).

E-mail: ksenia_velcheva@ua.fm

DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-14

Key words: *Harrowing of Hell, Piers Plowman, Gospel of Nicodemus, Christ, Bible, apocrypha, ransom theory, satisfaction theory, antithesis.*

The article researches into W. Langland's poetic version of the motive popular in the medieval culture – Christ's Harrowing of Hell, i.e. His descent into hell, triumph over it and bringing salvation to its captives. This motive had several sources: first of all, the Bible, but it contains only vague mentions and some details perceived by its early Christian readers as prophecies of the Harrowing of Hell. A detailed account of the Harrowing of Hell is found in several apocrypha, especially in "The Gospel of Nicodemus". Researchers agree that W. Langland must have drawn on this apocryphal text because the poet's narration follows its plot closely but W. Langland redesigned it according to his artistic tasks.

W. Langland's allegorical poem "Piers Plowman" written in the XIV century and deeply rooted in the religious tradition concentrates on the problem of the salvation of the soul. The Harrowing of Hell scene is one of the poem's crucial moments because its action visualizes the doctrine of the atonement.

The narrator in W. Langland's poem is the dreamer who tells the reader about his intellectual and spiritual search in a series of dreams. The dream form enables the poet to introduce different allegorical figures and characters, move freely from one time and space dimension to another. The Harrowing of Hell scene is witnessed by the dreamer himself whose position in this respect is close to the one of the witnesses in "The Gospel of Nicodemus" – Leucius and Charinus raised from the dead.

The author of "Piers Plowman" borrowed from "The Gospel of Nicodemus" the device of citing from Psalm 24 as the speakers' lines. But in contrast to the apocryphal text W. Langland moves the monologues and dialogues to the foreground leaving the action mostly in the background. A prominent place belongs to Christ's monologue in which He explains the act of salvation. Here the poet combines two medieval points of view on the atonement known as the ransom theory (Origen, Gregory of Nyssa, Augustine) and the satisfaction theory (Anselm of Canterbury). W. Langland addresses the issue in legal terms and at the same time emphasizes Christ's humanity. Christ is depicted as a merciful king who is willing to save and protect His homagers, He also speaks about people as His brothers in blood. The poet makes Christ's monologue rich in antitheses and repetitions, introduces vivid imagery drawn from the Bible.

References

1. Baldwin, A.P. The Historical Context. In: Alford, John A. (ed.). *A Companion to Piers Plowman*. Berkeley, Los Angeles, London, University of California Press, 1988, pp. 67-86.
2. Ivanova, S.V. *Ikonoграфия Пасхи: "Сосшествіе во ад" или "Воскресеніе"?* [Easter Iconography: "The Harrowing of Hell" or "Resurrection"?]. Available at: <http://www.bogoslov.ru/text/730084.html> (Accessed 30 April 2019).
3. Mitropolit Ilarion (Alfeiev). *Khristos – Pobeditel' ada. Tema soshestviia vo ad v vostochno-khristianskoi traditsii* [Christ the Conqueror of Hell: The Descent into Hades from an Orthodox Perspective]. Available at: https://azbyka.ru/otechnik/Illarion_Alfeev/hristos-pobeditel-ada-temasoshestvijavoad-v-vostochno-hristianskoj-traditsii/#note3 (Accessed 30 April 2019).
4. Tamburr, K. *The Harrowing of Hell in Medieval England*. Woodbridge, D.S. Brewer, 2007, 211 p.
5. Svetsitskaia, I.S., Skogorev, A.P. (ed.). *Yevangeliie Nicodima: Akty Pilata I soshestviie vo ad* [The Gospel of Nicodemus: The Acts of Pilate and the Harrowing of Hell]. *Apokrificheskiie skazaniia ob Iisuse, Sviatom Semeistve I Svideteliakh Khristivvykh* [Apocryphal legends about Jesus, the Holy Family and Christ's Witnesses]. Moscow, Kogelet Publ., 1999. Available at: http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/apokrif/Ev_Nikod.php (Accessed 30 April 2019).
6. Langland, W. *The Vision of Piers Plowman*. London, J.M. Dent; New York, E.P. Dutton, 1978, 263 p. Available at: <http://name.umdl.umich.edu/PPILan> (Accessed 30 April 2019).
7. Langland, W. *Piers the Plowman*. Translated into modern English with an introduction by J.F. Goodridge. Harmondsworth, Penguin Books, 1966, 318 p.
8. Erikson, M. *Khristianskoie bogosloviie* [Christian Theology]. Available at: <http://rudocs.exdat.com/docs/index46066.html?page=38> (Accessed 30 April 2019).
9. Barney, S.A. *The Penn Commentary on Piers Plowman*. Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2011, vol. 5: C Passus 20-22; B passus 18-20, 328 p.

Одержано 4.03.2019.

УДК: 821.161.2–21.09 (092):050
DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-15

Г.І. ГРАБІВСЬКА,
*викладач кафедри мовної та міжкультурної комунікації
Дрогобицького державного педагогічного університету імені І. Франка*

ПРЕЗЕНТАЦІЯ ПРОБЛЕМ УКРАЇНСЬКОЇ ДРАМАТУРГІЇ ТА СЦЕНІЧНОГО МИСТЕЦТВА В ПУБЛІКАЦІЯХ ІВАНА ФРАНКА НА СТОРІНКАХ ЧАСОПИСУ «KURJER LWOWSKI»

У статті розглянуто публікації Івана Франка про українську драматургію та сценічне мистецтво сторінок часопису «Kurjer Lwowski». Проаналізовано ряд рецензій критика на п'єси та вистави українського театру. І. Франко як історик, критик, теоретик українського театру зробив величезний внесок у його формування та функціонування. Театрознавча спадщина Каменяра потребує глибокого, комплексного та неупередженого осмислення. З-поміж численних польськомовних видань, в яких друкувався письменник, найряснішим на публікації є часопис «Kurjer Lwowski». Тут, за твердженням дослідників, налічуємо близько 900 різнотематичних та різножанрових статей, заміток, рецензій, фейлетонів тощо. Статті про утвердження та функціонування українського театру становлять вагомий частку доробку українського журналіста.

І. Франко-критик прорецензував протягом 1888–1897 рр. велику кількість вистав не лише українських, а й іноземних драматургів. Серед них: вистави за творами І. Бораковського, І. Котляревського, М. Кропивницького, С. Гулака-Артемівського, М. Старицького та ін. Крім того, публіцист постійно знайомив польськомовного читача з репертуаром українського театру, інформував про діяльність товариства «Руська бесіда», відповідального за організацію та діяльність театру, загалом така діяльність І. Франка утверджувала розвиток національної культури серед чужинців.

Театр був невід'ємною часткою культурного життя останньої чверті XIX ст., саме тому особливу увагу приділив І. Франко проблемам його функціонування. Своєрідний Франків метод – залучати й іноземну публіку до проблем розвитку української справи доводять його публікації в польській пресі.

І. Франко мріяв про такий театр, естетичний вплив мистецтва котрого викликати почуття емпатії, тобто співпереживання у глядача, що, власне, й призводить його до духовного очищення, у чому й полягає суть театрального задуму.

У статті досліджено основні аспекти питання про «театральну інтригу» та її ефект у драмі і на сцені. Визначено основні ідейно-естетичні засади І. Франка у театральній критиці. Охарактеризовано Франкове бачення проблеми еволюції народної драми.

Ключові слова: драматургія, рецензія, театральний критик, театр, сцена, діяч.

В статье рассмотрены публикации Ивана Франко об украинской драматургии и сценическом искусстве на страницах журнала «Kurjer Lwowski». Проанализирован ряд рецензий критика на пьесы и спектакли украинского театра. Исследованы основные аспекты вопроса о «театральной интриге» и ее эффект в драме и на сцене. Определены основные идейно-эстетические принципы И. Франко в театральной критике. Охарактеризовано видение Франко проблемы эволюции народной драмы.

Ключевые слова: драматургия, рецензия, театральный критик, театр, сцена, деятель.

На сторінах «Kurjera Lwowskiego» І. Франко вмістив велику кількість відгуків і повідомлень про найновіші українські видання, постановки п'єс, культурні акції, основною метою яких було не лише інформування польськомовної читацької аудиторії щодо українських справ, а й пропаганда української літератури та культури. Як правило це були звичайні інформативні за жанром повідомлення, цікаві анотації, сповнені

влучних характеристик, полемічних зауважень, і покликані вони були ввести польськомовного читача у коло і специфіку української культурної проблематики. В усіх театральних рецензіях і статтях Франко надавав великого значення ідейному репертуарові, з якого глядачі відчували б той суспільно-етичний ідеал, до якого треба прагнути і за який варто боротися. Якщо п'єса правдиво відображає дійсність і одухотворена передовими ідеями часу, такий твір, на думку рецензента, заслуговує на увагу.

Окремі аспекти проблеми української драматургії крізь призму Франкового освітлення почасти вже порушували українські вчені, серед яких слід виділити Я. Білоштана [1], Ю. Бобошка [2], Ю. Грицяя [3], Р. Кирчіва [4], С. Ковпик [5], А. Новикова [6], Й. Федаса [7] та ін. Проте публікації письменника зазначеного характеру на шпальтах іншомовних періодичних видань, на жаль, ще й досі залишаються малодослідженим сегментом творчості митця.

Як театральний критик Франко у різних виданнях вмістив у свій час рецензії на п'єси та вистави українського театру. Він прорецензував «Наталку Полтавку» І. Котляревського, «Запорожця за Дунаєм» С. Гулака-Артемівського, «Чорноморців» М. Старицького (за Я. Кухаренком), «Дай серцю волю, заведе в неволю», «Пошились у дурні», «Глитая, або ж Павука» М. Кропивницького, «Не судилось», «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці» М. Старицького, «Лимерівну» Панаса Мирного, «Мартина Борулю», «Сто тисяч» І. Карпенка-Карого, «Пилипа Музику», «Вихованця» М. Янчука, «Мужичку» К. Ванченка (Писанецького), «Катрю Чайківну» Н. Кибальчич, оперу «Різдвяна ніч» М. Лисенка (лібрето М. Старицького).

З вистав за творами західноукраїнських драматургів Франко рецензував такі: «Довбуш» А. Стечинського, «Шляхта ходячкова», «Лихий день», «Тато на заручинах» Г. Цеглинського, «Пан Мандатор» Д. Млаки, «Із моря житейського» І. Бораковського, «Подгор'яни» І. Гушалевича, «Ярополк» К. Устияновича, «Гальшка Острозька» О. Огоновського та ін. Загалом з 1888 по 1893 рр. Франко прорецензував понад тридцять вистав українських драматургів і п'ять вистав польського театру [1, с. 19].

Мета статті полягає в дослідженні публікацій Івана Франка про українську драматургію та сценічне мистецтво на шпальтах польськомовного часопису Галичини «Kurjer Lwowski». Кожну виставу аналізував критик з погляду відображення в ній реальних явищ, з'ясовував, наскільки вони актуальні для сучасності, для мистецького розвитку краю.

Одним із зразків театральної публіцистики Франка є його рецензія на першу збірку творів М. Кропивницького, опубліковану в 1883 р. «Признаючи вповні важність театру для розвою народного, – писав Франко, – признаючи також вповні те, що театр народний, як і кожний прояв народного життя, жодному народові не дається одразу, не являється готовий і досконалий, але розвивається звільна, з менш досконалих початків, ми беремося до оцінки драм Кропивницького» [9, с. 146].

Вважаючи М. Кропивницького «славнозвісним по всій Україні» автором «оригінальних творів», зокрема книжки, яка є свідченням «ліпших проявів літературного життя одноплемінної нам України» [9, с. 146], Франко зауважував, що М. Кропивницькому не все вдалося відразу. Ранні твори драматурга, на думку критика, хибували на недовершеність композиції, відсутність стрункості побудови сюжету. А такий твір драматурга, як «Дай серцю волю, заведе в неволю», як писав Франко, ще не мав глибокої характеристики дійових осіб. Підсумовуючи громадське значення драматургії Кропивницького, критик відзначав її тісний зв'язок з народним життям, підкреслював, «що українська публіка, котра так довго не чувала з сцени рідного слова, з великим ентузіазмом прийме сей широкопливучий потік бесіди народної і буде ним любоватися, особливо ж чуючи його з уст таких артистів, як Кропивницький» [9, с. 146].

Як видно з відгуків Франка на першу збірку творів М. Кропивницького, критик сумнівався в наявності саме такого глитая на Наддніпрянській Україні, а тому вважав, що такі персонажі, як глитай Бичок («Глитай») і глитай-самодур Гурій з комедії «Помирились» – це типи, що пересажені на український ґрунт з драматургії О. Островського, а такі картини, які є в «Помирились», характерні не для українського села, а виникли «в душливій атмосфері великоруського життя і темноти...» [9, с. 146].

Іван Франко уважно стежив за постановкою п'єс М. Кропивницького на галицькій сцені, відзначав успіх виконавців, зокрема в «Глитай» артиста К. Підвисоцького, у виставі «Пошились у дурні» артистки Клішевської та ін.

Рецензуючи у 1888 р. виставу комедійних творів М. Кропивницького («Пошились у дурні») та Г. Цеглинського («Лихий день»), Франко робив цікавий висновок, що «комедія з народного життя зі співами – ось найвідповідніша ділянка, на якій може виявити себе український театр, найбільш підходяща ділянка для виявлення його сил і мистецьких засобів» [9, с. 191–192]. Іван Франко позитивно оцінив оперету М. Кропивницького «Пошились у дурні», як і взагалі цей жанр драматургійної творчості, що є «сприятливим полем діяльності» М. Кропивницького, вважаючи, що твір драматурга «є п'єсою з кожного погляду досконалою, повною гумору, дії та дотепних ситуацій» [12, с. 102]

Вистава «Пошились у дурні», не раз поновлювалася на сцені театру «Руська бесіда». З рецензій Франка на неї видно, що він цікавився долею вистави, а театр прислухався до голосу критика. Так, у 1892 р. Франко писав у рецензії, що в постановці оперети М. Кропивницького «артисти протягом року зробили значний поступ» («Kurjer Lwowski», 1892, № 81). Не вдаючись до огляду гри всіх учасників вистави, рецензент підкреслив вирішальний вплив на піднесення акторської майстерності реалістичного театрального мистецтва Наддніпрянської України. Високо оцінюючи гру К. Підвисоцького, який відбув творчу практику в театрі М. Кропивницького і М. Старицького, у тій же рецензії Франко зазначав, що в грі актора «можна було зразу пізнати дещо відмінну театральну російську школу, що корисно відрізняється від тутешньої». Про «Дай серцю волю...» (жовтень 1888 р.) Франко висловлював думку, як і раніше, що «це п'єса переважно етнографічна», що місцевий український колорит, звичаї, пісні, танці, народні приказки – «головна окраса цієї п'єси». Такий висновок про твір критик наприкінці 80-х рр. міг зробити не лише у зв'язку із запереченням ним практики сучасного йому театру й драми, де народність часто виявлялася в описові зовнішніх народних звичаїв та атрибутів, але й у зв'язку зі слабким рівнем режисури галицького театру, що не змогла у виставі драми М. Кропивницького поставити на чільне місце образ бурлаки Івана Непокритого. Саме це й подолав у своєму театрі М. Кропивницький. Як виконавець ролі Івана Непокритого він подав блискучу характеристику позитивному героєві свого часу – бурлаці – і цим надав актуальності і громадської ваги своїй драмі. У рецензії І. Франко відстоював необхідність правдивого зображення актором людських характерів та вчинків, додержання правди життя. Він був невдоволений, наприклад, що виконавець ролі Микити актор А. Стечинський вдавався на сцені до надмірного штучного трагізму, неприродної поведінки свого героя.

Важливим у рецензіях Франка було питання про «театральну інтригу» та ефект у драмі і на сцені. Характерно, що погляди і М. Кропивницького, і Франка були тотожними в цьому питанні: обидва митці джерело інтриги, конфлікту, а звідси – і сценічного ефекту вбачали в соціальній суті зображуваного явища. Але в початковий період українського художнього театру, заснованого М. Кропивницьким, інтрига у виставі, соціальна боротьба подекуди обволікалась у мелодраматичний серпанок, у коментування зі сцени, пояснення людських пристрастей, елементарних доказів театральній публіці, що й простій людині властиві складні душевні почуття, переживання. Іван Франко – театральний критик і разом з тим визначний мислитель і соціолог – не міг не бачити, що така форма передачі зі сцени інтриги, конфлікту не може задовольнити глядача в театрі. Ось чому Франко, незважаючи на специфіку жанру, часто навіть відкидав усе, на його погляд, не перспективне на сцені. Не дивно, що під різку критику Франка потрапив кілька разів і твір М. Кропивницького «Дай серцю волю...», де питання конфлікту й інтриги виступало в драматурга ще слабо, інколи завульовано.

У своїх рецензіях Франко вживав термін «інтрига» у різних значеннях: то як інтрига штучна, фальшива («інтригу заступив дійсний конфлікт»), то в позитивному значенні цього слова, як дія, конфлікт («без театральної інтриги розвивається акція»). Це ж можна сказати і щодо розуміння критиком терміна «ефект». Франко вкладав у це слово те значення, яке ми передаємо сучасним висловом «сценічність», а також вважав «ефект» рівнозначним термінові «наслідок», «результат дії».

Назвемо лише головні з Франкових повідомлень у «Kurjerze Lwowskim», присвячених проблемам української драматургії і театру: це відгуки на постановки у львівських театрах п'єс «Дай серцю волю – заведе в неволю» М. Кропивницького (1888, 09.10); «Довбуш» Ю. Федьковича (1888, 11.10); «Лихий день» Г. Цеглинського і «Пошились у дурні» М. Кро-

пивницького (1888, 13.10); «Хто винен?» І. Карпенка-Карого (1889, 09.11); «Не судилось» М. Старицького (1890, № 320); «Глитаї, або ж павук» М. Кропивницького (1890, № 327); «Ярополк», М. Устиянович (1890, № 331); оперет «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемівського і «Пан Мандатор» Д. Млаки (1890, № 334); «Різдвяна ніч» М. Старицького – М. Лисенка (1890, № 350); «Мартин Боруля» І. Карпенка-Карого (1892, №74); «Лимерівна» П. Мирного (1892, №78); «Пошилися у дурні» М. Кропивницького і «Сто тисяч» І. Карпенка-Карого (1892, № 81); «Тато на заручинах» Г. Цеглинського (1892, № 85); оперет М. Янчука «Пилип Музика» (1892, № 78) і «Вихованець» (1892, № 93); «Ой, не ходи Грицю» М. Старицького і «Чорноморці» Я. Кухаренка (1893, № 303); «Крути, та не перекручай» П. Мирного (1893, № 307); «Мужичка» К. Писанецького (1893, № 333); «Катря Чайківна» Н. Кибальчич (1893, № 339). Усі ці виступи ніби були підсумовані доволі розлогим оглядом «Teatr ruski» (1893, №№ 349, 352, 356, 361).

Загальні ідейно-естетичні засади І. Франка у театральній критиці були такими. Він радо вітав розвиток реалістичної драматургії (І. Карпенко-Карий, М. Кропивницький, М. Старицький, П. Мирний та ін.), яка брала сюжети з народного життя, аналізувала актуальні суспільно-моральні проблеми сучасності, мала тенденцію до психологізму. Водночас різко критикував п'єси Г. Цеглинського, М. Устияновича, М. Янчука і подібних авторів за нерелевантну тематику, млявість драматизму, відсутність важливих проблем. І. Франко рішуче виступив за національний характер українського театру, висміював переклади розважальних п'єс з інших європейських літератур як прояв безідейності, національної сліпоти і культурної безвідповідальності. Він завжди уважно оцінював гру акторів і ставив кожну виставу в контекст загального театального розвитку.

В огляді «Teatr ruski» (таких україномовних загальних оглядів, іноді з історичними екскурсами, у І. Франка було більше десятка) він логічно підвів до утвердження названих вище принципів. Ось як це обґрунтував І. Франко: «...спеціалізація українського театру. Цей театр може досягти певної досконалості, може своїм артистам дати поле до кращого розвитку, ...коли він обмежить свій репертуар відповідно до своїх сил, до середовища, з якого черпає свої живлючі соки, до глядачів, яких естетичні й етичні потреби він повинен вдовольнити, тобто коли він буде театром виключно народним... Йдеться не про те, щоб ми бачили на українській сцені самих селян... Хай він буде народним театром в дещо ширшому значенні, хай дає картину української громадськості, громадськості нашого краю, картину взаємних впливів різних суспільних верств нашого краю і українського народу... Але хай він віддається цьому завданню цілком, хай його не вабить французька оперетка чи салонне базікання, бо перша деморалізує не так, може, публіку, як артистів, затирає їхню індивідуальність, не дозволяє зосередити думку і піднести енергію духовної праці, які потрібні для відтворення ролей поважних, з рідного середовища; натомість друге по своїй суті на українській сцені не може мати успіху, бо ні артисти не досягнуть потрібної витонченості... ні українська мова не вироблена ще до такої міри, щоб такі речі на сцені здавалися природними і невимушеними» [10, с. 100] При цьому І. Франко закликав орієнтуватися тільки на високу класику в драматургії, авторів типу Шекспіра і Шиллера, як на своєрідну вічну школу театру.

Ряд рецензій і відгуків присвятив Франко творам І. Карпенка-Карого та їх сценічному втіленню. Стежачи за ідейно-художнім зростанням «найталановитішого і найплодовитішого з українських драматургів», критик виділяє його як «перворядного автора драматичного», як найголовнішого «майстра на полі критичної літератури», твори якого «виявляють велике багатство обсервації, вірність спостережень і вмільість схоплювати на льоту нові явища в житті сучасного українського села» [11, с. 202].

Новаторство змісту й форми драматургії І. Карпенка-Карого, за свідченням Франка, вийшло з твердої життєвої школи, з рідного ґрунту, якого письменник міцно тримається, адже драматург розглядає у своїх драмах насущні потреби й вищі духовні інтереси українського села. Відтворення драматургом різних сторін народного життя, заглиблення «в душу народу», передчуття кращого майбутнього надавали, за висновком Франка, кожній драмі І. Карпенка-Карого важливого значення. З творів драматурга, значних за соціальним спрямуванням, Франко високо оцінював комедію «Хазяїн». Він писав, що в ній розгорнуто грандіозну за своїм задумом і за майже бездоганим змалюванням картину життя «великого промисловця і глитає з селян» – Терентія Пузиря [11, с. 203].

Як правило, на вистави п'єс цього драматурга Франко подавав розгорнуті рецензії. Одна з них (1889 р.) була присвячена прем'єрі «Хто винен?» («Безталанна»). Рецензія цікава не лише змістом, а й своєрідністю публіцистичного стилю Франка – театрального критика. Висловивши в ній своє захоплення п'єсою, він дотепно іронізував із театральної цензури та великопанського глядача, що ігнорував такі вистави, як «Хто винен?» А втім, як писав рецензент, п'єса виявляє стільки краси й сили, що, хоч вона дозволена на сцену з цензурними викресленнями, проте «вона може до глибини зворушити кожного, хто тільки має бажання й схильність бачити в людському житті (а отже, і в його відтворенні на сцені) щось більше, ніж звичайний калейдоскоп дотепів, нісенітниць...» [9, с. 197]. На його думку, третя дія вистави «Хто винен?» є однією з найкращих і найбільш зворушливих в українській літературі картин з родинного життя, що відтворюють жахливу дійсність. Щодо останньої дії, то Франко слушно робив закид драматургові, що той застосував у фіналі непотрібний і випадковий театральний ефект – змусивши бідну Софію, на додаток до всіх нещасть, осліпнути. Відомо, що І. Карпенко-Карий згодом вніс ряд поправок і змін у ранню редакцію твору, зокрема зняв підказане Франком зайве нагнітання нещасть на Софію.

Наприкінці рецензії Франко стисло характеризував гру акторів, на перше місце ставлячи майстерність ветерана української сцени в Галичині артиста Т. Гембицького в ролі Софіїного батька. Гра його відзначалася, вказував Франко, «правдивістю і таким художнім тактом, який ніде не дозволив йому перебільшувати» [9, с. 199]. Разом з тим рецензент звертав увагу актора на вияви у його грі деяких рис сентиментальності. У рецензії Франко згадав виконавців інших ролей, зокрема акторські вдачі С. Яновича (Гнат), І. Біберовичевої (Софія) та А. Осиповичевої (Варка).

Позитивно оцінюючи виставу «Мартин Боруля», якою театр відкрив свій виступ у Львові в середині березня 1892 р., Франко вважав, що вистава буде дуже вдалою як щодо самої п'єси, так і щодо гри артистів, бо комедія є «твором наскрізь сучасним, живцем схопленим з дійсності». Вірно підкресливши сценічність п'єси, що впливає з «конфліктів і ситуацій напівсмішних, напівдраматичних», Франко визначив суспільне її тло та вміння драматурга в кількох постатях схарактеризувати паразитизм чиновництва і його моральний розклад. Роль Омелька блискуче, на думку рецензента, зіграв актор Керницький, поява якого на сцені викликала часто гомеричний сміх у глядачів, а К. Підвисоцький у ролі Пеньонжки викликав тривалий вибух веселості. Кваліфіковано, зі знанням специфіки сценічного мистецтва описував Франко виконання ролі Мартина Борулі актором Т. Гембицьким. У цій ролі він став, за словами Франка, героєм у виставі і грав «з майстерністю, гідною відзначення», та підніс роль «аж до найвищого рівня в 4 дії» [9, с. 213].

Рецензуючи першу виставу комедії «Сто тисяч», І. Франко вказував на деякі недоліки в її композиції, недостатнє розкриття психології окремих осіб. Але знову ж таки критик підносив комедію за те, що вона «основана на теперішньому економічному розвитку народного життя в Україні, розвитку, що продукує т. зв. куркулів, багатих селян-лихварів, які скуповують землю і висмоктують своїх співбратів» [9, с. 213]. Критик відзначив злагоджену гру виконавців, зокрема виступ актора Керницького в ролі копача.

У статті «Руський театр у Галичині» (1885 р.) Франко зробив огляд десятилітньої праці українського професіонального театру товариства «Руська бесіда» у Львові, а до тридцятої річниці цього театру він уже писав першу історію українського театру і драматургії – «Русько-український театр (історичні обриси)». У цьому незакінченому нарисі Франко виклав історію розвитку театру, починаючи з появи народної драми в Україні, і довів її до 1864 р. в Галичині та до 1880 р. на Наддніпрянській Україні. До століття нової української літератури у 1898 р. Франко у праці «Русько-українська література» продовжив стислий огляд історії українського театру до кінця XIX ст. У багатьох статтях, опублікованих у 1890-х рр., дослідник розробляв окремі проблеми з історії, теорії драми й театрального мистецтва, які зі згаданими вже дослідженнями становлять струнку систему нарисів розвитку давнього і нового українського театру.

Дослідник висвітлював проблеми еволюції народної драми, досліджував її синкретизм, шукав джерела народного театру і його драми в обрядах і звичаях і писав, що цей народ, як і кожний інший, «від непам'ятних часів мав у своїх обрядах і звичаях багаті зародки драми» [10, с. 209]. Він підкреслював велику роль в духовному житті народу драматич-

них дійств – «ігрищ» та обрядів. Франко перший з істориків театру на Україні звернув увагу на політичний переслідування народного театру, що, на його думку, не дало можливості розвинути українській народній драмі у вищі художні літературні форми, як це сталося в стародавній Греції. Однак такі форми театру стали взірцем для творців перших літературних українських драматичних творів – інтермедій, комічних діалогів вертепної драми тощо.

Героями інтермедій XVII–XVIII ст., як зазначав Франко, були селяни, козаки, солдати, орендарі-корчмарі, бурсаки, цигани тощо, а самі інтермедії показували народне життя з комедійних боків. «Симпатії і антипатії народні виявлялися тут вповні; в жартовливій формі порушувалося не раз найтяжчі рани народного життя: притиски з боку панів нещастя релігійних роздорів і т. і.» [10, с. 218]. В інтермедіях, слушно зауважував Франко, «драматизовано веселі оповідання і анекдоти» [10, с. 215–216]. До того ж, – підкреслював він, – «інтермедія писана була мовою близькою до народної, а не раз і чисто народною і зміст свій, колорит, спосіб вислову черпала з окружаючого життя народного» [10, с. 218].

У Галичині, як писав Франко, літературний і театральний рух спізнився, порівняно з Наддніпрянською Україною, майже на 40 років. Уряд Австро-Угорської монархії не був зацікавлений у розвитку культури «русинів», «русинського народу». Тільки дипломатична гра змушувала уряд іти на мізерні поступки українцям у Східній Галичині, щоб утримати в своїх руках окупований край. Як слушно підкреслював Франко, австрійський уряд мав на меті не задоволення потреб українського народу, а робив усе для того, «щоб відгородити його від Росії» [10, с. 145].

Та все ж своєрідність історичного розвитку єдиного народу, частинами підкореного різними державами, не могла не відбитися на його культурі. «Оті відмінні колії розвою, – зауважував Франко, – може, найдосадніше виявились на полі драматичної літератури, як роду творчості найбільш складного і найбільше чуткого на всі духовні і політичні течії, які відбуваються серед даної суспільності» [8, с. 284]. На основі вивчення тогочасної преси та перших розвідок з історії українського театру і драматургії Франко створив хоч і стислу, але найповнішу на той час першу історію нового українського театру XIX ст. Особливим багатством фактичного матеріалу відзначаються такі його праці, як «Руський театр у Галичині», «Русько-український театр (Історичні обриси)», «Русько-українська література», «Писання І.П. Котляревського в Галичині», «Галицький «Москаль-чарівник» та ін.

В силу обставин Франко був відірваний від живої практики українського художнього театру останніх двох десятиліть минулого віку, але як історик він був ознайомлений з нею переважно з вивчення репертуару цього театру, відгуків про нього в тогочасній пресі та розповідей діячів галицького театру, які спілкувалися з українськими акторами по той бік австрійського кордону.

Порівнюючи український театр в Галичині і Наддніпрянщині, І. Франко доходив висновку, що галицький театр, попри явно вільні і сприятливіші суспільні умови, залишався в останні 20 років надто провінційним, нецікавим і маловажливим у національно-культурному поступі. Причиною цього була відмова від «народного ґрунту», наслідувальний характер його. Натомість театр на Великій Україні набрав самобутності й драматичної глибини саме через занурення в гущу народних почувань і поривань [10, с. 102]. Франків аналіз умов розвитку і можливостей галицького театру був дуже уважним і деталізованим. Він охоплював і фінансові аспекти, і особисті фактори. Усе це говорить про те, що І. Франко надавав великої ваги розвитку театру, щиро переживав за його успіхи і промахи, що бачив у його діяльності запоруку майбутнього піднесення українства.

Список використаних джерел

1. Білоштан Я.Л. І. Франко і театр / Я.Л. Білоштан. – К.: Мистецтво, 1967. – 160 с.
2. Бобошко Ю.М. Іван Франко – основоположник українського наукового театрознавства / Ю.М. Бобошко // Театральна культура. – 1966. – № 2. – С. 50–52.
3. Грицай Ю.М. Українська драматургія XVIII ст. / Ю.М. Грицай. – К.: Вища школа, 1974. – 199 с.
4. Кирчів Р. Комедії Івана Франка / Р. Кирчів. – К.: Видавництво АН УРСР, 1961. – 100 с.
5. Ковпик С.І. Основні складові поетики української драматургії першої половини XIX століття: монографія / С.І. Ковпик. – Кривий Ріг: Видавничий дім, 2011. – 440 с.

6. Новиков А. Українська драматургія й театр від найдавніших часів до початку ХХ ст.: монографія / А. Новиков. – Харків: Сага, 2011. – 408 с.

7. Федас Й. Іван Франко – дослідник народного театру / Й. Федас // Народна творчість та етнографія. – 1986. – № 4. – С. 50–55.

8. Український драматичний театр: у 2 т. / відп. ред. М.Т. Рильський. – К.: Наукова думка, 1967. – Т. 1. – 519 с.

9. Франко І. Про театр і драматургію. Вибрані статті, рецензії та висловлювання / І. Франко. – К.: Видавництво АН УРСР, 1957. – 346 с.

10. Франко І. Зібрання творів: у 50 т. – К.: Наукова думка, 1976. – Т. 29. – 663 с.

11. Франко І. Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р. – Львів: Українсько-руська видавнича спілка, 1910. – 445 с.

PRESENTATION OF PROBLEMS OF UKRAINIAN DRAMA AND STAGE ART IN IVAN FRANKO'S PUBLICATIONS ON THE PAGES OF THE MAGAZINE "KURJER LWOWSKI"

Galyna I. Hrabivska, Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University (Ukraine).

E-mail: helengrabivska@ukr.net

DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-15

Key words: *dramaturgy, review, theater critic, theater, scene, figure.*

The article deals with Ivan Franko's publications about the Ukrainian drama and stage art on the pages of the magazine "Kurjer Lwowski". I. Franko, as a historian, critic, theorist of the Ukrainian theater, made a huge contribution to its formation and functioning. Kamenyar's theater-cultural heritage requires a deep, comprehensive and impartial investigation. Among lots of Polish-language publications in which the writer published his articles, the most interesting publication is the magazine "Kurjer Lwowski". According to scholars, there are about 900 different and multi-genre articles, notes, reviews, satires etc. Articles on the establishment and functioning of the Ukrainian theater make up a significant part of the work of the Ukrainian journalist.

I. Franko-critic, during the years 1888-1897, proffered a large number of performances not only of Ukrainian but also foreign playwrights. Among them: performances of I. Borakovskiy, I. Kotlyarevskiy, M. Kropyvnytskiy, S. Gulak-Artemovskiy, M. Starytskiy, Panas Myrnyi, M. Yanchuk, K. Vanchenko, N. Kibalchich, A. Stechinskiy, G. Tsegliński, K. Ustijanovich, O. Ogonovskiy, W. Shakespeare, G. Ibsen and others. In addition, the publicist constantly acquainted the Polish reader with the repertoire of the Ukrainian theater, informed about the activities of the society "Teatr ruski", responsible for the organization and activities of the theater.

Franko paid special attention to the problems of its functioning. A peculiar Franko's method is to attract a foreign public to the problems of the development of the Ukrainian theatre in general.

Ivan Franko dreamed of such a theater, the aesthetic influence of the art of which will wake up the empathy of the viewer and leads him to spiritual purification, which is the essence of the theatrical plan.

The art of theater is synthetic, because its artistic image arises due to the synthesis of drama, architecture, painting, sculpture, music, and actor's skills. The feature of the theater, which distinguishes it mainly from all types of art, is that the viewer has the opportunity to become a witness of the process of artistic creation, to observe the creation of an artistic image with his own eyes. The writer was deeply aware of this, and therefore he set quite high demands on the formation of the Ukrainian theater, which, in his understanding, should be related to the comprehension of the artistic heritage of the past, with the creative search for theatrical figures which philosophically comprehend the world and attempt to reveal the moral and psychological state personality

A number of the critic's reviews on plays and performances of the Ukrainian theater have been analyzed in the article. The main aspects of the issue of "theatrical intrigue" and its effect in the drama and on the stage are investigated. I. Franko's main ideological and aesthetic principles in theatrical criticism are determined. Franko's description of the problem of the evolution of folk drama is described.

References

1. Biloshtan, Ya.L. *I. Franko i teatr* [I. Franko and the theatre]. Kyiv, Mystetstvo Publ, 1967, 160 p.
2. Boboshko, Yu.M. *Ivan Franko – osnovopolozhnyk ukrains'koho naukovoho teatroznavstva* [Ivan Franko – the founder of Ukrainian scientific theater studies]. *Teatral'na kul'tura* [Theater Culture], 1966, no. 2, pp. 50-52.

3. Hrytsaj, Yu.M. *Ukrains'ka dramaturhiia XVIII st.* [Ukrainian dramaturgy of the 18th century]. Kyiv, Vyscha shkola Publ., 1974, 199 p.
4. Kyrchiv, R. *Komedii Ivana Franka* [Ivan Franko's comedies]. Kyiv, Vydavnytstvo AN URSSR Publ., 1961, 100 p.
5. Kovpik, S.I. *Osnovni skladovi poetyky ukrains'koi dramaturhii pershoi polovyny KhKh stolittia: monohrafiia* [The basic composed poetics of Ukrainian dramatic art of the first half of the 19th centuries: monography]. Kryvyj Rih, Vydavnychyj dim Publ., 2011, 440 p.
6. Novikov, A. *Ukrains'ka dramaturhiia j teatr vid najdavnishykh chasiv do pochatku XX st.* [Ukrainian drama and theater from ancient times to the beginning of the 20th century]. Kharkiv, Saga Publ., 2011, 408 p.
7. Fedas, J. *Ivan Franko – doslidnyk narodnoho teatru* [Ivan Franko – the researcher of the scientific theater]. *Narodna tvorchist' ta etnografia* [Folk art and ethnography], 1986, no. 4, pp. 50-55.
8. Rylsky, M.T. (ed.) *Ukrains'kyj dramatychnyj teatr: u 2 tomah* [Ukrainian Drama Theatre: in 2 volumes]. Kyiv, Naukova dumka Publ., 1967, vol. 1, 519 p.
9. Franko, I. *Pro teatr i dramaturhiu. Vybrani statti, retsenzii ta vyslovliuvannia* [About the theatre and dramaturgy. Selected articles, reviews and statements]. Kyiv, Vydavnytstvo AN URSSR Publ., 1957, 346 p.
10. Franko, I. *Zibrannya tvoriv: u 50 tomah* [Collection Works: in 50 volumes.]. Kyiv, Naukova dumka Publ., 1976, vol. 29, 663 p.
11. Franko, I. *Narys istorii ukrains'ko-rus'koi literatury do 1890 r.* [The essay on the history of Ukrainian Russ literature to 1890]. Lviv, Ukrainsko-ruska vydavnycha spilka Publ., 1919, 445 p.

Одержано 21.02.2019.

УДК 821.133.1

DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-16

Н.А. ЛИТВИНЕНКО,
*доктор филологических наук,
профессор кафедры истории зарубежных литератур
Московского государственного областного университета
(Российская Федерация)*

«ПРОСТАЯ ДУША» ФЛОБЕРА И ФЕНОМЕН «ПРЕКРАСНОЙ ДУШИ»

В основе статьи анализ повести Г. Флобера «Un cœur simple» (1877, в русском переводе «Простая душа»), особенностей воплощения в ней новой концепции героя. В отличие от писателей-натуралистов (Гонкуры, Золя), поздних реалистов (Шанфлери, Мопассана), Флобер уводит в подтекст социальные факторы влияния среды на формирование сознания «обычного», заурядного, не приобщенного к достижениям культуры, неисключительного героя (героини). Пародийно-лирически считанная Флобером жанровая традиция идиллии (предромантической у Бернардена де Сен-Пьера и романтической у Жорж Санд) органично переключает повествование в реализм, где отъединенный от социума персонаж (служанка Фелиситэ) в процессе эволюции вырабатывает фантазийное, религиозно-мистическое сознание. «Клинический» анализ уступает место социально-онтологическому.

Задолго до Сартра Флобер рисует драму существования – вне рефлексии субъекта существования, сделав свою героиню выразителем опыта личного и всеобщего, архетипического. Изображение Фелиситэ окрашено оттенками иронии и гротеска, конкретность деталей обыденной жизни соединяется с космосом веры и мифа, формируя новую целостность бытия.

В «Простой душе» по-иному, чем в повести Жорж Санд («Чертова лужа»), просматривается антитетическая связь с традициями изображения феномена «прекрасной души», – не в гегелевском понимании – индивидуального, осознающего «величие своего превосходства», а в демократизированном мифе, – на другой эстетической основе противопоставляющем «законы сердца» и «законы действительности». Буржуазофоб Флобер включил в этот феномен неинтеллектуальное, бессознательное, демократическое, потенциально агиографическое начало. Автор романов о «мире цвета плесени» в повести о «простом сердце» создал свой утопический инвариант мифа о «прекрасной душе», сделав носителем его представительницу социальных низов. Этот миф принципиально отличался от того, который смоделировал Гегель в «Феноменологии духа». Философ выдвинул в центр индивидуальность, ведающую, что «внутренний голос ее непосредственного знания есть голос божественный». В повести «Простая душа» функция «ведения», понимания, знания принадлежит повествователю – Флоберу. Он наделил Фелиситэ деятельной добротой и ореолом сакральности. На этой основе его героиня обнаруживает эпическую общность с идеальными героями романтизма (Гюго, Жорж Санд), создатели которых художественно воплощали идеальные нравственно-этические императивы, сочетали поиск новых личностных ценностей с «коллективно разделяемыми смыслами».

Повесть Флобера предугадывает жанрово-эстетические синтезы, характеризующие искания европейской литературы рубежа XIX и XX вв.

Ключевые слова: идиллия, прекрасная душа, эстетика изображения обыденного, миф, агиографическая традиция, Жорж Санд, Флобер.

В основі статті аналіз повісті Г. Флобера «Un cœur simple» (1877, у російському перекладі «Проста душа») та особливостей втілення в ній нової концепції героя. На відміну від письменників-натуралістів (бр. Гонкури, Золя), пізніх реалістів (Шанфлері, Мопассана), Флобер уводить у підтекст соціальні фактори впливу середовища на формування свідомості «звичайного», пересічного, не долученого до досягнень культури, невинятого героя (героїні). Пародійно-лірично осмислена Флобером

жанрова традиція ідилії (передромантичної у Бернардена де Сен-П'єра та романтичної у Жорж Санд) органічно переключає оповідь в реалізм, де від'єднаний від соціуму персонаж (служанка Фелісіте) в процесі еволюції формує фантазійну, релігійно-містичну свідомість. «Клінічний» аналіз поступається місцем соціально-онтологічному.

Задовго до Сартра Флобер вимальовує драму існування – поза рефлексією суб'єкта існування, зробивши свою героїню виразником досвіду особистого та всезагального, архетипічного. Зображення Фелісіте змальоване відтінками іронії та гротеску, конкретність деталей буденного життя поєднується з космосом віри та міфу, формуючи нову цілісність буття.

У «Простій душі» по-іншому, ніж у повісті Жорж Санд («Бісова лужа»), проглядається антитетичний зв'язок з традиціями зображення феномена «прекрасної душі», – не в гегелівському розумінні – індивідуального, що «усвідомлює велич своєї переваги», а у демократизованому міфі, – що на іншій естетичній основі протиставляє «закони серця» та «закони дійсності». Буржуазофоб Флобер включив у цей феномен неінтелектуальне, позасвідоме, демократичне, потенційно агіографічне начало. Автор романів про «світ кольору цвілі» у повісті про «просте серце» створив свій утопічний інваріант міфу про «прекрасну душу», зробивши його носієм представницю соціальних низів. Цей міф принципово відрізнявся від того, що змодельював Гегель у «Феноменології духу». Філософ висунув в центр індивідуальність, яка усвідомлює, що «внутрішній голос її безпосереднього знання є голос божественний». У повісті «Проста душа» функція відання, розуміння, знання належить оповідачу – Флоберу. Він наділив Фелісіте діяльною добротою та ореолом сакральності. На цьому підґрунті його героїня виявляє епічну спільність з ідеальними героями романтизму (Гюго, Жорж Санд), творці яких художньо втілювали ідеальні морально-етичні імперативи, поєднували пошук нових особистісних цінностей з «колективно розділюваними смислами».

Повість Флобера наперед угадує жанрово-естетичні синтези, що характеризують пошуки європейської літератури межі XIX та XX ст.

Ключові слова: ідилія, прекрасна душа, естетика зображення побутового, міф, агіографічна традиція, Жорж Санд, Флобер.

Автор «Мадам Бовари» (1856), «Воспитания чувств» (1869), трех вариантов «Исповеди Святого Антония» (1849, 1856, 1874), Флобер оставался новатором на протяжении всего творческого пути. В повести «Простая душа» (русский перевод названия «Un cœur simple», 1877) он вступил в своеобразный диалог с Жорж Санд. Стремясь ей «понравится» [1], он выбрал незамысловатый сюжет, героиню из трудовой среды, лишенную каких бы то ни было пороков, вызывающую читательскую симпатию, изображение которой, казалось, исключало авторскую иронию.

Тема «простого» человека, персонажа из общественных низов, во французской литературе 1860–1870-х гг. – на новом этапе социокультурного развития, в условиях Второй империи, событий Франко-прусской войны и последовавших за нею общественных потрясений – стала едва ли не магистральной. Социальные факторы влияния среды были натурализованы французским реализмом уже в 1830–1840-е гг., теоретически отрефлектированы И. Тэнном, играли в произведениях писателей, не только натуралистов, важнейшую роль. Авторы «Жермини Ласерте» (1864) и «Западни» (1877) рисовали картины жизни низов общества, обыкновенных людей, в силу разнообразных причин постепенно опускающихся на дно. Писатели пытались осмыслить истоки подобных трагедий, всматривались в психологию и психопатологию такого героя, не прибегая к черно-белой готике романа-фельетона, опираясь на опыт, накопленный предшествующим этапом развития литературы. В этом контексте диалог между Флобером и Жорж Санд, между Флобером и братьями Гонкурами, Золя приобретал новую актуальность. Заметную роль в этом диалоге играли разнообразные жанровые и стилевые традиции, историко-литературные и «трансисторические».

Ненавидевший буржуазную пошлость во всех ее проявлениях, называвший себя буржуазофобом, Флобер в повести «Простая душа» как будто ищет душевного отдохновения в приметах собственного детства, в иллюзиях, которые неизбежно порождают воспоминания. Он вводит в повесть прямые аллюзии, отсылающие читателя к Бернардену де Сен-Пьеру: детей мадам Обен зовут Поль и Виржиния, Виржиния погибает. Гибнет далеко, в Америке, племянник Фелиситэ Виктор, не наделенный никакими отрицательными свойствами. Писатель скупно очерчивает жизнь персонажей; в отличие от Гонкуров и Золя, не выстраивает сложную драму межличностных отношений, каждый из героев повести Флобера существует в собственном, узком, бытовом, сюжетно связанном с судьбой Фелиситэ и домом Обен пространстве.

Флобер вводит стилистические и знаковые отсылки к XVIII веку: «По бокам желтого мраморного камина в стиле Людовика XV висели гобелены с двумя пастушками», упомянут предшественник Ватто, создатель гобеленов Одран. Отзвуки пасторально-идиллических мотивов сопровождают спокойный ход развертывающихся событий: «Поль забирался в овин, ловил птиц, швырял в лужи камни, отчего по воде расходились круги... Виржиния кормила кроликов, носилась по полю, собирая васильки, и ее кружевные панталончики мелькали на бегу» [2, с. 17]. **Еще более явственны мотивы скрытого лиризма в пейзажных зарисовках, которые сопровождают сюжет:** «Почти всегда отдыхали на лугу между Довилем, лежавшим слева, и Гавром – справа. Впереди расстилалось открытое море. Оно блестело на солнце, гладкое, как зеркало, настолько тихое, что едва можно было уловить его рокот. Где-то чирикали воробьи. И все покрывал необъятный свод неба. Г-жа Обен, сидя, шила что-нибудь; около нее Виржиния плела камыши; Фелиситэ рвала цветы лаванды; Поль скучал, – ему хотелось домой» [2, с. 23].

При всей значимости для автора принципов безличного письма, в пейзажах Флобера проступает ностальгия по идеальной гармонии, он окрашен скрытым за описательностью лиризмом, порой пейзаж переключается с тональностью происходящих событий: «высокие травы вдали гнулись, как волосы трупов, плывущих в воде». В преддверии смерти Виржинии героев «осыпали кружившиеся хлопья снега». Под покровом размеренного ритма гармония то и дело обнаруживает изъяны, возникают признаки разрушительного воздействия времени, контрастно прозаические детали: «Наши путешественники сошли, перешагнув через навозную жижу, прямо на порог двери» [2, с. 21]. Элегический и лирический подтекст в описании природы усиливает звучание одного из центральных мотивов повести – иллюзорности гармонии мира и человека.

С пасторально-идиллическими мотивами отдаленно связан образ главной героини – Фелиситэ. Флобер наделяет ее пастушеским детством: «Один фермер дал ей у себя пристанище и, хотя она была совсем маленькая, заставлял ее пасти в поле коров. Она дрогла в ломотьях от стужи, пила, лежа плашмя на земле, болотную воду. Ее били за всякий пустяк... Она поступила скотницей на другую ферму...» [2, с. 9]. Фелиситэ уже не пастушка, а скотница, все ее детство – это антиидиллия, описанная в стилистике распада гармонии, изображения мира, если не враждебного ей, то глубоко безразличного к ее судьбе. В традициях реализма писатель фиксирует особенности социального уклада, буржуазных отношений, где сочувствие – явление чрезвычайно редкое и господствуют корысть и несправедливость. От «Поля и Виржинии» (1788) Фелиситэ отделяет пропасть, в повести Флобера остались только отголоски той предромантической идиллии, которая, в конечном счете, тоже не состоялась.

Автор «Простой души» настойчиво подчеркивал обычность, обыденность изображаемой истории: это «бесхитрый рассказ об одной незаметной жизни, жизни бедной деревенской девушки, верующей, но склонной к мистике (*mystique*), преданной без экзальтации, мягкой, как свежий хлеб. Она поочередно отдает свою любовь мужчине, детям своей хозяйки, племяннику, старику, за которым ходит, и, наконец, своему попугаю. Когда попугай умер, она заказывает из него чучело, а когда приходит ее смертный час, ей чудится, будто попугай – это Святой Дух» [3]. Флобер искренне полагал, что в его повести нет иронии, «все серьезно и очень печально – *très sérieux et très triste*» [3]. Но намерение и результат не всегда совпадают, а ирония в повести вполне совместима с серьезностью и печалью... Более того, она совместима с тем, что определяет эмоциональный подтекст повести – «объективного» и якобы бесстрастного реалиста Флобера: «Мне хочется растрогать, заставить плакать чувствительные души, у меня самого – такая душа» [3], – написал он, вспоминая, как рыдал на похоронах Жорж Санд.

Не идеальная любовь героев Бернардена де Сен-Пьера, не романтическая страсть байронических героев Жорж Санд, не романтические фантазии Эммы Бовари, не сексуально окрашенные запросы Жермини Ласерте, а приятие судьбы, чувство преданности и любви становятся основой отношения Фелиситэ к миру и окружающим людям. Расставаясь с отголосками идиллии, отвергая романтические и натуралистские клише, Флобер наделяет этими свойствами цельную натуру. В образе Фелиситэ, как и героев Жорж Санд в «Чертовой луже», как и многие другие его современники, Флобер рисует жизненную историю тех, кто не оставил своих имен в анналах истории, чью жизнь бесследно стирает время.

Задолго до Сартра Флобер рисует драму существования – вне рефлексии самого субъекта существования. Функция рефлексии перенаправлена на читателя, который может воспринять текст как простую и грустную историю, а может увидеть в ней и нечто иное: естественный и неизбывный запрос индивида, пусть слабый, но очевидный и безусловный – на любовь, замужество, материнство, родственные связи, преданность и верность, – подобный тому, который в ярких и драматических коллизиях изобразил на другом материале Мопассан в судьбе вступающей во взрослую жизнь Жанны. И у Флобера, и у Мопассана героини терпят поражение, – хотя, в отличие от «Жизни», развязка «Простой души» переклюкает повествование в миф.

Флобер переносит следы идеального пространства, которое скрывает в себе природный мир, во внутренний мир героини, наделяя Фелиситэ неизменной добротой, вне расчетов и разрушительных инстинктов. Подобно Шарлю Бовари, она не осознает ни драматизма, ни трагизма своей жизни, в самых трудных и драматических обстоятельствах не выказывает ни протеста, ни возмущения.

Переключка с сельской идиллией, повестью Жорж Санд «Чертова лужа», героиня которой идеальна, безропотно принимает свою судьбу, вполне очевидна. На протяжении ряда десятилетий страстно защищавшая социалистические идеалы, писательница в лирическом дискурсе повести гармонизирует отношения между миром природы и своими героями. Она вводит в идиллию социальные мотивы, приглушая их звучание, обогащая произведение сказочной символикой блуждания героев вокруг «заколдованного» места («La Mare au Diable»). Но конфликт между богатством и бедностью – овдовевшим зажиточным крестьянином и идеальной пастушкой – служанкой Мари, социально-психологический, оказывается разрешим. Герои Жорж Санд, принадлежащие к народной, крестьянской среде, не разделены социальным антагонизмом, они благополучно преодолевают свои имущественные предпочтения под влиянием нравственных побуждений, которые оказываются для них гораздо весомее богатства и предрассудков. Они – носители справедливости, нравственного чувства, которое, развиваясь на протяжении веков, по мысли писательницы, образует единство народной, национальной культуры. Трагический опыт 1848 г. привел «музу республики» к изменению общественно-литературной позиции. После поражения революции она выбрала миссию утешения – «сладостной поэзии», которую хотела «пролить на раны человечества» [4, р. 36–37].

Утешение – это та художественная стратегия, которую У. Эко рассматривает как существенное начало массовой, народной литературы [5, с. 18–19]. Утешает ли своего читателя Флобер? Возможно. Этому способствует эстетический эффект, отточенное мастерство стиля. Его утешение имеет другую основу и другой смысл, оно спроецировано на универсальный трагизм жизни – порождаемых ею бесконечных иллюзий и разочарований. Это утешение отдаленно предугадывает опыт приговоренного к вечному камню Сизифа в трактовке А. Камю.

В «Простой душе» по-иному, чем в повести Жорж Санд, просматривается антитетическая связь с традициями феномена «прекрасной души», – но не в гегелевском понимании – индивидуального, осознающего «величие своего превосходства» [11], а в демократизированном мифе, – на другой основе противопоставляющем «законы сердца» и «законы действительности». В новом контексте в этот феномен входит неинтеллектуальное, бессознательное, демократическое, потенциально агиографическое начало, герои становятся носителями вечных, бытийных ценностей – весомой частицей устремленного в вечность потока жизни.

Писатель освобождает Фелиситэ от той сложности, социокультурной рефлексии, которая была присуща «прекрасным душам» героев-предшественников [6], при этом сохраняет органическое начало добра и доброты – в качестве онтологической составляющей внутреннего мира героини; натурализует едва ли не в просветительской традиции по-новому понимаемое природное начало. У Флобера оно возникло вне поэтики реализма и натурализма 1850–1870-х гг. – слабостей, пороков, разрушающих добро и добродетель, факторов общественного воздействия, среды, – не в духе Шанфлери и Дюранти или Золя и Гонкуров. Это по-новому интерпретируемая модель «естественного человека», «простодушного». Критико-аналитическую функцию вольтеровского героя Флобер увел в подтекст и передал читателю.

Как ни парадоксально, автор романов о «мире цвета плесени» в повести о Фелиситэ создал свой утопический инвариант мифа о «прекрасной душе», сделав носителем его представительницу социальных низов. Этот миф принципиально отличался от того, который смоделировал Гегель в «Феноменологии духа». Философ выдвинул в центр индивидуальность, «ведающую, что «внутренний голос ее непосредственного знания есть голос божественный» [11, с. 202]. На новом этапе развития литературы функция «ведения», понимания, знания принадлежит повествователю – Флоберу. Он наделяет выразителя комплекса «прекрасной души», Фелиситэ, ореолом сакральности, в то же время постепенно отдаляя ее от «реального» мира. На этой основе его героиня обнаруживает эпическую общность с Жаном Вальжаном и Жильятом Гюго, с героями идиллий – сельских повестей Жорж Санд, – авторами, создававшими идеальных героев и художественно воплощавшими идеальные нравственно-этические императивы.

Подобно Жану Вальжану, Фелиситэ проходит через собственный христианско-религиозный опыт жизни. Она с запозданием приобщалась к христианским традициям и ритуалам, посещая вместе с Виржинией уроки закона божия, слушая проповеди кюре, размышляя о Святом Духе. Но если у Гюго превращение героя в идеального христианина было почти мгновенным, у Флобера все оказывается и противоречивее, и сложнее. В «Простой душе» писатель показывает, как в глубине обыденного, неразвитого сознания формируется потребность веры и на фантастической, гротескно-мистической основе в душе героини восстанавливается гармония и своеобразная целостность бытия.

Флобер сращивает голос повествователя с описанием состояния героини, формируя подтекстовый анализ. Он доверяет Фелиситэ короткие реплики, вписывает ее внутренний мир в контуры традиционалистского сознания. Психология бессознательного – вчувствования в состояние и обряд причастия Виржинии, позволяет удвоить эффект сопереживания: «С той силой воображения, какую дает истинная любовь *vraies tendresses*, (она) перенеслась в этого ребенка: лицо Виржинии сделалось ее лицом; на ней было надето ее платье; в груди билось ее сердце, и когда та, закрыв глаза, открыла рот, Фелиситэ едва не лишилась чувств» [2, с. 31]. Флобер не употребляет слово *любовь*, обладающее стертой семантикой, он использует более глубокое, индивидуально окрашенное – «подлинная нежность», которая и означает истинную любовь. Эмоциональная чувствительность, столь характерная для сентименталистского и романтического мироощущения, создает вокруг Фелиситэ ореол сакральности, а победа над быком, выказавшим агрессию по отношению к мадам Обен и ее детям, – эпический ореол героини (бытовизация седьмого подвига Геракла), при этом сама Фелиситэ не выпадает из стилистики обыденного: она трудится, страдает, заботится, любит, живет...

Писатель издали подготавливает кульминационную сцену трансформации образа Святого Духа в восприятии героини: «У нее было очень смутное представление о нем, ибо он был не только птицей, но и огнем, а иногда дуновением. Быть может, свет, блуждающий ночью на краю болот, исходит от него, его дыхание гонит тучи, от его голоса становится гармоничным звон колоколов. И она пребывала в состоянии экстаза, наслаждаясь веявшей от стен прохладой и спокойствием храма [2, с. 28]. Переданный в стилистике импрессионизма – отзвуков, оттенков, субъективных ощущений, это опыт личный, но и универсальный, всеобщий. Флобер описал его изнутри, на миг слившись со своей героиней.

Автор «Трех повестей», трех вариантов «Искушения Святого Антония» рассматривал религию как психологическую иллюзию, как потребность души. Сравнивший перо писателя со скальпелем, он стремился, подобно Стендалю, исследовать глубины не только сознательного, но и бессознательного. Рождающееся религиозно-мистическое сознание героини увидено глазами сочувствия и любви. «История чувств, – пишет Ж. Старобинский, – есть не что иное, как история слов, в которых высказана эмоция» [7, с. 248]. Выраженные Флобером эмоции противопоставляют Фелиситэ социуму, в минуты экстаза наделяют их возвышенно-поэтическим смыслом. Флобер проникает в ту фантазийную область духа, которую в противовес позитивистским устремлениям воспевал романтизм. И в этом отношении видения Фелисите не менее «реальны», чем Ансельма из гофмановского «Золотого горшка». Окрашивая изображение оттенками иронии, писатель как будто воскрешает пору своей юности, увлечения романтизмом, с которым, думается, он никогда окончательно

но не порывал. Его Фелиситэ, подобно многим чувствительным душам героев романтиков, одинока, наделена способностью преданно любить, погружена в пространство постепенно формирующегося двоимирия, соприкасается с мистически трансцендентным.

Флобер воплотил в своей героине новый исход драмы сознания, слабо связанного с окружающим миром узами рефлексии и взаимодействия. Наделенное мистической чувствительностью (*sensualité mystique* [2, с. 74], **сознание Фелиситэ меняется, деформируется**, утрачивает адекватность, внутренний мир героини становится все более фантастическим, сужается до масштабов фетиша.

Развязка повести Флобера идиллична и фантазмагорична. Отождествление попугая со Святым Духом создает пространство ирреальности, погружает в миф, в котором психологическая аномалия и иллюзия совпадают. Святой Дух слетел к ней в образе птицы «*Ses lèvres souriaient. Les mouvements de son cœur se ralentirent un à un, plus vagues chaque fois, plus doux, comme une fontaine s'épuise, comme un écho disparaît; et, quand elle exhala son dernier souffle, elle crut voir, dans les cieux entrouverts, un perroquet gigantesque, planant au-dessus de sa tête*» [2, р. 75]. **Образ гигантского попугая приобретает поэтический и причудливо-иронический смысл**, становясь частицей мира трагического и идеального. Утопия сакрального, веры материализована в образе птицы, обладающей противоречивой семантикой. В попугае Флобера Дж. Барнс оправданно увидел «пример блестящего, выверенного флоберовского гротеска»¹, воплощение Чистого Слова [8, с. 17].

Карнавализация гротеска проявилась в том, что писатель сделал объектом поклонения Фелиситэ даже не попугая, а «плохо набитое чучело» попугая. Двойная оптика определяет авторскую стратегию – внешний – объективный план повествования Флобер переключает во внутренний регистр – и тогда жалкая реальность поглощается сакральным пространством: умирающей Фелиситэ казалось, что «в разверстых небесах огромный попугай парит над ее головой». Не впадая «в сентиментальность, в сатиру или богохульство» [8, с. 17], **Флобер десакрализует миф, но не носительницу его, воплотившую в себе Мистическую идею**. В улыбке умирающей Фелиситэ, как в «смехе больного», о котором писал Ж. Старобинский, «есть нечто ускользающее от осмысления и не поддающееся интерпретации, но позволяющее расслышать его отчаяние» [7, с. 172]. Улыбка Фелиситэ – это знак приобщения ее к миру идиллии, завершающий штрих ее агиографически окрашенного мифа [10].

В «прекрасной душе» Фелиситэ вечное, сакральное, бытийное сочетается с социальным, приобретает онтологический смысл. Социально конкретное роднит ее с крестьянкой Катериной-Никезе-Элизабет Леру из Сассето ла Герьер, за пятидесятичетырехлетнюю работу на одной и той же ферме получившей серебряную медаль ценою в двадцать пять франков. Реализм Флобера по-новому соединяет ирреальное с реальным, и потому на завершающем этапе своей жизни удивительным и парадоксальным образом Фелиситэ близка к Эмме Бовари и Жанне из романа «Жизнь», – все они были неизлечимо больны иллюзиями. Может быть, – по-иному – и к автору строк, написавшему: «Эмма Бовари – это я». Дж. Барнс не вполне прав, проводя параллель между жизнью писателя и его героини [8, с. 17].

Феномен «прекрасной души» в повести Флобера воплощен в персонаже из народа – Фелиситэ, в образе которой просматривается пребывающий в становлении, окрашенный оттенком горькой иронии агиографический миф.

Список использованных источников

1. Flaubert G. à Maurice Sand [Saint-Gratien], mercredi 29 août [1877] / Gustave Flaubert // Correspondance: Année 1877. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://flaubert.univ-rouen.fr/correspondance/conard/outils/1877.htm> (Последнее обращение 28.04.2019).
2. Flaubert G. Trois contes. Un cœur simple. La légende de saint Julien l'Hospitalier. Hérosdias. – La Bibliothèque électronique du Québec Collection À tous les vents Volume 801: version 1.0 2 / Gustave Flaubert. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://beq.ebooksgratuits.com/vents/Flaubert-contes.pdf> (Последнее обращение 28.04.2019).

¹ В письме к Луизе Коле еще в 1846 г. писатель признавался, что в «печальном гротеске» для него есть «очарование необыкновенное», поскольку соответствует его «желчно-шутливой натуре» [9].

3. Flaubert G. à Madame Roger des Genettes. Croisset, 19 juin 1876 / Gustave Flaubert // Correspondance: Année 1876. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://flaubert.univ-rouen.fr/correspondance/conard/outils/1876.htm> (Последнее обращение 28.04.2019).
4. Sand George. La Petite Fadettes / George Sand. – P.: Editions Christian Piroit, 1967. – 328 p.
5. Эко У. Super man для масс. Риторика и идеология народного романа / Умберто Эко. – М.: Слово / Slovo, 2018. – 245 с.
6. Косиков Г.К. К теории романа (роман средневековый и роман Нового времени) / Г.К. Косиков // Проблемы жанра в литературе средневековья / Литература Средних веков, Ренессанса и Барокко. Вып. I. – М.: Наследие, 1994. – с. 45–87.
7. Старобинский Ж. Чернила меланхолии / Жан Старобинский. – М.: Новое Литературное Обозрение, 2016. – 615 с.
8. Барнс Дж. Попугай Флобера / Джулиан Барнс. – М.: Эксмо; СПб.: Домино, 2012. – 320 с.
9. Флобер Г. Письма 1830–1880 / Гюстав Флобер. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: flobert.narod.ru/flaubert/letters.htm (Последнее обращение 28.04.2019).
10. Triaire Sylvie. L'avenir d'une illusion: psychopathologie de la religion selon Flaubert // *Fabula. Le Recherche en Litterature*. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.fabula.org/colloques/document1634.php> (Последнее обращение 28.04.2019).
11. Гегель Г.В.Ф. Эстетика: в 4 т. / Г.В.Ф. Гегель. – М.: Искусство, 1973. – Т. 4. – 667 с.

“SIMPLE HEART” BY FLAUBERT AND THE PHENOMENON OF “BEAUTIFUL SOUL”

Ninel A. Litvinenko, Moscow Region State University (Russian Federation)

E-mail: ninellit@list.ru

DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-16

Key words: *idyll, beautiful soul, aesthetics of everyday life, myth, hagiographic tradition, Georges Sand, Flaubert.*

The article is based on the analysis of Flaubert's story “Simple Heart” (1877) and the peculiarities of embodying of the new concept of the hero in it. Unlike naturalist writers (Goncourt, Zola) and late realist writers (Champfleury, Maupassant), Flaubert leads to the subtext of social factors of the environmental influence on the formation of the consciousness of the “usual”, ordinary, not familiar with the achievements of culture, non-exclusive hero (heroine). The genre tradition of idyllic parody and lyricism reviewed by Flaubert (the preromantic tradition of Bernardin de Saint Pierre and the romantic tradition of Georges Sand) organically shifts the narrative into realism, where the character (Felicité's maid), who is detached from society, develops a fantasy, religious and mystical consciousness in the process of evolution. “Clinical” analysis is giving way to social-ontological one.

Long before Sartre, Flaubert paints the drama of existence – outside the reflexion of the subject of existence, making his heroine an exponent of the personal and universal experience of the archetypical. The image of Felicité is painted with shades of irony and grotesque, the specificity of the details of everyday life is combined with the space of faith and myth, forming a new integrity of being.

The “Simple Heart” differs from the novel by Georges Sand (“La Mare au Diable”) in which the antithetical connection with the traditions of the “beautiful soul” phenomenon can be seen – not in the Hegelian sense – of the individual who is aware of the “greatness of his superiority”, but in the democratized myth – on another aesthetic basis opposing the «laws of the heart» and the “laws of reality”. Bourgeois-phobe Flaubert included in this phenomenon an intellectual, unconscious, democratic, potentially hagiographic beginning. The author of novels about the “world of mold colour” in the story about the “simple heart” has created a utopian version of the myth of the «beautiful soul», making the carrier of his representative of the social grassroots. This myth was fundamentally different from the one that modeled Hegel in the “The Phenomenology of Spirit”. The philosopher put the individuality at the centre, knowing that “the inner voice of their direct knowledge is the divine voice”. In the novel “Simple Heart” the function of “leading”, understanding, knowledge belongs to the narrator – Flaubert. He gave Felicité an active kindness and a halo of sacredness. On this basis, his heroine reveals an epic commonality with the ideal heroes of romanticism (Hugo, Georges Sand), whose creators artistically embodied the ideal moral and ethical imperatives, combined the search for new personal values with “collectively shared meanings”.

Flaubert's story anticipates genre-aesthetic syntheses that characterize the search for European literature of the turn of the XIX and XX centuries.

References

1. Flaubert, G. à *Maurice Sand [Saint-Gratien]*, mercredi 29 août 1877 [To Maurice Sand [Saint-Gratien], Wednesday 29 August 1877]. In: Flaubert, Gustave. *Correspondance: Année 1877* [Correspondence: 1877]. Available at: <https://flaubert.univ-rouen.fr/correspondance/conard/outils/1877.htm> (Accessed 28 Aprile 2019).
2. Flaubert, G. *Trois contes. Un cœur simple. La légende de saint Julien l'Hospitalier. Hérodiades* [Three tales. Simple heart. A legend about Saint Julian the Hospitalier. Herodias]. *La Bibliothèque électronique du Québec Collection À tous les vents. Volume 801: version 1.0* [Electronic library, a collection of Quebec. Vol. 801: version 1.0]. Available at: <https://beq.ebooksgratuits.com/vents/Flaubert-contes.pdf> (Accessed 28 Aprile 2019).
3. Flaubert, G. à *Madame Roger des Genettes. 19 juin 1876* [To Madame Roger des Genettes. 19 June 1876]. In: Flaubert, Gustave. *Correspondance: Année 1876* [Correspondence: 1876]. Available at: <https://flaubert.univ-rouen.fr/correspondance/conard/outils/1876.htm> (Accessed 28 Aprile 2019).
4. Sand, George. *La Petite Fadette* [Little Fadette]. Paris, Editions Christian Pirot Publ., 1967, 328 p.
5. Eko, U. *Super man dlja mass. Ritorika i ideologija narodnogo romana* [Super man for weights. Rhetoric and ideology of the national novel]. Moscow, Slovo Publ., 2018, 245 p.
6. Kosikov, G.K. *K teorii romana (roman srednevekovyj i roman Novogo vremeni)* [To the theory of the novel (the novel Medieval and the novel of New time)]. *Problemy zhanra v literature srednekov'ja / Literatura Srednih vekov, Renessansa i Barokko* [Problems of a genre in the literature of the Middle Ages / the Literature of Middle Ages, the Renaissance and the Baroque]. Moscow, Nasledie Publ., 1994, issue 1, pp. 45-87.
7. Starobinskij, Zh. *Chernila melanhonii* [Ink of a Melancholy]. Moscow, Novoe Literaturnoe Obozrenie Publ., 2016, 615 p.
8. Barns, J. *Popugaj Flobera* [Flaubert's Parrot]. Moscow, Jeksmo Publ., Saint Petersburg, Domino Publ., 2012, 320 p.
9. Flaubert, G. *Pisma 1830–1880* [Letters 1830–1880]. Available at: flobert.narod.ru/flaubert/letters.htm (Accessed 28 Aprile 2019).
10. Triaire, Sylvie. *L'avenir d'une illusion: psychopathologie de la religion selon Flaubert* [The future of illusion: psychopathology of religion, according to Flaubert]. *Fabula. Le Recherche en Littérature [Fabula. Researches in Literature]*. Available at: <http://www.fabula.org/colloques/document1634.php> (Accessed 28 Aprile 2019).
11. Gegel', G.V.F. *Jestetika: v 4 t.* [Aesthetics: in 4 vol.]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1973, vol. 4, 667 p.
Одержано 4.03.2019.

УДК 821.161.1

DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-17

Г.Л. НЕФАГИНА,

*доктор филологических наук, профессор,
заведующая кафедрой русской филологии
Поморской Академии в Слупске (Польша)*

«ИЗОБЛИЧИТЬ НАШ СТРАШНЫЙ ВЕК»: ПОЭТИЧЕСКИЙ ЭПОС ЭЛЛЫ БОБРОВОЙ

В статье анализируются особенности жанра и поэтики произведения. В поэме очевидна классическая традиция, связанная прежде всего с пушкинским влиянием. Очевидно, что образцом при создании «Ирины Истоминой» был роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин».

Пушкинскую традиция проявляется на многих уровнях произведения. Название романа дано по имени главного героя, что определяет не только значимость персонажа, но и его типичность для своего времени.

Боброва наследует форму романа в стихах, использует «онегинскую» строфу и ритмику. Обращение к читателю, столь характерное для пушкинского романа, в «Ирине Истоминой» активизирует читателя и подчеркивает реальную основу произведения. Авторский комментарий отражает непосредственное отношение к происходящему, более того, близкое знакомство автора с героем, как это было в романе Пушкина.

Многие поэтические метафоры Бобровой имеют глубокие корни и восходят к народному творчеству и «Слову о полку Игореве».

«Ирина Истомина» является эпопеей, охватывающей период с 1937 по 1950 гг., но с ретроспекциями в более ранний исторический период. В ней через восприятие повествователя – подруги героини – даны все важные для истории страны события. Повествователь и героиня представляют поколение людей, рожденных и воспитанных советской (сталинской) действительностью. Собственная биография Бобровой, положенная в основу романа, дала возможность показать судьбу целой генерации.

Границы художественного мира романа расширяются благодаря лирической истории любви Ирины и Вадима.

Как в любом эпическом произведении, в романе Бобровой немало персонажей, как существенных для судьбы главной героини, так и эпизодических, встреченных на пути ее странствий. Роман Бобровой достоверен в мельчайших деталях, благодаря чему создается объемная картина времени «рождения новых биографий» и своеобразная энциклопедия жизни **Ди-Пи. Боброва не обходит вниманием ни одного реального эпизода, характерного для судеб дипийцев.** Особую роль играет в романе антитеза, на которой построена вся вторая часть произведения. Неслучайно она носит название «А у нас?» Противопоставление «здесь» и «у нас» – лейтмотив повествования.

Если бытовая жизнь воспринимается через антитезу, то бытийная гораздо сложнее. Перед героиней встают вопросы нравственного характера, требующие размышления. В духовной жизни подчеркивается особая роль православной церкви. Вера была тем незримым мостиком, который соединял всех русских людей в эмиграции в единый народ.

Появившись как оперативный отклик на только что окончившуюся войну, «Ирина Истомина» в XXI в. **воспринимается как исторический роман, реалии которого позволяют представить быт и бытие тех людей, которые стали «невозвращенцами»,** понять сложные переплетения частных судеб с судьбами мира.

Ключевые слова: эмиграция, война, роман, стихотворная форма, традиция, поэтический эпос.

Поет, критик, перекладач Елла Боброва (1911–2012) належить до покоління тих радянських людей, які пройшли через жах німецької окупації України, через біженство та табори Ді-Пі та змушені

були стати емігрантами, що склали другу хвилю. Свою долю вона описала в автобіографічній оповіді у віршах «Ірина Істоміна».

«Ірина Істоміна» була написана на початку 1960-х, коли в літературі російського зарубіжжя майже не було творів про долі другої еміграції та Ді-Пі, а в радянській літературі писати про «зрадників» та «колаборантів» було неможливо навіть в період хрущовської «відлиги». Типовий досвід «невільних емігранток» Боброва втілила у своєрідну художню форму поетичного епосу.

У статті аналізується особливості жанру та поетики твору. В поемі очевидна класична традиція, що пов'язана передусім з пушкінським впливом. Очевидно, що зразком при створенні «Ірини Істоміної» був роман О.С. Пушкіна «Євгеній Онегін». Пушкінська традиція проявляється на багатьох рівнях твору. Назва роману дана по імені головного героя, що визначає не тільки значущість персонажу, але і його типовість для свого часу. Боброва наслідує віршовану форму роману, використовує «онегінську» строфу та ритміку. Звернення до читача, характерне для пушкінського роману, в «Ірині Істоміній» активізує читача та підкреслює реальне підґрунтя твору. Авторський коментар відображає безпосереднє ставлення до подій, що відбуваються, більш того, близьке знайомство автора з героєм, як це було у романі Пушкіна.

Численні поетичні метафори Бобрової мають давні витоки народної творчості та «Слова о полку Ігореві».

«Ірина Істоміна» є епопеєю, що охоплює період з 1937 по 1950 рр., але з ретроспекціями до більш раннього історичного періоду. У ній через сприйняття оповідача – подружки героїні – надані усі важливі для історії країни події. Оповідачка та героїня представляють покоління людей, народжених та вихованих радянською (сталінською) дійсністю. Власна біографія Бобрової, що є основою роману, дала можливість показати долю цілої генерації.

Межі художнього світу роману розширюються завдяки ліричній історії кохання Ірини та Вадима. Як в будь-якому епічному творі, у романі Бобрової чимало персонажів, як суттєвих для долі головної героїні, так і епізодичних, що їх вона зустріла на шляху своїх мандрів. Роман Бобрової достовірний у найдрібніших деталях, завдяки чому створюється об'ємна картина часу «народження нових біографій» та своєрідна енциклопедія життя Ді-Пі. Боброва не залишає поза увагою жоден реальний епізод, характерний для долі діпійців.

Особливу роль у романі відіграє антитеза, на якій вибудована вся друга частина твору. Невипадково вона має назву «А у нас?». Протиставлення «тут» і «у нас» – **лейтмотив твору**. Якщо побутове життя сприймається через антитезу, то буттєва набагато складніша. Перед героїнею постають питання морального характеру, що потребують міркувань. У духовному житті підкреслюється особлива роль православної церкви. Віра була тим незримим містком, який з'єднував усіх російських людей в еміграції у єдиний народ.

З'явившись як оперативний відгук на війну, яка щойно закінчилася, «Ірина Істоміна» у XXI ст. сприймається як історичний роман, реалії якого дозволяють уявити побут і буття тих людей, які стали «неповерненцями», зрозуміти складні переплетіння приватних долі з долями світу.

Ключові слова: еміграція, війна, роман, віршована форма, традиція поетичний епос.

Поэт, критик, переводчик Элла Боброва (1911–2012) относится к поколению тех, кто, ощутив все тяготы немецкой оккупации Украины, вынуждены были стать эмигрантами, составившими вторую волну. Свою судьбу она описала в автобиографическом повествовании в стихах *«Ирина Истомина»*. Написанный сразу после войны роман в стихах был опубликован в 1967 г. в Торонто, переведен на несколько языков, но только в 1997 г. появился в России [1]. Он дополнял ряд художественных и документальных произведений, построенных на авторском жизненном материале и написанных бывшими «остовками», многие из которых вынуждены были остаться за границей. Типичный опыт «невольных эмигранток» Боброва воплотила в своеобразную художественную форму поэтического эпоса. Для поэта, каким являлась Боброва, форма определилась как осознанная необходимость лирического выражения судьбоносных эпических событий. Литературовед, журналист, поэт Георгий Мосешвили писал: «И, может быть, самое здесь удивительное: вместо жесткой рваной прозы в духе Некрасова, Максимова или даже Солженицына вся эта уродливая фантазмагория оживает в строгих, чеканных, классических по форме стихах» [2, с. 754].

В произведении очевидна классическая традиция, связанная прежде всего с пушкинским влиянием. По аналогии с «Евгением Онегиным» «Ирину Истому» можно назвать романом в стихах. Сравнение не случайно: пушкинский образец-идеал прослеживается на всех уровнях произведения. Название романа дано по имени главного героя, что определяет не только значимость персонажа, но и его типичность для своего времени.

Большой временной охват с ретроспекциями и авторскими отступлениями, отражение исторически важных не только для героя, но – через него – для всей страны и мира в целом событий, обширная география, точность примет духовной атмосферы общества, сопряженная с энциклопедическим воссозданием деталей быта, определяют достоверность изображенного времени и составляют эпическую основу произведения. Как и роман в стихах Пушкина, «Ирина Истомина», в сущности, лиро-эпическая поэма.

«Ирина Истомина» написана четырехстопным ямбом, «онегинской» строфой. Достаточно сравнить начала обоих романов:

*«Мой дядя самых честных правил,
Когда не в шутку занемог...»
и
«Не спали матери и жены
Ночь. Гул мотора... Чей черед?» [3].*

Авторский комментарий отражает непосредственное отношение к происходящему, более того, близкое знакомство автора с героем. Если у Пушкина «Онегин, добрый мой приятель», то у Бобровой «Меня с Ириной / связали узы школьных дней; / Мы были в классе неразлучны» [3]. Эти приятельские отношения мотивируют осведомленность автора о жизни и судьбе героя, дают возможность проникновения в его внутренний мир.

Обращение к читателю, столь характерное для пушкинского романа, в «Ирине Истоминой» активизирует читателя и подчеркивает реальную основу произведения. «Прими, читатель, уверенье, / что не придуман мой рассказ», «Читатель/, догадаться можно...», «Быть может, / так думал ты, читатель мой» [3]. Кроме того, апелляция к читателю создает атмосферу доверительности и сопричастности.

Нельзя обойти вниманием пушкинское мастерство при описании Бобровой новогоднего буфета на эмигрантском балу. Это поэтический натюрморт, где разными красками играют русские блюда.

*Как винегрета пестр букет!
А вот в капусте белоснежной
Моченых яблок новизна;
В них терпко-сладкого вина
Таится вкус и запах нежный...
До невесомости легки
С яйцом и рисом пироги,
Стыдливо луком сельдь прикрыта,
Прозрачный студень нарочито
Испуганно чуть-чуть дрожит... [3]*

Пушкинская традиция определяет простоту и ясность стиля, хотя, справедливости ради, необходимо отметить, что в романе Бобровой встречается нарушение ритмики стиха, неоправданная инверсия и употребление слов-«ложных помощников» поэта: «уж», «так», «ведь», «лишь» и др. В некоторых случаях можно было бы поставить в стих другое слово, более емкое и точное (например, в «И отлучалась иногда / на время из дому нужда» более уместно было бы «и уходила иногда...», или строчка «История! Твой ждет их суд» звучала бы более органично в редакции «История! Их ждет твой суд»). Но, представляется, что проблема формы не была доминирующей для автора, и не безупречность стиха, а достоверность содержания, внеэстетическая авторская интенция оказались более важными в условиях, когда нужна была правда о судьбах тех, кого объявили предателями и врагами. Роман был написан в начале 1960-х, когда в литературе русского зарубежья не так много было произведений о судьбах второй эмиграции и Ди-Пи¹, не говоря о том, что в советской литературе писать о «предателях» и «коллаборантах» было просто невозможно даже в период хрущевской «оттепели».

¹ «Ди-Пи» – от displaced persons, «перемещенные лица»

«Ирина Истомина» является эпопеей, охватывающей период с 1937 по 1950 гг., но с ретроспекциями в более ранний исторический период. В ней через восприятие повествователя – подруги героини – даны все важные для истории страны события. Повествователь и героиня представляют поколение людей, рожденных и воспитанных советской (сталинской) действительностью. Собственная биография Бобровой, положенная в основу романа, дала возможность показать судьбу целой генерации.

Поэт и критик второй волны Евгения Димер заметила: «Мне кажется, что в книге описана моя судьба, настолько красочно и правдиво автор изобразил бессонные ночи ожидания «черного ворона», запасы сухарей на случай «если заберут», войну с Финляндией, катастрофу начала Второй мировой войны и потерю родины, и не мне одной вспомнилась встреча с Западом с неизбежными сравнениями: «А у нас». Эти сравнения познали и бойцы в Польском походе, где „стреляя часто из окон, «освободителей» встречали”, и в Финляндии, где „карлик великана бил”, а затем в годы войны в Германии, откуда враг „построил мост, «вербуя» миллионы Ост” – дешевой рабочей силы с Востока» [4].

Роман начинается так, как будто какие-то события предшествовали этому началу, но о них не упоминается, и первая строфа звучит несколько неожиданно.

*Не спали матери и жены.
Ночь.
Гул мотора...
Чей черед? [3]*

Началом эпического произведения часто является какая-то обобщающая фраза или картина, подготавливающая дальнейший разворот сюжета. Боброва сразу окунает читателя в трагическую действительность. Она использует смысловую инверсию, ставит более частное в начало повествования, чтобы непосредственно ввести в суть происходящего, и только потом обобщает:

*В стране под маскою закона
Шло беззаконие в поход [3].*

Автор разворачивает катастрофическую картину этого беззакония, окутывавшего всех подозрительностью, разрушавшего нравственные устои общества, заражавшего каждого тотальным страхом. Боялись всего: не пойти на Первомайский парад, оказаться соседом, знакомым, а еще страшнее – другом арестованного, иметь родственников за границей, указать в анкете какие-то сведения и не указать их. Страх – это личное чувство – приобретал государственный масштаб. Вспомним, как у Б. Ямпольского в «Московской улице» герой каждую ночь видит из окна на стене противоположного дома огромные светящиеся буквы «Госстрах» – символ этого всеобъемлющего страха.

Но в атмосфере страха каждый тешил надежду и на первых порах веру в то, что его-то ЭТО не коснется, он ни в чем не виноват – то чувство, которое гораздо позже описали многие другие писатели.

*Невольно рассужденьем ложным
оправдывали мы порой
всех остальных исчезновенье,
той веры вековой полны,
что очень редко без вины
создать возможно обвиненье [3].*

Описывая «время оптовых смертей» (О. Мандельштам), автор к вечным русским вопросам «что делать?», «с чего начать?», «кто виноват?» добавляет терзающий души вопрос «за что?». За что

*в ссылку шел
герой, что был в боях прославлен
и орденами награжден;
а с ним в этапе шли одним
поэт,
и слесарь,
и ученый...?
Связали их статьей закона,
Как скошенную рожь жгутом.
Этап был жутким тем снопом [3].*

Поэтическая метафора снопа скошенной ржи, найденная поэтом, имеет глубокие корни. В «Слове о полку Игореве» русские воины, погибающие от половцев, тоже сравниваются со снопами: «На Немизе снопы стелют головами, молотят чеши харалужными, на тоце живот кладут, веют душу от тела» [3]. Но тогда погибали в сражении с внешним врагом, и вопрос «за что?» не стоял.

Боброва показывает типичную судьбу девушки, чьи взгляды меняются под воздействием событий. Несколькими штрихами автор набрасывает психологический портрет героини – веселой, остроумной, умеющей постоять за себя, верящей в справедливость.

*Умела всех развлечь она;
Всегда смешных затей полна,
смеялась и сама нередко
над словом остроумным, метким [3].*

Ее мировоззрение формировала не только государственная пропаганда, но и семья, в которой все любили читать и размышлять над прочитанным. Как многие молодые, Ирина была убеждена в «светлом будущем», хотя отец пытался раскрыть ложность сталинского пути, «не верил больше в мифы он». Но мажорный энтузиазм доминировал в сознании героини до тех пор, пока трагедия репрессий не коснулась и ее семьи.

Ирина – натура деятельная, активная. Она пытается доказать невиновность отца, добивается встречи с прокурором. Боброва несколькими штрихами создает очень человеческий образ прокурора, которому жалко наивной девочки, но, повязанный неуверенностью в собственном завтрашнем дне, опутанный, как и другие, всеобщим страхом, он дает лишь один совет: не искать правды.

Боброва показывает, что не сразу иллюзии справедливости власти изживаются героиней. Убежденная в невиновности арестованного отца, как и многие, кто

*тайный произвол в судах
Все самовластьем на местах
Тогда наивно объясняли [3],*

она пишет письмо Сталину, веря, что он может помочь. Миф о добром вожде развеивается, а в душе растет протест:

*Нет, не хочу я быть овцой,
Дрожа идущей на убой [3].*

Психологически точно Бобровой отражен процесс изживания наивной девушкой убежденности в справедливости сталинской системы.

Достоверно изображая жестокую реальность сталинизма, Боброва столь же верно показывает, что естественная жизнь продолжала диктовать свои законы. Лирическая история любви Ирины и Вадима расширяет границы художественного мира романа и добавляет новые нюансы в психологический портрет героини. Застенчивость, целомудренность в отношениях и мечта о счастливой семейной жизни как важнейшей ценности, как своего

рода противопоставление ложным идеологическим постулатам характеризуют отношения молодых людей.

Вадим так же чист, как Ирина. Он долго не может признаться в любви к девушке, мучается, не зная, ответит ли она взаимностью. Вообще надо отметить, что Ирина и Вадим – типичные представители молодежи, рожденной перед революцией, воспитанной традициями русской семьи и новым формировавшимся советским пониманием того, что такое хорошо и что такое плохо.

Эта часть романа пронизана не только лиризмом, но и мягким юмором. Поэт с иронией сообщает, что в истории знакомства Ирины и Вадима нет ни доли авторской фантазии, а только правда: герой не спасал жизнь героини, как это водится в романах, не вытаскивал ее ни из огня, ни из пропасти, а влюбился на одном из бесконечной череды собраний. С легкой насмешкой над наивностью молодых людей рисуется их утопическая мечта о будущем, когда кухня будет только для одной семьи, можно будет ходить на собрания только по желанию и ездить по всему свету без виз и анкет. В мечтах возникает мир, зеркальный противоположному существующему. Но для влюбленных это реальный мир их двоих.

И тем не менее трагические ноты вторгаются в рапсодию любви: это боязнь Ирины признаться любимому, что отец объявлен врагом народа, ведь бывало, что ради собственного благополучия отрекались от жен и невест, от отцов и братьев. Но Вадим не испугался за себя и не предал любимую. Трагическим финалом лирической истории звучит смерть Вадима в польском походе 1939 г.

Картина реальной жизни складывается из достоверных деталей. Достаточно скучные, они, тем не менее, позволяют увидеть не только конкретную бытовую трудность, но и важные проблемы того времени. Так, «освобожденные» в 1939 г. поляки вовсе не цветами, а часто оружием встречали советских солдат. Брат Ирины – участник финской войны – писал с фронта, что нет должного снабжения, просил, чтобы распускали шерстяные вещи, вязали и присылали теплые носки, рукавицы, что означало неподготовленность армии к боям в суровых условиях северной зимы. Люди, потерявшие, как Ирина, работу из-за анкеты, вынуждены были продавать вещи на «толчке».

Катастрофа первых месяцев войны связывалась не столько с внезапностью нападения Германии, сколько с паникой и неразберихой в снабжении армии горючим, снарядами, оружием, о чем рассказывает брат Ирины. Особенностью этой части романа является прозаизация стиха, как бы убыстряющийся в унисон с военными событиями темп повествования и отрывистый ритм стиха, подобный интонации военных приказов.

Первую часть романа завершает почти кинематографическая картина отступления советской армии и затаившегося в ожидании города.

*Электростанцию сжигают...
Надолго, видно,
Свет погас.
На складах все уничтожают,
Не выдав хлеба про запас.
.....
Завод взлетает за заводом.
Коптилка светить в погребках,
а с фонарем на чердаках
команды ищут дезертиров...
Ждет город.
Ждут в подвале Иры.
Все стихло...
Немцы!
Чей-то вскрик...
Запомнит Ира этот миг [3].*

Вторая часть – «остовская» история героини. Между застывшим в ожидании городом и жизнью Ирины в Чехословакии, где она работает в пансионе для богатых престарелых

немецких дам, проходит два года, события которых восстанавливаются только ретроспективно. Именно в ретроспекциях возникают картины, имеющие типичный характер: эвакуация соседа на Урал, уничтожение немцами евреев в Сорочьей балке, насильственная рекрутация молодежи для работы в хозяйствах рейха.

Вторая часть романа построена на сравнении, скорее даже, на антитезе. Неслучайно она носит название *А у нас?* Противопоставление «здесь» и «у нас» – лейтмотив повествования. Сравнивая быт, обустроенность жизни даже простых людей, Ирина понимает, что между двумя мирами «годами из понятий ложных / глухая строилась стена». В ней расцвет обида за свою страну, желание, когда вернется домой (а она верит в это), говорить о необходимости перемен.

Если бытовая жизнь воспринимается через антитезу, то бытийная гораздо сложнее. Перед героиней встают вопросы нравственного характера, требующие размышления. Она не знает, как оценивать армию Власова.

*Предателями как назвать
милльон солдат и офицеров?».*

...

*Спасались?... Нет,
Отдали жизни
Они... И так любя отчизну,
С клеймом предателей умрут...
История!
Твой ждет их суд [3].*

Ирина раздумывает над тем, кого можно считать героем, достоин ли этого звания тот, кто «в выполнении / злодейств / бесстрашие доказал», кто был лично храбрым, но «служба отечеству, народу, / полмира он лишил свободы». Непростые понятия патриотизма, долга, чести требовали серьезных и глубоких размышлений. Она видит, что не все немцы разделяли нацистскую идеологию, так же, как не все советские люди принимали сталинизм. В сознании «годами спавших бунтарей» окончательно рассеивается вера в «мифоподобный идеал».

В условиях физического рабства происходило освобождение души, по выражению эмигранта второй волны Михаила Корякова. Ирина Истомина начинает задумываться: «Ведь думать мы еще вольны». И ей «ненавистен стал тиран / и свой, и всех времен и стран». Но Ирина не отождествляет сталинизм и родину, народ. Победа советского народа наполняет сердце девушки гордостью, она верит, что такая победа станет легендарной, будет воспета поэтами.

*Легендой будет жить гигант,
Что голод победил в блокаде.
Легендой – русская река,
что лишь
на дно
принять врага
согласие дала сурово.
А о героях – будет Слово [3].*

Испытывая гордость за сумевший выжить Ленинград и переломивший ход войны Сталинград, автор не хочет называть героические города именами тех, кого считает источником всех преступлений, поэтому дает описательную характеристику, позволяющую идентифицировать город.

Конец войны приносит надежду на возвращение домой, мечты о том, что в стране все изменилось. Но – и это является общим местом почти всех произведений об остовах – действительность разбивает мечты: страх оказаться «врагом народа» заставляет советских людей бежать на Запад. Время, когда советских пленных и остовок возвращали из лагерей Ди-Пи на родину, Боброва называет «сезон охоты на людей».

Незаурядное мастерство поэта проявляется в передаче состояния Ирины в момент побега из лагеря в советской зоне. Сцена наполнена экспрессией, буквально слышишь стук сердца героини, ощущаешь ее страх перед погоней и чувство спасительного одиночества в ночном лесу, в котором встреча с диким зверем казалась менее опасной, чем с советскими энкавдистами. Пройдя через лагерь, через побег из советской зоны, она обретает свободу жить.

Как в любом эпическом произведении, в романе Бобровой немало персонажей, как существенных для истории главной героини, так и эпизодических, встреченных на пути ее странствий. Автор несколькими штрихами создает портреты монахини Агаты, чьи «глаза – живой янтарь в тени», фрау Гертруды Танне – немецкой аристократки, поразившей Ирину не только скромностью, добротой и приветливостью, но и тем, что ненавидела фюрера, судетской немки Ингрид, нацистки, с придыханием вспоминавшей приезд Гитлера. При побеге из лагеря ей помогла «немка, мать солдата, что на Украине был доброй женщиной спасен» (добро вызывает добро и добром возвращается).

Среди русских эмигрантов особенно выразителен образ Глеба Кузьмича. Автор видит этого человека глазами влюбленной Ирины, которую восхищает и его страстность в спорах, и бескорыстие в дружбе, и вера в людей, и любовь к России. Этот человек напоминал ей и отца, и Вадима.

*Казалось, близких двух людей
в одном –
случилось видеть ей [3].*

Роман Бобровой достоверен в мельчайших деталях, благодаря чему создается объёмная картина времени «рождения новых биографий» и жизни Ди-Пи. Боброва не обходит вниманием ни одного реального эпизода, характерного для судеб дипийцев.

Как для многих эмигрантов, для Ирины особую роль в духовной жизни начинает играть православная церковь. Вера была тем незримым мостиком, который соединял всех русских людей в единый народ. Именно в церкви Ирина встречает эмигрантов первой волны, которые поразили ее неугасающей любовью к России, неустанной работой по спасению страны от сталинизма и верой в возвращение.

*Поседевшие кадеты
о дальней родине своей
душой болели: неустанно
объединялись, чтоб найти
к ее спасению пути
(не расставаясь с чемоданом).
Встречались в спорах здесь солдат,
ученый,
доктор,
дипломат.
Раскалывались, вновь сливались,
меняли курс, но... не сдавались!
Они сходились лишь в одном:
в гостях они
в краю чужом [3].*

Деятельность НТС, работа на радио «Свобода» воспринимаются Ириной как «служенье Правде, не мечте».

Реалистическая картина жизни Ди-Пи дополняется описанием эмигрантского новогоднего бала. Балом грезил Ирина, как и многие девочки, читая «Евгения Онегина» или «Войну и мир». Эмигрантский бал был особым: он объединял людей из разных мест России, разных сословий и профессий, старых и новых эмигрантов. Бал оказывается судьбоносным для героини. Здесь происходит молчаливое объяснение Глеба Кузьмича в любви к Ирине.

В своеобразном эпилоге – обращении к читателю раскрывается продолжение истории Ирины, ее замужество и служение русской идее. Как бы споря с эпилогом «Войны и мира», Боброва уверяет, что Ирину «в замужестве / не будней / ждала бесцветных череда».

Ирина жить, дерзать училась,
духовно крепла и росла;
но где бы в мире ни жила-
осталась русской. И горела
упрямым пламенем в ней вера
в родной, но обновленный дом
с открытым
настежь вновь
окном [3].

Среди множества откликов на роман особенно ценными были признание Ириной Одоевцевой, Андреем Седых и Юрием Терапиано, который написал:

«Нужна немалая смелость, чтобы судить „за” и „против”, описывая сложную и противоречивую психологическую ситуацию эпохи Второй мировой войны. <...> Элла Боброва взяла на себя смелость рассказать о переживаниях молодежи того периода, и сюжет ее повести задевает читателя как человека и гражданина: ведь не одна Ирина здесь, а все ее поколение!.. Сотни тысяч Ирин и Вадимов были принуждены разобраться во всем и принимать решения, от которых зависело их будущее... Эта „история души” девушки, представительницы русской молодежи эпохи террора, сохранена как одно из свидетельств, закрепленное в поэтической форме» [5].

А. Седых самым главным в повести считал «ее высокую гражданственность и в то же время глубокою человечность. Именно эти два фактора ставят повесть в ряд произведений общечеловеческого значения» [5].

Слова одной из корреспонденток Бобровой отражали чувства многих рядовых читателей-эмигрантов: «Все, что написано в Вашей повести, горестно близко нам, русским, и тем, кто оторвался от родины после Второй войны, и тем, кто вот уже полвека хранит, как святыню, „...ту, что стала знаменем России, полоску исчезающей земли”, как душераздирающе сказал Ю. Терапиано» [5].

Появившись как оперативный отклик на только что окончившуюся войну, «Ирина Истомина» в XXI в. воспринимается как исторический роман, реалии которого позволяют вообразить быт и бытие поколения тех людей, которые стали «невозвращенцами», воочию представить сложные переплетения частных судеб с судьбами мира.

Список использованных источников

1. Боброва Э. Ирина Истомина. Повесть в стихах / Э. Боброва. – М.: Наследие, 1997. – 111 с.
2. Мосешвили Г. Драгоценный дар (поэзия Эллы Бобровой на грани двух веков) / Г. Мосешвили // Избранное: в 2 т. – М.: ПРОБЕЛ 2000, 2018. – Т. 1. – 876 с.
3. Боброва Э. Ирина Истомина / Э. Боброва. – Торонто: Современник, 1967. – 88 с.
4. Димер Е. Прозрение Ирины Истоминой / Е. Димер // Вестник. – 1999. – № 8 (215). – 13 апреля [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.vestnik.com/issues/1999/0413/win/dimer.htm> (последнее обращение 10.05.2019).
5. Седых А. Отклики русских писателей на повесть Эллы Бобровой «Ирина Истомина» / А. Седых [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://newcanada.com> (последнее обращение 10.05.2019).

«TO EXPOSE OUR TERRIBLE AGE»: THE POETIC EPOS OF ELLA BOBROWA

Galina L. Nefagina, Pomeranian University in Slupsk (Poland)

E-mail: nefgl@mail.ru

DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-17

Key words: *emigration, war, the novel, the poetic form, tradition, the poetic epos.*

The poet, critic, translator Ella Bobrowa (1911–2012) belongs to the generation of those Soviet people who went through the horrors of the German occupation of Ukraine, through the refugee and Di-Pi camps and were forced to become second wave immigrants. She described her life in an autobiographical narrative in verse *“Irina Istomina”*. *“Irina Istomina”* was written in the beginning of 1960s, when in Russian-language literature abroad there were almost no works about the fate of the second emigration and di-pi, and in Soviet literature it was simply impossible to write about «traitors» and «collaborators» even during the Khrushchev “thaw”. The typical experience of «involuntary emigrants» **Bobrowa embodied in a peculiar artistic form of poetic epos.**

The article analyzes the peculiarities of the genre and poetics of the work. In the poem, the classical tradition primarily connected with Pushkin’s influence is obvious. Apparently, the model for the creation of *“Irina Istomina”* was Pushkin’s novel *“Eugene Onegin”*. Pushkin’s tradition is manifested on many levels of the work. The title of the novel is given by the name of the main character, which determines not only the importance of the character, but also its being typical for that time. Bobrowa inherits the form of the novel in verse, uses the *“Onegin”* stanza and rhythmic. The address to the reader, so typical of Pushkin’s novel, activates the reader in *“Irina Istomina”* and emphasizes the real basis of the work. The author’s comments reflect the direct relation to what is happening, moreover, the author’s close acquaintance with the hero, as it was in Pushkin’s poem. Many of Bobrowa’s poetic metaphors have deep roots and go back to folklore and *“Lay of Igor’s Warfare”*.

“Irina Istomina” is an epic, covering the period from 1937 to 1950, but with retrospectives in an earlier historical period. Through the narrator’s perception of the storyteller – the heroine’s friends – all the important events in the history of the country are given. The narrator and the heroine represent a generation of people born and raised by the Soviet (Stalinist) reality. Bobrowa’s own biography, the basis of the novel, made it possible to show the fate of an entire generation. The boundaries of the novel’s artistic world are expanding due to the lyrical love story of Irina and Vadim.

As in any epic work, in Bobrowa’s novel there are many characters, both essential for the fate of the main character, and episodic ones, met on the way to her wanderings. Bobrowa’s novel is accurate in the smallest details, which creates a three-dimensional picture of the time of the *“birth of new biographies”* and a kind of encyclopedia of the life of di-pis. Bobrowa does not ignore any real episodes, typical for the di-pi destinies. Antithesis plays a significant role in the novel, being the basis for the second part of the work. It is no coincidence that it is titled *“And what do we have?”* The contrast between «here» and «we have» is the leitmotif of the narrative.

If everyday life is perceived through the antithesis, the existential life is much more complicated. The heroine faces moral issues that require reflection. In spiritual life, a special role of the Orthodox Church is emphasized. Faith was the invisible bridge that united all Russian people in emigration into one nation. Having appeared as a prompt response to the just ended war, *“Irina Istomina”* in the 21st century is perceived as a historical novel, the realities of which allow us to imagine the life and existence of those people who have become *“unreturned”*, to understand the complex intertwining of private lives with the fate of the world.

References

1. Bobrova, Je. *Irina Istomina: Povest’ v stihah* [Irina Istomina: the Story in Verses]. Moscow, Nasledie Publ., 1997, 111 p.
2. Moseshvili, G. *Dragocennyj dar (pojezija Jelly Bobrovoj na grani dvuh vekov)* [Precious gift (Ella Bobrova’s poetry on the edge of two centuries)]. *Izbrannoe: v 2 t.* [Selected works: in 2 vol.]. Moscow, PROBEL 2000 Publ., 2018, vol. 1, 876 p.
3. Bobrova, Je. *Irina Istomina* [Irina Istomina]. Toronto, Sovremennik Publ., 1967, 88 p.
4. Dimer, E. *Prozrenie Iriny Istominoj* [Irina Istominoj’s enlightenment]. *Vestnik* [The Bulletin], 1999, no. 8 (215), April 13. Available at: <http://www.vestnik.com/issues/1999/0413/win/dimer.htm> (Accessed 10 May 2019).
5. Sedyh, A. *Otkliki russkikh pisatelej na povest’ Jelly Bobrovoj «Irina Istomina»* [Comments of Russian writers to Ella Bobrova’s story *“Irina Istomina”*]. Available at: <http://newcanada.com> (Accessed 10 May 2019).

Одержано 21.02.2019.

УДК 821.161.1

DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-18

Т.А. ПАХАРЕВА,
*доктор филологических наук,
профессор кафедры мировой литературы и теории литературы
Национального педагогического университета имени М.П. Драгоманова (г. Киев)*

ЧИТАТЕЛЬСКИЙ ОПЫТ ГЕРОЕВ КАК КРИТЕРИЙ ПОЛНОТЫ БЫТИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ «ЕВГЕНИЯ ОНЕГИНА»

В статье рассматривается проблема ценностного статуса литературы в художественном мире романа А.С. Пушкина «Евгений Онегин». В процессе анализа авторской речевой сферы и сферы героя в строфах, посвященных чтению Онегина, выявлено, что в ценностной системе пушкинского романа одним из критериев полноты и полноты бытия является способность активно пребывать не только в условно-жизненном, но и в литературном, «поэтическом» измерении, а в поэтике романа реализовано авторское видение мира литературы как универсума, являющегося источником ценностных эталонов и связанного с базовыми началами бытия – глубинными уровнями эроса и танатоса и сформированными уже на уровне социума сферами общественной активности и семьи.

Ключевые слова: художественный мир, герой, автор, целостность, онтологическая полнота, литературоцентричное сознание.

У статті розглянуто проблему ціннісного статусу літератури в художньому світі роману О.С. Пушкіна «Євгеній Онегін». У процесі аналізу авторської мовленнєвої сфери та сфери героя у строфах, присвячених читанню Онегіна, виявлено, що в ціннісній системі пушкінського роману одним з критеріїв істинності та повноти буття постає здатність активно перебувати не тільки в умовно-життєвому, а й в літературному «поетичному» вимірі, а в поетиці роману реалізовано авторське бачення світу літератури як універсуму, що є джерелом ціннісних еталонів та пов'язане з базисними первнями буття – глибинними рівнями еросу й танатосу та сформованими вже на рівні соціуму сферами суспільної активності та сім'ї.

Цілісне світосприйняття автора як літературоцентричної особистості протиставлене в романі світосприйняттю героя, позбавленому онтологічної повноти. Ця принципова різниця між героєм і автором яскраво простежується у тих фрагментах тексту, де їх точки зору чергуються в оповіді – наприклад, у XLIV строфі I глави («Тоді, в душевній порожнечі...» – переклад М. Рильського). Позиція героя тут сигналізує про відсутність в нього цілісного світосприйняття: він: он мучиться «порожнечею», способом заповнити яку стає спроба «привласнити... чужий» інтелектуальний досвід. До того ж боротися з «душевною порожнечею» герой намагається суто раціональним способом – привласнюючи «розум чужий». Саме тому його читацький досвід виявляє свою неспроможність і виливається у безплідний гіперкритицизм. Літературоцентрична позиція автора, через яку розкривається онтологічна повнота світосприйняття, проявлена у цій строфі через систему уподібнень книг базовим основам буття. Саме автор, а не герой, послідовно уподібнює книги: 1) військовому загону, образ якого актуалізує суспільно-історичний контекст («Загін книжок розставив гарно»); 2) жінкам, тим самим соприймаючи з ними любовно-еротичну сферу життя («Лишив він, як жіноцтво, книги»); 3) родині, яка представляє рівень кривно-родинних стосунків. Нарешті, у фіналі строфи в образі «траурної тафти» у зв'язку зі світом книг актуалізується ще й контекст смерті, без якого онтологічний горизонт книжкового світу був би неповним.

Ключові слова: художній світ, герой, автор, цілісність, онтологічна повнота, літературоцентрична свідомість.

Осложно организованной системе взаимоотношений между «жизнью» и «литературой», так же, как и об укорененности художественного мира «Евгения Онегина» в литературном контексте, написано уже так много, что любые наблю-

дения на эту тему неизбежно будут представлять собой рефлексии и по поводу пушкинского текста, и по поводу пушкиноведческого метатекста. В последнем давно укоренилась мысль о том, что и герои, и автор пушкинского романа в стихах постоянно выступают также и в ипостаси читателей, а литературный контент эпохи во многом влияет на их самоидентификацию, задает «коды» восприятия ими друг друга – так же, как и «коды» для моделирования автором оценочного ореола героев. В частности этому аспекту уделено много внимания в работах Ю.М. Лотмана о системе персонажей романа и о его художественной структуре [2; 3].

Выявление литературоцентричного принципа в основе художественного мира пушкинского романа в стихах путем установления максимально полного круга интертекстуальных связей «Евгения Онегина» составляет основу комментария к нему В. Набокова [4]. Отмеченные Набоковым множественные и многоуровневые отсылки к «чужому слову» в «Евгении Онегине» раскрывают насквозь литературную природу созданной в нем реальности, что придает внешне реалистичному миру пушкинского романа смысловую гипернасыщенность, семантическую многослойность (которая коррелирует с аналогичной многослойностью базовых уровней модели мира в этом романе – в частности, его темпоральной структурой, на что обращает внимание В. Фаритов [7]).

В целом можно констатировать, что пушкинистами уже доказано, что «ноосфера» пушкинского романа, в которой герои совершают путь самопознания и взаимопознания, соотнося себя с «книжными» образцами, представляет собой многоступенчатое построение (естественно, являющееся проекцией авторского сознания), а разноуровневые связи героев друг с другом и автора с каждым из них, так же, как и способы моделирования образа самого автора и его нарративных стратегий, осуществляются с помощью литературных кодов.

С учетом всего вышесказанного, можно так сформулировать исходный тезис, от которого будем отталкиваться в дальнейших наблюдениях: в ценностной системе пушкинского романа одним из критериев подлинности и полноты бытия является способность героев активно пребывать не только в условно-жизненном (условно – поскольку это, разумеется, смоделированная автором-творцом жизненность), но и в литературном, «книжном» измерении, а в поэтике романа реализовано авторское видение мира литературы как универсума, являющегося источником ценностных эталонов и связанного с базовыми началами бытия. То есть литература выступает не только генератором идентифицирующих моделей, соответствие которым выявляет изменения в ценностных ориентирах автора и героев, как показывает Ю.М. Лотман, и формирует мир романа по аналогии с вечно «неготовым», противоречивым и подвижным реальным миром [2]. Восприимчивость к литературе демонстрирует также и причастность к больше чем реальному миру – причастность к тому целостному бытию, которое выстраивается в эстетическом пространстве и соединяет в себе, по выражению М.М. Гиршмана, «преходящий миг и нетленный мир» [1, с. 35].

Носителем такого универсально-целостного мировосприятия, разумеется, выступает в романе Пушкина автор, и именно в авторской «речевой зоне» (если воспользоваться терминологией М.М. Бахтина) обнаруживается взгляд на литературу как на средоточие бытийственной целостности – в отличие от точки зрения главного героя, для которого этот выход к полноте бытия через литературу закрыт. Именно в этой области пролегает та самая принципиальная «разность / Между Онегиным и мной», которую так любит подчеркнуть автор.

Автор в пушкинском романе постоянно апеллирует к литературным аналогиям с жизнью, поверяя жизнь литературой – в отличие от героя. Так, сугубо жизненный талант соблазнителя, которым наделен Онегин, автор ассоциирует с «Наукой любви» Овидия («наукой страсти нежной, / Которую воспел Назон» [5, т. 4, с. 14]). Или, к примеру, мир театра для автора обретает ценность, прежде всего, благодаря литературе, благодаря тем драматургическим шедеврам и их авторам («Фонвизин, друг свободы», «переимчивый Княжнин», Озеров, Катенин), которые «в стары годы» наполнили этот театральный мир смыслом и ценностью. Для Онегина же театр – это сугубо жизненное пространство, в которое люди приходят, что называется, на других посмотреть и себя показать. Так же и путешествия, познание других стран и культур для автора обретают ценность как возможность

приобщения к миру любимых поэтов, воспринимаемому как «свой» (мечтая об Италии, он грезит обрести «язык Петрарки и любви», а «волшебный глас» волн Адриатики для автора «родной», поскольку «по гордой лире Альбиона / Он... знаком» [5, т. 4, с. 30]), тогда как для Онегина путешествие – это просто возможность «увидеть чуждые страны». «Чуждыми» они и являются для героя именно потому, что ему недоступно то бытийственное измерение, которое сформировано литературой как единый универсум, первичный и определяющий собою реальность для литературоцентричного сознания. Поэтому для носителя такого сознания даже те страны, в которых он не бывал, или эпохи, которых он не застал, не воспринимаются как «чуждые» – они уже «обжиты» им в литературном измерении. В этой способности к переживанию бытийственной полноты, которая присуща литературоцентричной личности, можно увидеть и исток пушкинского знаменитого «протеизма», его «всемирной отзывчивости». Не обладая литературоцентричным сознанием, Онегин, в отличие от автора, остается «чуждым» всему, что находится за тесными рамками его житейского опыта. Даже вступая в прямой диалог с литературой, выступая в роли активного читателя, душа которого «себя невольно выражает» в реакциях на читаемые тексты («то кратким словом, то крестом, то вопросительным крючком» [5, т. 4, с. 140]), Онегин остается в сугубо житейском измерении, где он предстает по отношению к литературному миру – в частности в глазах Татьяны – как «подражанье, / Ничтожный призрак», «пародия», «чужих причуд истолкованье» [5, т. 4, с. 141].

Но ярче всего различие между героем и автором именно как различие в их способности к творческому, целостному мироощущению, раскрывается в строфах, где точки зрения и, соответственно, «голоса» героя и автора соседствуют. В качестве показательного примера рассмотрим строфу XLIV первой главы:

И снова, преданный безделью,
Томясь душевной пустотой,
Уселся он – с похвальной целью
Себе присвоить ум чужой;
Отрядом книг уставил полку,
Читал, читал, а все без толку:
Там скука, там обман иль бред;
В том совести, в том смысла нет;
На всех различные вериги;
И устарела старина,
И старым бредит новизна.
Как женщин, он оставил книги,
И полку, с пыльной их семьей,
Задернул траурной тафтой [5, т. 4, с. 27].

Начало строфы, содержащее определения состояния героя, погруженного в «сплин», уже сигнализирует об отсутствии у него целостного мировосприятия: он томится «пустотой», способом заполнить которую становится попытка «присвоить... чужой» интеллектуальный опыт. Заметим, что определение «чужой» в контексте взаимодействия героя с универсумом литературы, так же, как и в строках о «чуждых странах», «чужих причудах», об уважении «вчуже» к чувствам и ценностным позициям поэтически воспринимающего мир Ленского, не выглядит случайным.

Отсутствие целостного мироощущения, отчуждающее героя от бытийственного измерения литературы, проявляется также и в дисгармонии между различными составляющими его личности: он томится **душевной** пустотой, но пытается бороться с ней сугубо **рассудочным** способом – «себе присвоить **ум** чужой». В определении этой цели героя как «похвальной» уже слышна авторская ирония («уселся он с похвальной целью»), и сигнализирует эта ирония именно о неполноте мировосприятия героя, проявляющейся в его способности выйти через опыт чтения к тому самому катарсическому состоянию полноты переживания жизни, которое выходит за пределы только рациональной или только эмоциональной сфер и, уж конечно, не «достигается упражнением», описанным в начале строфы.

Именно поэтому нет никаких сомнений в том, что поверхностно-рационалистическое чтение Онегина не увенчается успехом, пройдет «без толку». Дело не в несостоятельности тех книг, которыми Онегин «установил полку», а в его читательской несостоятельности (в отличие, например, от любимицы автора Татьяны, которая в книгах «ищет и находит / Свой тайный жар, свои мечты, / Плоды сердечной **полноты**» [5, т. 4, с. 58]). Поэтому дерзнем предположить, что все же не от имени автора, сводящего счеты с современной литературой, как полагал В. Набоков, а именно от имени героя дальше, после двоеточия, в строфе разворачивается уничтожающая критика читаемых Онегиным книг. Не автор, а герой разочаровывается в этом чтении, обнаруживая в книгах только «скуку, ... обман иль бред», отсутствие или совести, или смысла и банальность устаревших, но вечно перелицовываемых истин.

Можно предположить, что в этой строфе точка зрения автора после двоеточия сменяется точкой зрения героя, а автор возвращается в текст только в последних трех строках («Как женщин, он оставил книги», и далее до конца строфы). И в авторской «зоне» этой строфы проявляется совсем иной подход к книгам – подход, свидетельствующий, что для автора литература – это не только набор неких суждений, подлежащих критическому осмыслению, но, в первую очередь, всеобъемлющий универсум. Пушкин заканчивает свой роман сравнением жизни с книгой («Блажен, кто праздник жизни рано / Оставил, не допив до дна / Бокала полного вина, / Кто не дочел ее романа» [5, т. 4, с. 178]), а в анализируемой строфе 1 главы в зеркальной логике мир литературы предстает средоточием самой жизни во всех ее сущностных характеристиках. И этот авторский взгляд на литературу транслируется не прямо, а через систему сравнений, представляющих собой один из тех перечислительных рядов, которые не позволяют забыть, что «Евгений Онегин» – это, действительно, «энциклопедия», в которой разноприродные и относящиеся к разным уровням действительности явления упорядочены и «каталогизированы».

Итак, первым по порядку идет уподобление книг «отряду», актуализирующее общественно-«деятельную», преимущественно военную сферу жизни (в переносном смысле слово «отряд», по сведениям, приведенным в «Словаре языка А. С. Пушкина» [6, с. 252], встречается в пушкинских текстах единственный раз – в анализируемой строфе, во всех же остальных случаях оно употребляется в своем прямом значении воинского подразделения; таким образом, очевидно, что и в «Евгении Онегине» словом «отряд» символически представлена именно милитарная сторона жизни). Далее книги сравниваются с женщинами, причем, не «вообще», а в контексте любовной сферы (поскольку до этого речь шла о том, как Онегин оставил все свои любовные похождения и отдалился от женщин): «Как женщин, он оставил книги». Потом сфера любви-страсти сменяется сферой семьи: «... полку с пыльной их семьей...». А вполне логично этот ряд охватывающих основные сферы жизни метафор и сравнений завершается напоминанием о смерти, метонимически представленной «траурной тафтой», которой задергивается весь этот книжный мир. И здесь возникает двунаправленное истолкование: во-первых, – в направлении характеристик литературного универсума. И тогда образ траурной тафты – это **«memento mori», завершающее** характеристику книжного универсума как такого, в котором коренятся самые глубокие основы бытия – эрос, уже ранее актуализированный сравнением книг с женщинами, и танатос. А во-вторых, смысл образа траурной тафты направлен на героя и на его восприятие книг (ведь жест задергивания книжной полки «траурной тафтой» – это красноречивое «высказывание» Онегина) – и тогда это некая окончательно разделительная черта между героем и книжным универсумом, которая сигнализирует о том, что этот универсум для героя «мертв», то есть недоступен его восприятию, лишенному онтологической полноты.

Таким образом, мир литературы с точки зрения автора, проявленной в XLIV строфе 1 главы через систему сравнений, вбирает в себя и глубинные начала эроса и танатоса, и сформированные уже на уровне социума сферы общественной активности и семьи. Это сама жизнь в ее полноте и одновременности присутствия в ней всех определяющих начал. А с рационально-ограниченной точки зрения героя, это лишь мертвое множество слов, в которых всегда чего-то не хватает.

Симптоматично, что в 8 главе романа автор дает герою второй шанс прийти к полноте бытия, выйдя из сугубо эмпирического измерения, – в момент, когда Онегин пребывает

на пике переживания своей любви к Татьяне. Именно тогда «стал вновь читать он без разбора... / Не отвергая ничего» [5, т. 4, с. 171]. На смену гиперкритичности, сопровождавшей первую онегинскую попытку выйти из душевного кризиса с помощью чтения, теперь приходит всепринятие, однако в его основе лежит все та же отчужденность героя от целостного бытия, воплощенного в художественной целостности литературного универсума: «...глаза его читали, / Но мысли были далеко» [5, т. 4, с. 171].

Казалось бы, теперь Онегин уже не томится «душевной пустотой» – наоборот, его душа переполнена: «Мечты, желания, печали / Теснились в душу глубоко». Но эта «теснота» не тождественна бытийственной полноте, это перенасыщенность накопившимися в душе травмирующими и мучительными впечатлениями – подобным образом, например, «теснится тяжких дум избыток» в «уме, подавленном тоской», героя стихотворения «Воспоминание», написанном за год до 8 главы «Евгений Онегина». Как и перед героем «Воспоминания», перед Онегиным разворачивается ряд картин прошлого, предстающих, правда, не как «длинный... свиток», но в аналогичной по смыслу метафоре – как «пестрый... фараон». И сами эти картины в «Воспоминании» и в XXXVII строфе 8 главы «Евгения Онегина» во многом подобны. Герою стихотворения вспоминаются «друзей предательский привет», «жужжанье клеветы, / Решенья глупости лукавой, / И шепот зависти, и легкой суеты / Укор веселый и кровавый» [5, т. 2, с. 701]. В воображении Онегина возникают, практически, те же картины:

То видит он врагов забвенных,
Клеветников и трусов злых,
И рой изменниц молодых,
И круг товарищей презренных... [5, т. 4, с. 173].

И, как и герою «Воспоминания», Онегину тоже являются в его видениях «две тени милые» – убитого друга и мечтательной сельской девушки, которая теперь, как кажется Онегину, исчезла, превратившись в окруженную «крещенским холодом» княгиню.

Но, как и в случае с автором романа, с героем «Воспоминания» Онегин тоже сразу демонстрирует принципиальную «разность». Героя стихотворения то, что разворачивает перед ним память, лишает покоя, погружая в «часы томительного бденья» наедине с совестью, когда «мечты кипят. В уме, подавленном тоской, / Теснится тяжких дум избыток» [5, т. 2, с. 206]. Онегин же, оказавшись в такой же ситуации, наоборот, «в усыпление / И чувств, и дум впадает» [5, т. 4, с. 173]. Впрочем, это «усыпление» еще мучительнее, чем «томительное бденье», поскольку не приводит к катарсическому итогу: если герой стихотворения в финале приходит к очищению и приятию своей жизни, причем, что характерно для литературоцентричной личности, представляет эту жизнь как книгу («И горько жалуюсь, и горько слезы лью, / Но строк печальных не смываю» [5, т. 2, с. 206]), то Онегин лишь теряет «в этом», ничего особенно не переосмысливая, а лишь претерпевая свое состояние, пока наступившая весна не возвращает его к жизни.

Итак, читая книги теперь, герой пушкинского романа в стихах, как и герой стихотворения «Воспоминание», на самом деле читает «жизнь свою», и в этот момент максимально приближается к автору:

Он так привык теряться в этом,
Что чуть с ума не своротил
Или не сделался поэтом.
Признаться: то-то б одолжил!
А точно: силой магнетизма
Стихов российских механизма
Едва в то время не постиг
Мой бестолковый ученик.
Как походил он на поэта,
Когда в углу сидел один... [5, т. 4, с. 172].

И тем не менее Онегин «не сделался поэтом, не умер, не сошел с ума» [5, т. 4, с. 173], лишь приблизившись «силой магнетизма» к литературному универсуму, но так и не войдя в него. Очередной перечислительный ряд, выстроенный Пушкиным в процитированных строках, исчерпывающе объясняет, почему герой не мог бы осуществиться как личность, причастная целостному бытию, открывающемуся в поэтическом мире: для него такая внутренняя перемена настолько неорганична, что равнозначна сумасшествию или даже смерти. Именно поэтому он «теряется» («он так привык теряться в этом») там, где литературоцентричная личность должна была бы «найтись», - в пространстве, которое наполняют мечты, желания, печали»,

тайные преданья
Глубокой, темной старины,
Ни с чем не связанные сны,
Угрозы, толки, предсказанья,
Иль длинной сказки вздор живой,
Иль письма девы молодой [5, т. 4, с. 171–172].

Конечно, процитированный ранее ряд («не сделался поэтом, не умер, не сошел с ума») буквально представляет перечень наиболее типичных «осложнений», сопровождающих несчастливые любовные переживания и угрожавших герою, но в самой синтаксической конструкции перечисления однородных сказуемых между ними продуцируются синонимичные отношения, и на этом уровне поэтического синтаксиса возникает знак если не равенства, то подобия для Онегина перспектив сделаться поэтом, умереть и сойти с ума.

Итак, кажется, герой был даже честнее в своем первом объяснении с Татьяной, чем сам предполагал: возможность целостного бытия, открытая для творческих, живущих не только в бытовом измерении натур, закрыта для него, и в этом смысле он, действительно, «не создан для блаженства».

Список использованных источников

1. Гиршман М.М. Литературное произведение: Теория художественной целостности / М.М. Гиршман. – М.: Языки славянской культуры, 2002. – 528 с.
2. Лотман Ю.М. Художественная структура «Евгения Онегина» / Ю.М. Лотман // Труды по русской и славянской филологии. IX: Литературоведение. Ученые записки Тартуского государственного университета. – 1966. – Вып. 184. – С. 5–32.
3. Лотман Ю.М. Пушкин / Ю.М. Лотман. – СПб.: Искусство – СПб, 1999. – 847 с.
4. Набоков В.В. Комментарий к роману А.С. Пушкина «Евгений Онегин» / В.В. Набоков. – СПб.: Искусство – СПб; Набоковский фонд, 1998. – 927 с.
5. Пушкин А.С. Евгений Онегин / А.С. Пушкин // **Собрание сочинений: в 10 т. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1959–1962. – Т. 4: Евгений Онегин. Драматические произведения. – 598 с.**
6. Словарь языка А.С. Пушкина: в 4 т. / под ред. В.В. Виноградова. – М.: Азбуковник, 2000. – Т. 3 (О–Р). – 1282 с.
7. Фаритов В.Т. Философия времени в романе А.С. Пушкина «Евгений Онегин» // Вестник Томского государственного университета. Филология. – 2017. – № 47. – С. 171–183.

CHARACTERS' READER EXPERIENCE AS A CRITERIA OF LIFE COMPLETENESS IN THE CREATIVE WORLD OF A "EUGENE ONEGIN"

Tatyana A. Pakhareva, National Pedagogical Dragomanov University (Ukraine).

E-mail: pakharevata@ukr.net

DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-18

Key words: *a creative world, a character, an author, completeness, ontological fullness, literature-centric mind.*

In the article we review a problem of a literature value status in the creative world of an A. Pushkin novel "Eugene Onegin". While analyzing the spheres of both an author's and main character's speech in the verses dedicated to the Onegin's reading, we discovered that an ability to actively exist in both conventionally vital and literature spaces is one of the main criteria of life authenticity and fullness in the novel's value system. Moreover, an author's vision of a literature world is reflected in the novel's poetics. To our mind, author sees the literature world as a universum which is a source of the value benchmarks and is connected with the life basics – the deepest levels of Eros and Thanatos as well as spheres of public activities and family formed on the social level.

The author's holistic worldview as a literature-centered person is contrasted in the novel to the hero's worldview devoid of ontological fullness. This fundamental difference between the hero and the author is clearly seen in those fragments of the text where their points of view are side by side in the narration – for example, in Chapter XLIV, Chapter I ("And once again to idleness consigned..." (hereinafter "Eugene Onegin" translation by V. Nabokov is used)). The position of the hero here signals that he does not have a complete world view: he languishes in "emptiness", and an attempt to grab someone else's intellectual experience is a way to fill it, while the hero tries to deal with spiritual emptiness in a purely rational way – appropriating "someone else's mind". That is why his reading experience turns out to be untenable and results in fruitless hypercriticism. The literary-centric position of the author, through which the ontological completeness of world perception is revealed, is manifested in this stanza in the system of likening books to the basic foundations of being. It is the author, not the hero, who consistently likens the books to: 1) a military detachment, the image of which actualizes the socio-historical context ("He crammed a shelf with an array of books" ("otriad" in original text means "squad", "brigade"; in Nabokov's translation this meaning is lost)); 2) to women, thereby mating with them a loving-erotic sphere of life ("As he'd left women, he left books"); 3) family, representing the level of blood-relationship ("with its dusty tribe the shelf"). Finally, in the last stanzas in the image of the "funerary taffeta" in connection with the world of books, the context of death is also actualized, without which the ontological horizon of the book world would be incomplete.

Thus, the world of literature from the point of view of the author, manifested in the analyzed stanza through a system of comparisons, is life itself in its entirety and simultaneity of the presence of all defining principles in it. And from the rationally limited point of view of the hero, this is just a dead set of words in which something is always missing.

The opposition of the author and the hero according to the criterion of the ontological completeness of the world perception and the connection of this completeness with their reading experience is traced throughout the text of the novel. From this point of view, the article, in particular, analyzes fragment VIII of the chapter, in which Onegin again tries to get out of the mental crisis with the help of reading. The context of not only the novel, but also the lyrics of Pushkin, is drawn to the analysis of this fragment. The difference between the ideological positions of the hero and the author appears especially vividly when comparing the overlapping fragments of this stanza and the poem "Remembrance" ("When, for the mortal one, is stilled the noisy day..." (transl. by Yevgeny Bonver)).

References

1. Hirshman, M.M. *Literaturnoje proizvedenije: Teorija khudozhestvennoy tselostnosti* [Literary work: Theory of the artistic integrity]. Moscow, Languages of Russian Culture Publ., 2002, 528 p.
2. Lotman, Y.M. *Khudozhestvennaja struktura "Yevgenija Onegina"* [Artistic structure of "Eugene Onegin"]. *Trudy po russkoy i slavjanskoy filologii. IX: Literaturovedenije (Uchenyje zapiski Tartuskogo universiteta)* [Works on Russian and Slavic Philology. IX: Literary studies (Scholarly notes of the University of Tartu)], 1966, vol. 184, pp. 5-32.
3. Lotman, Y.M. *Pushkin* [Pushkin]. Saint-Petersburg, Iskusstvo-SPb Publ., 1999, 847 p.
4. Nabokov, V.V. *Kommentariy k romanu A.S. Pushkina "Yevgenij Onegin"* [Commentary on Pushkin's novel "Eugene Onegin"]. Saint-Petersburg, Iskusstvo-SPb, Nabokov's found Publ., 1998, 927 p.
5. Pushkin, A.S. *Yevgenij Onegin* [Eugene Onegin]. *Sobranije sochineniy: v 10 tomah* [Collected Works: in 10 volumes]. Moscow, State publishing house of fiction, 1959-1962, vol. 4, 598 p.
6. Vinogradov, V.V. (ed.) *Slovar jazyka A.S. Pushkina: v 4 tomah* [Pushkin's Language Dictionary: in 4 volumes]. Moscow, Azbukovnik Publ., 2000, vol. 3, 1282 p.
7. Faritov, V.T. *Filosofiya vremeni v romane A.S. Pushkina "Yevgenij Onegin"* [Philosophy of time in A.S. Pushkin's novel "Eugene Onegin"]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologija* [Tomsk State University Journal of Philology], 2017, no. 47, pp. 171-183.

Одержано 4.03.2019.

УДК 821.161.2:82-14

DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-19

Т.В. ФІЛАТ,

*доктор філологічних наук, професор,
завідувач кафедри мовної підготовки*

ДЗ «Дніпропетровська медична академія МОЗ України»

СВОЕРІДНІСТЬ ПЕЙЗАЖНОЇ ЛІРИКИ ЛІНИ КОСТЕНКО (ПОЕЗІЇ РОЗДІЛУ «ХОЧЕТЬСЯ ЧУДА І ТРІШКИ ВИНА» ЗБІРКИ «ТРИСТА ПОЕЗІЙ»)

У статті розглядається специфіка і етико-філософська основа пейзажної лірики Ліни Костенко, поетика втілення ідейного й образного ладу цього жанрового різновиду, виділяються традиційні та новаторські риси ліричних віршів розділу «Хочеться чуда і трішки вина» із збірки «Триста поезій».

В аналізованому розділі збірки проступають гостра спостережливості поетеси, духовне осмислення природи як етико-філософської категорії. Поетичний словник віршів Ліни Костенко типовий для національного ландшафту України. Як опорні слова в збірнику виступають номінації пір року (весна, літо, осінь), флора (польові та декоративні квіти, чагарники, дерева, ліс, сади), фауна.

Фауна репрезентує типових тварин, що мешкають на території України (ведмідь, білочка, кінь, лось, заєць, птахи, риби тощо). У сприйнятті ліричного суб'єкта фігурують астрономічні об'єкти (небо, сонце, місяць), метеорологічні явища і стихії (вітер, гроза, дощ, туман, пожежа), а також об'єкти земної поверхні (річка, озеро, берег, гори).

Перелічено пейзажні компоненти, їх природні особливості, не ізольовані в сприйнятті героя, а своєрідно поєднані в ліричному розумінні краси. Природа не відчужена від героя, а органічно злита з ним.

У пейзажній ліриці Ліни Костенко домінує тема гармонії людини і природи. Поетеса як центральну виділяє екологічну проблематику, акцентує увагу на аспекті співвідношення природи і суспільства, що руйнує її в корисливих цілях.

Ключові слова: етико-філософський, поетичний словник, пейзажні замальовки, варіативність образів, екологічний конфлікт.

В статье рассматриваются специфика и этико-философское основание пейзажной лирики Лины Костенко, поэтика воплощения идейного и образного строя этой жанровой разновидности, выделяются традиционные и новаторские черты лирических стихотворений раздела «Хочется чуда и трішки вина» из сборника «Триста поезій».

В пейзажной лирике Лины Костенко доминирует тема гармонии человека и природы. Поэтеса в качестве центральной выделяет экологическую проблематику, акцентирует внимание на аспекте взаимоотношений природы и общества, разрушающего её в корыстных целях.

Ключевые слова: этико-философский, поэтический словарь, пейзажные зарисовки, вариативность образов, экологический конфликт.

Дослідники творчості Ліни Костенко високо оцінюють етико-філософське трактування проблеми «людина та природа» у творчості поетеси [1–4]. **Г. Ключек відзначає**, що «поезії Ліни Костенко з екологічної теми змушують пройнятися тривогою за долю нашої природи... природа – це не просто буденні степ, трава, річка, ліс, сонце, туман, дощ і вітер, а дарований Богом дивосвіт, в якому ти знаходиш красу, спокій, взаєморозуміння, відновлюєш свої сили, заражаєшся радістю існування» [5, с. 254]. Художній світ поезії Ліни Костенко розмаїтий, поетичний, емоційно насичений особливим світовід-

чуттям ліричного суб'єкта, який не тільки закоханий в Україну, але й перебуває в органічній гармонії зі своєю країною. Поетеса продовжує кращі гуманістичні традиції пейзажної лірики української та світової літератури. Можна погодитися з думкою Світлани Барабаш, яка вважає, що пейзаж у ліриці Ліни Костенко – це сфера «поетичного філософствування»: «Поетичний пейзаж як драматичне дійство у тексті Ліни Костенко має особливу тональність – лагідну, співчутливу, розуміючу... Кольоровий спектр щедро опромінює печальну мить надією. Відчуваємо, як ситуація катарсису викликає емпатію для оптимізації поетичного кадру... Природа в контексті творчості Ліни Костенко – світ багатовекторний, багатоаспектний. Минуле – сучасне – майбутнє перебувають у стані рівноправної проекції на живий, пульсуючий, мислячий, етично і національно визначений світ рідного континууму буття» [6, с. 40].

Як правильно вважає О. Векуа, «який би текст зі словесної пейзажистики Ліни Костенко ми не взяли, саме етичний аспект її образного живописання лишається величиною постійною» [7, с. 23]. Дослідниця виділяє головні аспекти пейзажного світу поетеси: «Чутливість до вібрацій живого світу, що проникають у душу глибин світобудови, уміння слухати серце природи, відкрите високому духові, співзвучність із навколишнім – це домінуючі принципи світомислення Ліни Костенко» [7, с. 23]. М. Слабошпицький обґрунтовує причини неймовірної точності та ємкості поетичної творчості поетеси, зокрема присвячений природі: «Ліна Костенко – рідкісний майстер у володінні словом. Вона на диво органічно творить свій звукопис... Несподіваність і духовна пластика її поетичних образів несе в собі особливу емоційну снагу...» [8, с. 125]. В.А. Захарова абсолютно справедливо стверджує, що «поезії Ліни Костенко про сад, осінь і ліс створюють в уяві читача неповторні картини української природи, багаті на кольори. Часто лірична героїня уподібнює себе до поля – осіннього, покинутого, спустошеного, змученого. Осінній пейзаж передає почуття ліричної героїні. «Стриптизи осені» малюють картину печалі та смутку, беззахисності, покинутості, убогості. У поля забрали все, після мук і терзань залишилося воно з надією, що його страждання не минули марно. Зів'яли квіти, з дерев злетіли останні листочки, і лірична героїня, ототожнена з полем, розуміє цю оголеність, безпомічність перед будь-якою загрозою. Для яскравішого відображення вищесказаного поетеса використовує перифраз «стриптизи осені», щоб передати самотність ще вчора багатобарвної і неповторно красивої природи, коли осінь стає пустою» [9, с. 21].

Літературознавці єдині в оцінці естетично значущого поєднання мальовничості, в якій проступає гостра спостережливості поетеси, з її духовним осмисленням природи як етико-філософської категорії. Якщо звернутися до конкретного аналізу розділу «Хочеться чуда і трішки вина», що міститься в збірнику «Триста поезій», то його поетичний словник, перш за все, типовий для позначення національної флори України. Ліна Костенко звертається до різних пір року, віддаючи перевагу осені. «Відомо, що поети люблять осінь – наголошує Григорій Клочек. – Чому? Відповідей може бути багато. Можливо, тому, що сама по собі осінь активізує природну здатність справжнього поета до співпереживання: як-не-як, а в самій осені завжди відчутний драматизм (хай навіть і легкий) прощання зі щойно відбулим літом. Осінь змушує загострено переживати невпинний перебіг часу. Осінь – мов часова вершина, з якої добре проглядається минуле, та й про майбутнє теж думається» [5, с. 249].

Усі чотири пори року присутні в пейзажній ліриці Ліни Костенко. Як опорні слова виступають і в назвах віршів, і в їхніх текстах розділу «Хочеться чуда і трішки вина» номінації пір року: **весна** («Блискоче ніч перлиною Растреллі», «Люблю чернігівську дорогу...»), «Дощі програють по городах гаму», «Лежать сніги. Я виглядаю весну»), **літо** («Марнували літечко, марнували», «Люблю чернігівську дорогу...»), «Листопад», «Осінній сад ще яблучка глядить...»), «Стриптизи осені, і дріж святого Вітта...»), **осінь** («Пробачте, осінь, я вас не впускаю», «Ставить осінь на землю свою золоту жирандоль», «Осінній день, осінній день, осінній!»), «Шипшина важко віддає плоди», «Листопад», «Осінній сад ще яблучка глядить...»), «Стриптизи осені, і дріж святого Вітта...»), «Біднесенький мій ліс, він зовсім задубів!», «Жовтенька квітка хилитається», «Старі дуби, спасибі вам за осінь...»), **зима** («На цямру монастирської кринички...»), «До шибки притулився голубок», «Синички на снігу», «Зустрілось двоє, хлопець і дівча», «Лежать сніги. Я виглядаю весну», «На віях тиші мерехтять сніжинки», «І сонце, й сніг, і ожеледь, все разом», «Ще плечі сосен в срібних еполетах...»), «Сніги метуть. У вікнах біле мрево», «Над Везувієм сніг. Над фіордами спека»).

Весна, літо, осінь, зима демонструють своєрідний кругообіг та символізують циклічність життя природи й людини, де все має свій початок і кінець. Але як і в творчості Лесі Українки – улюбленої поетеси Ліни Костенко, «кінець» ніколи не є абсолютною інстанцією. Він символізує народження нового, воскресіння життя для подальшого розвитку та вдосконалення, що яскраво висловлено в заключному монолозі Мавки з «Лісової пісні»:

Легкий, пухкий попілець
ляже, вернувшись, в рідну землю,
вкупі з водою там зростить вербицю, –
стане початком тоді мій кінець [10, с. 221].

Ці рядки перегукуються з думкою Ліни Костенко про нескінченність буття і «вічність» природи:

І все кружляє в дивній круговерті,
саме в собі шукає опертя.
І є природа. І немає смерті.
Є тільки різні стадії буття [11, с. 389].

Широко представлена в розділі «Хочеться чуда і трішки вина» **флора**, зокрема **ліси** («Сосновий ліс перебирає струни», «Мене ізмалку люблять всі дерева..», «Цей ліс живий. У нього добрі очі», «Пекучий день... лісів солодка млява...», «Пролом хмари», «Ми виїхали в ніч. І це було шаленство», «Десь, кажуть, є гора, де не співають птиці», «Вже третій день живу у лісі...», «Біднесенький мій ліс, він зовсім задубів!», «Ліс теж змінився. Може, постарів»). Згадуються і конкретні **дерева**: **сосна** («Сосновий ліс перебирає струни», «Щасливиця, я маю трохи неба...», «Ліс теж змінився. Може, постарів», «Пекучий день... лісів солодка млява...»), **береза** («Сосновий ліс перебирає струни», «Цей ліс живий. У нього добрі очі», «Ставить осінь на землю свою золоту жирандоль», «Ті журавлі, і їх прощальні сурми...», «Біднесенький мій ліс, він зовсім задубів!», «Старі дуби, спасибі вам за осінь...», «Заворожили ворони світанок», «Усе змінилось. Люди і часи»), **верба** («Мене ізмалку люблять всі дерева..», «Ті журавлі, і їх прощальні сурми...»), «Як сірничок, припалений від сонця...»), **калина** («Ті журавлі, і їх прощальні сурми...»), **ясень** («Люблю чернігівську дорогу...»), **дуб** («Біднесенький мій ліс, він зовсім задубів!»), **горобина** («На цьому монастирської кринички...»), **тополя** («Заходить сонце за лаштунки лісу»), **груша**, **слива** («Соловейко застудився»), **яблуня** («Близкоче ніч перлиною Растреллі»). При цьому назви конкретних представників української флори емоційно забарвлені сприйняттям-оцінкою ліричного суб'єкта.

У пейзажних замальовках зазначеного розділу згадуються й інші рослини: **польові та декоративні квіти** («Здивовані квіти», **дзвіночки**: «Польові дзвіночки», **жоржини**: «Стоять жоржини мокрі-мокрі», **тюльпани**: «Щасливиця, що маю трохи неба...»), **айстри**: «Осінній день, осінній день, осінній!»), **трави** (звіробій: «Йду в Карпатах крізь летючі хмари...»; спориш: «Люблю чернігівську дорогу...»), **кущі** («Шипшина важко віддає плоди»). Крім дикої природи, у світосприйнятті ліричного суб'єкта фігурують і рукотворні об'єкти – **сади** («Близкоче ніч перлиною Растреллі», «Осінній сад ще яблучка глядить...», «Над Везувієм сніг. Над фіордами спека»). Ліричний суб'єкт сприймає не тільки дерева, квіти, сади, але навіть і **гриби** – супутники лісу («Цей ліс живий. У нього добрі очі», «Біднесенький мій ліс, він зовсім задубів!», «Усе змінилось. Люди і часи»). **Фауна** в поетично-образному словнику Ліни Костенко репрезентує типових тварин, що мешкають на території України: **ведмідь** («Цей ліс живий. У нього добрі очі», «Люблю чернігівську дорогу...»), **білочка** («Вже третій день живу у лісі...», «Лежать сніги. Я виглядаю весну»), **кінь** («Осінній сад ще яблучка глядить...»), **лось** («Вдень ще літо, а надвечір – осінь»), **заєць** («І сонце, й сніг, і ожеледь, все разом»), **павук** («Десь, кажуть, є гора, де не співають птиці», «Вже третій день живу у лісі...»), **риба** («Гроза проходила десь поруч. Було то блискавка, то грім», «Сіре місто, бетонна маро...»), **кіт**, **лисиця** («Коти, зайці, ведмедики, лисиці...»), **собака** («Вже третій день живу у лісі...»), **їжак** («Ліс теж змінився. Може, постарів»), **птахи** («Вночі із хаосу безсоння...», «Щасливиця, я маю трохи неба...», «Десь, кажуть, є гора, де не співають птиці», «Ставить осінь на землю свою золоту жирандоль», «Старі дуби, спасибі вам за осінь...»).

Птахи України найбільш часто зустрічаються в цьому розділі, причому поетеса створює досить повний їхній перелік: **журавлі** («Ті журавлі, і їх прощальні сурми...»), **голуби** («До шибки притулився голубок»), **ворони** («Заворожили ворони світанок...»), **синички** («Синички на снігу»), **солоні** («Все, що буде, було і що є на землі...», «Блискоче ніч перлиною Растреллі», «Не треба класти руку на плече», «Соловейко застудився»), **лелеки** («Після дощів смарагдова діброва...», «Над Везувієм сніг. Над фіордами спека»), **орли** («Йду в Карпатах крізь летючі хмари...»).

У сприйнятті ліричного суб'єкта фігурують не тільки конкретні представники флори і фауни, а й астрономічні об'єкти: **небо** («Щасливиця, я маю трохи неба...», «Вечірнє сонце, дякую за день!», «Йду в Карпатах крізь летючі хмари...», «Ми виїхали в ніч. І це було шаленство», «Після дощів смарагдова діброва...», «Ті журавлі, і їх прощальні сурми...»), **сонце** («Вечірнє сонце, дякую за день!», «Забіжу за наслідки й причини», «Цей ліс живий. У нього добрі очі», «Йду в Карпатах крізь летючі хмари...», «Пролом хмари», «Стоїть у ружах золота колиска», «Після дощів смарагдова діброва...», «До шибки притулився голубок», «Заворожили ворони світанок», «Як сірничок, припалений від сонця...»), **місяць** («Сосновий ліс перебирає струни»), зорі («Заходить сонце за лаштунки лісу»).

В образно-поетичному словнику Л. Костенко виступають також такі типові об'єкти земної поверхні, як **річка** («Сосновий ліс перебирає струни», «Гроза проходила десь поруч. Було то блискавка, то грім», «Після дощів смарагдова діброва...», «Марнували літечко, марнували»), **озеро** («Я хочу на озеро Світязь...», «Цей ліс живий. У нього добрі очі»), **криничка** («На цямру монастирської кринички...»), **берег** («Щасливиця, я маю трохи неба...», «Люблю чернігівську дорогу...»), **гори** («Йду в Карпатах крізь летючі хмари...», «Пролом хмари», «Десь, кажуть, є гора, де не співають птиці», «Блискоче ніч перлиною Растреллі»). Широко представлені в поезії й метеорологічні явища і стихії: **вітер** («Цей ліс живий. У нього добрі очі», «Пекучий день... лісів солодка млява...», «Блискоче ніч перлиною Растреллі»), **гроза** («Гроза проходила десь поруч. Було то блискавка, то грім», «Цей ліс живий. У нього добрі очі», «Пекучий день... лісів солодка млява...», «Йду в Карпатах крізь летючі хмари...», «Пролом хмари», «Ми виїхали в ніч. І це було шаленство»), **хмари** («Буває мить якогось потрясіння...», «Гроза проходила десь поруч. Було то блискавка, то грім», «Цей ліс живий. У нього добрі очі», «Йду в Карпатах крізь летючі хмари...», «Пролом хмари», «Стоїть у ружах золота колиска»), **дощ** («Цей ліс живий. У нього добрі очі», «Після дощів смарагдова діброва...», «Пробачте, осінь, я вас не впускаю», «Ставить осінь на землю свою золоту жирандоль», «До шибки притулився голубок», «Дощ полив, і день такий полив'яний», «Дощі програють по городах гаму»), **туман** («Марнували літечко, марнували», «Ставить осінь на землю свою золоту жирандоль», «Заворожили ворони світанок»). Таке органічне поєднання природних астрономічних об'єктів і метеорологічних явищ, людей, тварин, птахів створює багатогранне сприйняття природи поетесою. Необхідно підкреслити, що перераховані пейзажні компоненти, їхні особливості не ізольовані, а своєрідно поєднані в ліричному переживанні природної краси, що не відчужена від героя, а своєрідно злита з нею. Хоча в поезіях явно переважають природні об'єкти, однак ліричний суб'єкт не проходить повз «ознаки» цивілізації. Так, у вірші «Блискоче ніч перлиною Растреллі» вводиться елемент урбаністичної топографії – Боричів узвіз («З гори збігає Боричів узвіз»). Згадується також знаменитий урбаністичний архітектор Растреллі («Блискоче ніч перлиною Растреллі»), а також князь Володимир («В таке цвітіння, князю Володимире, / тобі не сумно бути кам'яним?»).

Іноді опис-переживання пейзажу ліричним суб'єктом обмежується лише одним словом-образом, часто базованим на втіленні, ототожненні рослин з особливостями людини. А іноді поетеса створює розгорнутий пейзаж. До першої групи творів можна віднести вірші, де опис пейзажу подано в системі його характерних деталей. Поетеса об'єднує мальовничу наочність пейзажу, що відтворює гостру спостережливість ліричного суб'єкта, з передачею його емоцій, породжених особливим органічним зв'язком з рідною українською природою, найчастіше базованим на їхній гармонійній єдності. Природа не ворожа, не антонімічна ліричному суб'єкту, а перебуває в гармонійному зв'язку між ліричним суб'єктом і сферою його сприйняття, де ліричний суб'єкт виступає не як сторонній спостерігач, а як органічно пов'язаний з природою. При цьому одні й ті ж пейзажні деталі флори і фауни породжують різноманітні почуття й асоціації ліричного суб'єкта, якими він ділиться з читачами.

Ліричний суб'єкт костенківської пейзажної лірики виступає як гуманіст, патріот, інтелектуал, знавець і рідної національної літератури, і літератури інших країн.

У пейзажних замальовках виникає повторюваність образів і ситуацій, але вони не дублюють один одного, а створюють певну варіативність. Так, наприклад, в описі лісу постає то лише його просте згадування («Мене ізмалку люблять всі дерева..», «Пекучий день... лісів солодка млява...», «Пролом хмари», «Ми виїхали в ніч. І це було шаленство», «Десь, кажуть, є гора, де не співають птахи»), то його метафоризація («Сосновий ліс перебирає струни»), то більш широка мальовничість («Цей ліс живий. У нього добрі очі», «Вже третій день живу у лісі...»), «Біднесенький мій ліс, він зовсім задубів!», «Ліс теж змінився. Може, постарів»).

Одним з улюблених опорних образів пейзажної лірики виступає, як уже зазначалося, ліс, який найчастіше має метафоричне забарвлення. Поетеса співвідносить ліс з людиною, вводить назви різноманітних дерев, характерних для українського лісового пейзажу (сосна, дуб, верба, горобина, береза, тополя, калина, груша). Найменування рослин виступають рідше, але при цьому поетеса звертається до найбільш репрезентативних і опорних образів українського лісового пейзажу – кущів, трав, квітів та іншої рослинності (шипшина, польові дзвіночки, звіробій, спориш, жоржини, айстри). Крім образів національної флори, які домінують у пейзажній ліриці поетеси, вводяться назви представників української фауни. Об'єднує мальовничу флору і фауну віршів поетеси глибоко емоційне сприйняття їх ліричним суб'єктом, де людина і навколишнє природне середовище, як уже зазначалося, перебувають в гармонійній єдності, а не конфронтації. Ліричний суб'єкт виступає своєрідним двійником поетеси, який сприймає і відтворює природу не як щось вороже, чуже, а навпаки, рідне, прекрасне.

Однією з характерних особливостей пейзажної лірики поетеси є те, що в ній не тільки домінує ліричний суб'єкт, який виступає оглядачем природи, а й те, що в ній присутні люди-персонажі. Ліна Костенко створює ситуацію, в якій ліричний суб'єкт настільки поглинений сприйняттям природи, з якою він перебуває в гармонійній єдності, що його нібито не цікавлять інші люди. Але «іншими людьми» виявляються читачі, які перебувають наче поза текстом твору, але включаються в нього опосередковано, за допомогою ліричного суб'єкта, що переживає і тлумачить природу та її явища. Безлюдний пейзаж у своєму підтексті містить думку про важливість для поетеси читача, якому й адресуються твори. Як правило, заголовки є прямим авторським словом, у той час як текст віддається ліричному суб'єкту. І те, що надтекстова назва твору дуже часто збігається з першим рядком, свідчить про глибокий внутрішній зв'язок поетеси – Ліни Костенко – і створеного нею ліричного суб'єкта. Тому можна говорити про особливу автобіографічність її ліричного суб'єкта.

Письменниця класифікує свої твори не за принципом традиційного проблемно-тематичного циклу, а як потік ліричних роздумів на різні теми. Вона зберігає функцію зв'язку назви з твором, ніби виділяючи головну тему вірша цією назвою. Заголовки, характерні для пейзажної лірики Ліни Костенко, де перерахування флори і фауни, а також природних явищ (гроза, вітер, дощ, туман) і «топографічних» об'єктів (озеро, річка, ліс, сад, берег тощо), є опорними образами, що поєднують власне національний колорит з їх загальнолюдським змістом, властивим Землі, незалежно від географії.

Ряд назв пов'язаний з етико-психологічними і філософськими проблемами. При цьому поетика назв ніби являє собою визнання ліричного суб'єкта, який акцентує увагу або на пейзажних деталях, або на складових елементах фауни, які об'єднані єдиним світовідчуттям гармонійної причетності ліричного суб'єкта до цих явищ. Він усвідомлює себе невід'ємною частиною природи, яку тонко відчуває, відтворює, милується і цим ділиться зі своїм читачем, змушуючи його точно так само, як і він, любити й цінувати довкілля своєї країни. Завдяки такій естетичній концепції поетеси традиційні елементи пейзажної лірики одночасно стають не тільки описово-образотворчим засобом, а й передають почуття, переживання ліричного суб'єкта, який виступає не стороннім спостерігачем природи, а її невід'ємною частиною, яка становить з нею особливу емоційно-філософську єдність. Завдяки цьому описова пейзажна лірика набуває рис і особливостей лірики етико-філософської, психологічної, патріотичної. Новація письменниці полягає саме в поєднанні традиційної пейзажної лірики (описово-психологічної, емоційної) з лірикою філософських роздумів. Екземпліцидним є вірш «Сосновий ліс перебирає струни», де виникає розгорнутий пейзаж.

Центральним образом вірша є сосновий ліс, що дається не тільки через сприйняття-спостереження ліричного суб'єкта, а й ліричного героя, який прямо проникає в текст, підкреслює свою присутність у лісі:

Десь голос мій шукає моїх друзів,
і хтось чужий кричить мені: ау! [11, с. 275].

Крім дерев, згадуються **вітер** («Кладуть вітри смичок на тятиву»), **ріка** («Над берегами вічної ріки»). Зорові образи влучно поєднані з їхніми слуховими відповідниками: **луна** («І блукають луни...», «Рокоче тиша на глухих басах»). Завдяки цьому різноманіттю виникає живе, багатоганне сприйняття лісу ліричним суб'єктом, що і сприяє виникненню об'ємного, зорово-слухового образу лісу.

Ці місткі образи, що створюють пейзаж лісу, змінюються ліричною рефлексією героя, вираженою системою метафоричних образів:

Світає світ в терновому галуззі.
Кладуть вітри смичок на тятиву [11, с. 275].

А кінцівка об'єднує як систему зорово-слухових образів, так і рефлексію героя, що виникає завдяки їм:

І знову тиша. Лиш блукають луни.
Крізь день, крізь мить,
крізь душу, крізь віки.
Сосновий ліс перебирає струни
над берегами вічної ріки... [11, с. 275].

Іноді пейзаж постає як сприйняття-рефлексія ліричного суб'єкта, втілене в авторському «я», де названі не тільки дерева (верба, бузина), але їх сприйняття доповнюється системою риторичних запитань, звернених до природних явищ: «чому верба, від крапель кришталева, / мені сказала: «Здрастуй!» – крізь туман. / Чому ліси чекають мене знову, / на щит піднявши сонце і зорю» [11, с. 284].

При цьому ліричний суб'єкт не тільки відчуває себе гармонійною частиною природи, а й говорить про це:

Я їх люблю. Я знаю їхню мову.
Я з ними теж мовчанням говорю [11, с. 284].

Одним з центральних образів пейзажної лірики Ліни Костенко виступає ліс. Так, у вірші «Цей ліс живий. У нього добрі очі» ліс постає в спогадах різних **дерев** (береза, сосна, дуб), **лісової рослинності** (трава, гриби), **звірів** (ведмідь). Крім лісового пейзажу, згадуються й інші пейзажні деталі: **озеро** («малі озерця»), **хмари** («колише хмара»), **сонце** («багряне сонце»), **рім** («втомлені громи»). При цьому вказані деталі осмислюються метафорично: «Старезні пні, кошлаті поторочі, / літопис тиші пишуть у траві», «Дубовий Нестор дивиться крізь пальці...», «І сонний гриб в смарагдовій куфайці / дощу напився і за день підріс», «і десь на пні під сивою сосною / ведмеді забивають доміно» [11, с. 286].

У пейзажній ліриці Ліни Костенко ліричний суб'єкт малює тільки благодатну гармонійну природу, з якою він органічно злитий, спостерігаючи її різноманітність, красу, мальовничість. Природа не ворожа герою, не просто є об'єктом його спостереження, а формує важливу частину його духовного, емоційного світу. Пейзаж у Ліни Костенко пропущений через її серце і розум, де візуально-звукові образи дуже часто метафоризовані, збагачені різними асоціаціями, передає не тільки зовнішні спостереження ліричного суб'єкта, а й його емоційне сприйняття.

Хоча в пейзажній ліриці Ліни Костенко, де показана гармонія між людиною і природою, є й інші поезії, де домінує екологічний конфлікт між ними. Так, наприклад, у віршах

чорнобильського циклу розкривається тема трагічного конфлікту між людиною і природою [12; 13]. У збірці є група віршів, у центрі якої стоять сучасні екологічні проблеми, де головним виявляється конфлікт між природою і цивілізацією: поетеса знаходить об'ємний символічний образ Прометеєвого вогню як символу цивілізації:

Облети, моя птахо, те царство вугляне,
що вжило неналежно Прометеїв вогонь [11, с. 365].

Ліна Костенко завжди знаходить виразні відомі образи або називає не менш відомі географічні пункти Землі, де вимальовується і розгортається екологічна катастрофа («Над Везувієм сніг. Над фіордами спека»). У вірші виникають образи Землі, її звичні природні явища, спотворені екологічними ситуаціями, породженими нерозумним ставленням людини до природи:

День нахмуриється ніччю. Переглянуть зорі.
Озирнеться комета. Заплачуть дощі,
що Земля вже пустельна, і ріки вже хворі,
і немає ж куди повернутись душі [11, с. 365].

Ліричний суб'єкт сприймає екологічну проблему як глибоко трагічну для людства. Поетеса виділяє й конкретні ворожі людині та природі сили («Радіаційна мжичка попекла, / дощі кислотні вижовтили крону?» [11, с. 319]). При цьому наскрізним для всього вірша є образ лісу, який також видозмінюється. Якщо в більшості віршів він постає як символ краси природи, допомагає людині, його діяльності, то у вірші «Ліс теж змінився. Може, постарів» ліс змінюється. І поетеса пояснює, що це відбувається через кислотні радіоактивні дощі, нерозумну діяльність людини.

Таким чином, у пейзажній ліриці Ліни Костенко поєднуються твори, де домінує тема гармонії людини і природи, з віршами, які акцентують руйнівний аспект співвідношення природи і суспільства. Поетесу глибоко хвилює проблема взаємостосунків між природою і людиною, яка нехтує гармонією, руйнує довкілля в корисливих цілях. Провідною в усіх поезіях Ліни Костенко є думка про те, що гармонія між людиною (дитям природи) та природою (Божим творінням) відповідає законам Всесвіту. І коли порушуються ці закони, на суспільство чекають руйнація, духовна деградація та повне вимирання. Саме тому найпопулярніша поетеса України, духовний символ нації стверджує своєю творчістю необхідність постійної роботи для розвитку гармонічних взаємостосунків між людиною і природою.

Список використаних джерел

1. Качуровський І. Поезія Ліни Костенко / І. Качуровський // Променисті силуети: Лекції, доповіді, статті, есеї, розвідки. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – С. 640–645.
2. Бернадська Н.І. Ліна Костенко / Н.І. Бернадська // Українська література ХХ століття: навчальний посібник. – К.: Знання-Прес, 2008. – С. 207–218.
3. Дзюба І.М. Є поети для епох / І.М.Дзюба. – К.: Либідь 2011. – 208 с.
4. Гундорова Т. Пост-Чорнобиль: катастрофізм як нова національна ідея / Тамара Гундорова. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://life.pravda.com.ua/columns/> (Останнє звернення 13.04.2019)
5. Ліна Костенко: навчальний посібник-хрестоматія / за ред. Г. Клочка. – Кіровоград: Степова Еллада, 1999. – 320 с.
6. Барабаш С.Г. Творчість Ліни Костенко в ідейно-художньому контексті літературної доби: автореф. дис. ... д-ра філол. наук / С.Г. Барабаш. – Львів, 2004. – 52 с.
7. Векуа О.В. Часопросторова модель пейзажу Ліни Костенко: процесуальність і подійність крізь призму усної колективної творчості / О.В. Векуа // Науковий вісник Східноєвропейського національного університету ім. Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство. – 2015. – № 9. – С. 21–26.

8. Слабошпицький М.Ф. Ліна Костенко // Історія української літератури ХХ ст.: у 2 кн. – К.: Вища школа, 1998. – Кн. 2: Друга половина ХХ століття. – С. 120–125.

9. Захарова В.А. Засоби естетичної виразності в інтимній ліриці Ліни Костенко / В.А. Захарова // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія. – 2015. – № 19. – Т. 2. – С. 20–24.

10. Леся Українка. Поезія. Драматургічні твори / Леся Українка. – К.: Наукова думка. – 2008. – 384 с.

11. Костенко Л. Триста поезій. Вибрані вірші / Ліна Костенко – К.: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2015. – 416 с.

12. Філат Т.В. Особливості художнього трактування трагедії Чорнобиля в ліриці Ліни Костенко (стаття перша) / Т.В. Філат // Проблеми сучасного літературознавства: Збірник наукових праць. – Одеса: Астропрінт, 2018. – Вип. 26. – С. 183–196.

13. Філат Т.В. Особливості художнього трактування трагедії Чорнобиля в ліриці Ліни Костенко (стаття друга) / Т.В. Філат // Проблеми сучасного літературознавства: Збірник наукових праць. – Одеса: Астропрінт, 2018. – Вип. 27. – С. 165–176.

ORIGINALITY OF LINA KOSTENKO'S LANDSCAPE LYRICS (POETRY OF SECTION «WANTING MIRACLE AND A BIT OF WINE» COLLECTION OF «TREE HUNDRED POETRIES»)

Tetyana V. Filat, Dnepropetrovsk Medical Academy (Ukraine).

E-mail: tatanafilat@gmail.com

DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-19

Key words: *ethical-philosophical, poetic dictionary, landscape sketches, variation of images, ecological conflict.*

In the article the specificity and ethical-philosophical basis of the landscape lyric of Lina Kostenko are discussed, the poetics of the embodiment of the ideologic and imaginative structure of this genre variety, the traditional and innovative features of the lyrical poems of the section “Wanting Miracle and a Bit of Wine” from the collection “Three hundred poetries” are highlighted.

In the analyzed section, sharp observation of the poet's skills, a spiritual understanding of the nature as an ethical-philosophical category appear. Lina Kostenko's poetic dictionary of poems is typical for the national landscape of Ukraine. Nomination of seasons (spring, summer, autumn), flora (field and ornamental flowers, bushes, trees, forest, gardens) act as prop words.

As it has already been denoted, the forest is one of the favorite supporting symbols of landscape lyrics, which image most commonly appears as a metaphor relating the wood to the man. The poetess introduces the names of various trees, representative for the Ukrainian woodland landscape (pine, oak, osier, rowan-tree, birch, poplar, viburnum, pear-tree).

In addition to the characters of national flora, predominant in the poetess' landscape lyrics, the representatives of Ukrainian fauna are introduced as well.

The fauna represents typical animals living on the territory of Ukraine (bear, squirrel, horse, elk, hare, birds, fish, etc.). Astronomical objects (the sky, the sun, the moon), meteorological phenomena and elements (wind, thunder, rain, fog, fire), as well as objects of the earth's surface (river, lake, coast, mountains) appear in the perception of a lyrical subject.

The listed landscape components, their natural features are not isolated in the perception of the hero but are uniquely combined in the lyrical understanding of beauty. Nature is not alienated from the hero, but organically merged with him.

Poetess unites picturesque visualization of landscape, recreating acute obviousness of lyric subject, with the transference of its emotions, originated by special organic connection with native Ukrainian nature, most often based on their harmonic unanimity. The Nature is not hostile, not antonymic to the lyric subject, and it occurs in harmonic connection between it and the sphere of its perception, where lyric subject does not act like the observer, it is organically associated with the nature. The same flora and fauna details of landscape generate its diverse feelings and associations, shared with the readers. L. Kostenko's subject of landscape lyrics outstands as a humanist, a patriot, an intellectual, an adept not only of the national literature, but of the foreign one as well.

The theme of a human and nature harmony dominates in Lina Kostenko's landscape lyrics. The poetess singles out environmental issues as a central one, focusing on the aspect of the relationship between the nature and society, which destroys it from mercenary motives.

References

1. Kachurovskij, I. *Poeziya Lini Kostenko* [Poetry by Lina Kostenko]. *Promenisti silveti: Lekciyi, dopovidi, statti, eseyi, rozvidki* [Shining silhouettes: Lectures, reports, articles, essays, studies]. Kyiv, Vid. dim "Kiyev-Mogilyanska akademiya" Publ., 2008, pp. 640-645.
2. Bernadska, N.I. *Lina Kostenko* [Lina Kostenko]. *Ukrayinska literatura 20 stolittya* [Ukrainian literature of the 20th century]. Kyiv, Znannya-Press Publ., 2008, pp. 207-218.
3. Dzyuba, I. *E poeti dlya epoh* [There are poets for epochs]. Kyiv, Libid Publ., 2011, 208 p.
4. Gundorova, T. *Post-Chornobil: katastrofizm yak nova natsionalna ideya* [Post-Chernobyl: catastrophism as a new national idea]. Available at: <http://life.pravda.com.ua/columns/> (Accessed 13 April 2019).
5. Klochek, G. (ed.) *Lina Kostenko. Navchalniy posibnik-hrestomatiya* [Lina Kostenko. Textbook-reader]. Kirovograd, Stepova Ellada Publ., 1999, 320 p.
6. Barabash, S.G. *Tvorchist Lini Kostenko v idejno-hudozhnomu konteksti literaturnoyi dobi*. Avtoref. diss. dokt. filol. nauk [Lina Kostenko's creativity in the ideological and artistic context of the literary era. Extended abstract of dr. philol. sci. diss.]. Lviv, 2004, 52 p.
7. Vekua, O.V. *Chasoprostorova model pejzazhu Lini Kostenko: procesualnist i podijnist kriz prizmu usnoyi kolektivnoyi tvorchosti* [Time-spatial model of landscape of Lina Kostenko: procedurality and eventivity through the prism of the verbal collective folklor]. *Naukovij visnik Shidnoyevropejskogo nacionalnogo universitetu im. Lesi Ukrayinki, Filologichni nauki. Literaturonnavstvo* [Bulletin of Lesia Ukrainka East-European National University. Philological sciences. Literary studies], 2015, no. 9, pp. 21-26.
8. Slaboshpitskiy, M. *Lina Kostenko. Istoriya ukrainskoyi literaturi 20 st.: u 2 kn.* [Lina Kostenko. History of Ukrainian Literature of the 20th century: in 2 books]. Kyiv, Vyscha shkola Publ., 1998, book 2, pp. 120-125.
9. Zaharova, V.A. *Zasobi estetichnoyi viraznosti v intimnij lirici Lini Kostenko* [Means of aesthetic expressiveness in the intimate lyrics of Lina Kostenko.]. *Naukovij visnik Mizhnarodnogo gumanitarnogo universitetu. Ser.: Filologiya* [Bulletin of International Humanitarian University. Series: Philological sciences], 2015, no. 19, vol. 2, pp. 20-24.
10. Ukrayinka, Lesya. *Poeziya. Dramaturgichni tvori* [Poetry. Dramatic writings]. Kyiv, Naukova dumka Publ., 2008, 384 p.
11. Kostenko, L. *Trista poezly. Vibrant virshi* [Three hundred poetic works. Selected poems]. Kyiv, A-BA-BA-GA-LA-MA-GA Publ., 2015, 416 p.
12. Filat, T.V. *Osoblivosti hudozhnogo traktuvannya tragediyi Chornobilya v lirici Lini Kostenko (stattya persha)* [Features of artistic interpretation of the tragedy of Chernobyl in the lyrics of Lina Kostenko (article one)]. *Problemi suchasnogo literaturoznavstva: Zbirnik naukovih prac* [Problems of modern literary studies: collection of research papers]. Odessa, Astroprint Publ., 2018, issue 26, pp. 183-196.
13. Filat, T.V. *Osoblivosti hudozhnogo traktuvannya tragediyi Chornobilya v lirici Lini Kostenko (stattya druga)* [Features of artistic interpretation of the tragedy of Chernobyl in lyrics of Lina Kostenko (article two)]. *Problemi suchasnogo literaturoznavstva: Zbirnik naukovih prac* [Problems of modern literary studies: collection of research papers]. Odessa, Astroprint Publ., 2018, issue 27, pp. 165-176.

Одержано 21.02.2019.

УДК 821.161.1

DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-20

С.В. ШЕШУНОВА,
*доктор филологических наук,
профессор кафедры лингвистики
Государственного университета «Дубна» (Российская Федерация)*

СВОЕОБРАЗИЕ ТУРЕЦКОЙ ТЕМЫ В ПРОЗЕ И.С. ШМЕЛЕВА

В статье анализируется специфика осмысления турецкой культуры в произведениях И.С. Шмелева. На материале рассказов «Гассан и его Джедди» (1906), «Солдат Кузьма» (1915), «Трапезондский коньяк» (1938), романах «История любовная» (1927), «Няня из Москвы» (1933), повести «Под горами» (1910) исследуется актуализация писателем военной, религиозной, семейно-бытовой, любовной тематики.

Россия находилась в состоянии войны с Турцией чаще, чем с какими-то другими странами. За XVIII и XIX вв. она потеряла в турецких войнах не менее 740 тыс. человек, поэтому вполне закономерно, что в ее художественном сознании сложился негативный образ Турции, на что неоднократно указывали исследователи, акцентируя в русской литературе восприятие Турции как врага и враждебность русского народа по отношению к традициям, обычаям и образу жизни турков.

В произведениях И.С. Шмелева турецкая тема раскрывается в постижении русским человеком турецкой культуры. Взгляд писателя становится более объективным, охватывая как суеверные представления русского народа о турках как о темной силе, так и попытки освоить иной мир, сопоставить его с русской действительностью. В этом аспекте актуализируется оппозиция «свое» / «чужое», но уже без традиционной враждебности. Так, в осмыслении военной тематики писателем акцентируется уважение к военному искусству врага, отсутствие неприязни друг к другу у русских и турецких солдат; затрагивая религиозную тему, И.С. Шмелев показывает Турцию глазами человека мусульманской культуры – крымского татарина, для которого Турция воплощает мечту о праведной земле, где царит справедливость.

Исследование турецкой темы в прозе писателя позволяет прийти к выводу о том, что среди многочисленных героев И.С. Шмелева, вступающих во взаимоотношения с турками, только два эпизодических персонажа воспринимают их как враждебную силу. В подавляющем большинстве случаев, по контрасту с литературной традицией, отношения русских с турками развиваются в художественном мире Шмелева доброжелательно, а подчас даже идиллически. В рассказах «Солдат Кузьма» и «Трапезондский коньяк» этот идиллический характер отношений наблюдается даже между военными противниками. Ошибки в интерпретации поведения человека иной культуры в произведениях писателя не только не приводят к межнациональным или межрелигиозным конфликтам, но подчас даже содействуют успеху русско-турецкой межкультурной коммуникации. Таким образом, своеобразие турецкой темы в прозе Шмелева являет собой наглядный пример разрушения традиции и преодоления многовекового восприятия соседа как врага.

Ключевые слова: проза И.С. Шмелева, турецкая культура, военная тематика, религиозная тематика, семейно-бытовая тематика, межкультурная коммуникация.

У статті аналізується специфіка осмислення турецької культури у творах І.С. Шмелєва. На матеріалі оповідань «Гассан та його Джедді» (1906), «Солдат Кузьма» (1915), «Трапезондський коньяк» (1938), романів «Любовна історія» (1927), «Няня з Москви» (1933), повісті «Під горами» (1910) досліджується актуалізація письменником військової, релігійної, сімейно-побутової, любовної тематики.

Росія перебувала у стані війни з Туреччиною частіше, ніж з будь-якими іншими країнами. За XVIII та XIX ст. вона втратила у турецьких війнах не менш ніж 740 тис. осіб, тому цілком закономірно, що в її художній свідомості склався негативний образ Туреччини, що неодноразово зазначали дослідники, наголошуючи на сприйнятті в російській літературі Туреччини як ворога і на ворожості російського народу до традицій, звичаїв та образу життя турків.

У творах І.С. Шмелёва турецька тема розкривається в осягненні російською людиною турецької культури. Погляд письменника стає більш об'єктивним, охоплюючи як забобонні уявлення російського народу про турків як про темну силу, так і спроби освоїти новий світ, зіставити його з російською дійсністю. У цьому аспекті актуалізується опозиція «своє» / «чуже», але вже без традиційної ворожості. Так, в осмисленні воєнної тематики письменник наголошує на повазі до військового мистецтва ворога, відсутності неприязні один до одного у російських та турецьких солдат; торкаючись релігійної теми, І.С. Шмелёв показує Туреччину очима людини мусульманської культури – кримського татарина, для якого Туреччина втілює мрію про праведну землю, де царює справедливість.

Дослідження турецької теми у прозі письменника дозволяє дійти висновку про те, що серед численних героїв І.С. Шмелёва, що вступають у взаємостосунки з турками, тільки два епізодичних персонажі сприймають їх як ворожу силу. У більшості випадків, за контрастом з літературною традицією, стосунки росіян з турками розвиваються у художньому світі Шмелёва доброзичливо, а часом навіть ідилічно. В оповіданнях «Солдат Кузьма» та «Трапезондський коньяк» цей ідилічний характер стосунків спостерігається навіть між військовими противниками. Помилки в інтерпретації поведінки людини іншої культури у творах письменника не тільки не приводять до міжнаціональних або міжрелігійних конфліктів, але часом навіть сприяють успіху російсько-турецької міжкультурної комунікації. Таким чином, своєрідність втілення турецької теми у прозі Шмелёва є наочним прикладом руйнування традиції та подолання багатовікового сприйняття сусіда як ворога.

Ключові слова: проза І.С. Шмелёва, турецька культура, воєнна тематика, релігійна тематика, сімейно-побутова тематика, міжкультурна комунікація.

Имя И.С. Шмелева (1873–1950) не упоминается в работах, посвященных образу Турции (и шире – мусульманского мира) в русской литературе [1; 2; 3]. Между тем в сочинениях этого писателя, созданных на протяжении десятилетий как на родине, так и в эмиграции, не раз появляются персонажи-турки, а в ряде эпизодов действие происходит в Стамбуле или глухой турецкой провинции. Как будет показано ниже, их изображение во многом противостоит традиции, сложившейся в русской литературе.

Россия находилась в состоянии войны с Турцией чаще, чем с какими-то другими странами – в 1632–1641, 1674, 1676–1678, 1711, 1736–1739, 1768–1774, 1787–1791, 1806–1812, 1827, 1828–1829, 1853–1856, 1877–1878 и 1914–1918 гг.; за XVIII и XIX ст она потеряла в турецких войнах не менее 740 тыс. человек [4, с. 42]. Закономерно, что в ее литературе сложился негативный образ Турции; Е.А. Ростовцев и И.В. Сидорчук показали это на материале многочисленных произведений, совершенно разных по времени создания и идеологии [2, с. 217]. По словам названных исследователей, «восприятие Турции как государства-врага распространяется и на отношение русского народа к туркам, их традициям, образу жизни и пр. Турка русский человек способен воспринимать только как врага на поле брани <...>. Само слово “турок” стало синонимом “коварного жестокого врага” <...>. Литературные образы второй половины XX века здесь не слишком ушли от времени М. Лермонтова» [2, с. 219].

В прозе Шмелева наблюдается совершенно иная картина. В его изображении военное противоборство с турками не включает в себя негативных эмоций по отношению к ним. Это касается как войны 1887–1888 гг., в которой участвует главный герой рассказа «Солдат Кузьма» (1915), так и кампании 1916 г., показанной в рассказе «Трапезондский коньяк» (1938). Кузьма, вернувшийся с театра военных действий, отвечает на вопрос, не приходилось ли ему там беседовать с каким-нибудь турком: «Не случилось. А коль бы случилось, отчего не поговорить. Как под Плевной мы стояли, – крикнешь, бывало: “Эй, ты! здравствуй, Осман-паша!”, а он сейчас и отзовется: “Сала маленько!”. По-ихнему значит – здравствуй! А то – “кошке алтын!” – кричит. Значит, как вы поживаете, и всякая штука. Ничего, народ хороший» [5, с. 239]. Как видно, желание Кузьмы осмыслить иноязычную речь приводит к искажению услышанных реплик, порождая примеры так называемой народной, или ложной, этимологии. Примечателен, однако, его вывод из наблюдений над военным врагом: «народ хороший». Кузьма носит в себе турецкую пулю, что не мешает ему отзываться о противнике вполне доброжелательно: «С туркой, брат, не шути! <...> Он мастер драться. Драться с ним – одно удовольствие!» [5, с. 239].

Уважение к военному искусству врага высказывает и рассказчик-офицер в «Трапезондском коньяке», где изображается противостояние с Турцией в ходе Первой мировой

войны: «турки отличные вояки» [6, с. 225]. В свою очередь, турки, побывавшие в боях с русскими, также не испытывают к противнику враждебных чувств. В только что упомянутом рассказе Мамут, вернувшийся с фронта и страдающий от полученной там раны, без возражений отдает дочь в жены незнакомому русскому офицеру; вчерашнего солдата не беспокоит, что его ребенок, беззащитная девушка, переходит во власть иноземца, иноверца и врага, с которым ее родина продолжает вести войну. Односельчане Мамута, мулла и «старшина безрукий» (видимо, тоже искалеченный на войне), заявляют: «...мы русских любим, обиды нам от них не было» [6, с. 228]. В романе «Няня из Москвы» (1933) доброжелательный к эмигрантам старик-турок помог Кате уберечься в Стамбуле от попадания в «приютон развратный» [6, с. 124] благодаря тому, что освоил азы русского языка на предыдущей войне с Россией: «По-нашему сказать мог, старинный солдат был» [6, с. 124].

По словам Е.А. Ростовцева и И.В. Сидорчука, в русской литературе Турция предстает как «абсолютно чужая страна, все ее дикие нравы русским непонятны и неприятны <...>. Турки воспринимаются как невежественные, жестокие, коварные дикари с *абсолютно* иной культурой» [2, с. 219]. К Шмелеву такое заключение неприменимо. Правда, и в его произведениях турецкие реалии могут изображаться как непонятные – например, при описании брачного обряда в «Трапезондском коньяке»: «Мулла <...> поднял руки, полопотал... <...> наставили на бумажке палочек, мулла каракули разыграл винтами» [6, с. 230]. В том же рассказе упоминается «мулла, зеленая чалма, – три раза, значит, в Мекку ходил» [6, с. 228]; по мусульманской традиции, для получения права носить зеленую чалму достаточно совершить паломничество (хадж) в Мекку один раз [7, с. 402]. Рассказчица «Няни из Москвы» наивно полагает, что турки «месяцу... молятся» [6, с. 125].

Однако в этих произведениях восприятие турецкой жизни как малопонятной оборачивается не враждебностью к ней, а попытками освоить ее, проводя аналогии с русской действительностью: турецкие крестьяне именуются «анатолийскими мужиками» [6, с. 225], красавицу-турчанку русский солдат восхищенно называет «репкой» [6, с. 229], минареты уподоблены русским колокольням: «Глядим, а на море, чисто на облаках, башенки белые стоят, колоколенки словно наши, – Костинтинополь в тумане светится. А это мечети ихние, с месяцами все» [6, с. 121]. Однако само слово «минарет» рассказчица «Няни из Москвы», как видим, не употребляет, именуя этот элемент исламской архитектуры «башенками». В рассказе «Гассан и его Джедди» (1906) автор также по возможности избегает слов, связанных со спецификой мусульманской культуры, заменяя их синонимами: Гассан и Джедди «творили молитву» [8, с. 5], а не «совершали намаз»; Джедди – «маленькая фея» [8, с. 17], а не «пери».

Правда, в «Няне из Москвы» есть и описания турецкой жизни как враждебной, отталкивающей: «Жарынь, духота, двор вонючий, турецкой, <...> и мух этих... терпенья нет, как жилили, – турецкие, что ль, злющие такие» [6, с. 138]. Но это, пожалуй, единственный случай, когда слово «турецкий» употребляется как контекстуальный синоним эпитетов «дурной», «враждебный». В том же романе няня Дарья Степановна повествует о своей работе в турецком доме с большой теплотой, и детали местного быта предстают здесь вполне привлекательными: «Турочка молоденькая полюбила меня, оставляла жить у них. <...> Уж они меня сладостями кормили... <...> чего только душенька желает. И всяк день пироги с бараниной, на сале жарили, и рис миндальный, и... – ублажали, прямо. И жалованья прибавляли, так ценили. И турочки махонькие меня не отпускали, плакали» [6, с. 79]. Дарья Степановна не знает турецкого языка, но уверена, что маленькие турки понимают ее речь: «И сказки им сказывала, всё они разумели» [6, с. 79]. Для сравнения, в приведенном выше диалоге русского и турецкого солдат («Солдат Кузьма») собеседники также общаются на разных языках, однако рассказчик убежден, что они понимают друг друга, и вполне доволен таким уровнем вербального общения.

В прозе Шмелева присутствуют и попытки показать Турцию глазами человека мусульманской культуры – крымского татарина. Для Мустафы в повести «Под горами» (1910) Турция воплощает мечту о праведной земле, где царит справедливость: «Там, где стоит солнце в полдень, за далекой водой лежат земли великого султана, да навострит Аллах саблю его! <...> И всех покрывает там Аллах милостью своею и пророк мантиею своею» [10, с. 171]; «...лежит правда там и закон» [10, с. 195]. В «Солнце мертвых» (1923) татары, нарав-

не с другими жителями Крыма страдающие от голода и красного террора, также с надеждой смотрят на турецкий берег, ожидая основателя современного турецкого государства, Мустафу Кемалю Ататюрка (1881–1938) в роли спасителя от большевиков: «Кемал-Паша! Крым идет... пылымот стрылял, балшевик тикал! Хлэб будит, чурэк-чебурэк... баряшка будыт... Балшой чилавэк Кемал-Паша! Наш будыт...» [11, с. 465]. В реальности в описанное время Кемаль не только не собирался воевать с большевиками и забирать у них Крым, но и заключил с ними «договор о дружбе и братстве» («Московский договор» 16 марта 1921 года), предусматривавший соглашение о безвозмездной финансовой помощи Турции со стороны советского правительства. Однако повествователь не корректирует и не комментирует описанные выше ожидания. Действия исторического лица приобретают в «Солнце мертвых» гиперболический, полусказочный характер: «Кемаль-Паша воюет со всеми народами на свете: побил и греков, и англичан, и французов, и итальянцев, – всех побил – потопил в славном турецком море» [11, с. 465].

В прозе Шмелева турки выступают как угрожающая, темная сила лишь в сознании некоторых персонажей – малообразованных пожилых женщин. В романе «История любовная» (1927) такая женщина предполагает, что на Кавказе страшно, потому что «турки там с пиками на горах сидят» [12, с. 66]. В «Солдате Кузьме» московская старушка Полугариха повествует о своем паломничестве в Иерусалим, который в изображаемое время находился под властью Османской империи; по ее словам, даже внешний облик турок воплощает опасность близкой гибели: «А у каждого-то длинная-предлинная сабля. Захочет – сейчас голову и отрубит» [5, с. 230]. Монолог Полугарихи имеет мифопоэтическую основу: «Страшно станет, как примется она рассказывать. <...> Лезла она на сорокаверстную гору, – все обязательно на нее должны влезть, а то турки ко Гробу Господню не допустят, – чуть жива осталась: сидит там на маковке громаднейший султан-турок с пикой и все норовит пикой этой спихнуть в тартарары. <...> ...обошла я турку того страшного постом и молитвой. И есть там вода – кипяток, из каменной горы льется. Рыбку можно варить, кто не знает. А вода-то та из преисподней у них текет, из ада! А они-то все заманивают – рыбку свари, поешь! И кидали они меня, турки окаянные, в океан-черно-море с высокого корабля, душу хотели загубить» [5, с. 229]. Почти через двадцать лет этот монолог Полугарихи, как и сам ее образ, с некоторыми изменениями были перенесены Шмелевым в «Лето Господне» (1933; глава «Обед для разных»), где упоминается, что один глаз ей «выхлестнули за веру турки», которых она прямо именует «демонами» [13, с. 113].

По утверждению исследователей, в посвященной Турции литературе «резко отрицательным показано отношение русского народа к мусульманству. Именно религия являлась и является основой культурных разногласий» [2, с. 220]. Применительно к приведенному выше полуфольклорному рассказу Полугарихи это действительно так. Но в других произведениях Шмелева восприятие религиозных различий между русскими и турецкими персонажами рисуется идиллическим. В «Няне из Москвы» рассказчицей выступает такая же неграмотная московская старушка, как Полугариха, однако никакой демонизации турок в ее повествовании нет. Рассказывая о своей работе в стамбульской семье, Дарья Степановна употребляет по отношению к своим работодателям наименование «нехристи», однако оно не является для нее оценочным, а разница вер не влияет на ее общение с детьми: «И сказки им сказывала, всё они разумели. Спать уложу, покрещу, они и спят спокойно» [6, с. 79]. Гассан, услышав от рассказчика историю Христа, тут же решает: «Гассан будет любить Христа» [8, с. 25]. Оставаясь мусульманином, этот персонаж в дальнейшем действительно ведет себя как человек, сознательно следующий за Христом: прощает врага, отнявшего у него самое дорогое; спасает утопающих, отдает свою жизнь для избавления людей от смерти. «Не отказываясь от своей веры, Гассан сердцем принимает Христа, утешившего его и вселившего надежду» [14, с. 324].

Особенно значим в аспекте данной темы «Трапезондский коньяк», где рассказчик становится свидетелем внезапной женитьбы своего фронтowego друга, штабс-капитана Сергея Грача, на незнакомой ему турчанке. Во время бракосочетания, совершенного по мусульманскому обряду, жених был настолько пьян, что не осознавал происходящего; проспавшись, он видит в своей прифронтовой мазанке прекрасную девушку. «Рукой так, на нее – “ты кто?” А та... Господи, что за жест! – по лицу его, нежно так... – фантазмагория! без слов

понятно: “я, мол, жена твоя”. Так вот именно и сказала ручка. И, верите, ни страха, ни... ну, ничего, как надо. Это у них от века, как дыхание, как бы служение» [6, с. 231]. Последующий обмен репликами лишь подтверждает то, что уже сказано без слов: «Он тогда, по-турецки – “ты кто... как ты сюда попала?” А она ему, кротко-нежно, и голосок – серебро живое – буль-буль – соловей по-ихнему: “жена твоя, господин”» [6, с. 231–232].

Вопреки турецкому обычаю, перед началом бракосочетания Сергею по требованию его вестового показывают лицо невесты: «Канальчук Мамуту мигнул – показывай товар. Мамут фату откинул – извольте глядеть. У них это не полагается, до свадьбы, а тут старшина велел и мулла ничего, подакал. Ну, красота-а..! А Грач воззрился под потолок, не смотрит. Так всем понравилось, что закон хорошо блюдет. <...> ...смотрит под потолок, – “ну, так-то чинно, лучше нельзя, прилично”. А это на него так трапезонд оказывал – полное истуканство» [6, с. 230]. Как видно, турки используют информацию о причинных связях, априорную для своей культуры: они полагают, что жених не смотрит на невесту, соблюдая положенный порядок. Тем самым они совершают так называемую ошибку иллюзорных корреляций [9, с. 210]: в реальности Грач смотрит «под потолок» лишь под действием большой дозы алкоголя. Однако поведение русского офицера удачно совпадает с турецким обычаем, что усиливает идиллическую тональность эпизода.

Героиня «Трапезондского коньяка» легко принимает религию мужа и быстро осваивается в новой культурной среде: «В феврале... Грач писал из Тифлиса, что Дзюльма учится, уже порядочно говорит по-русски, и батюшка готовит ее креститься. В апреле писал, что Дзюльма необыкновенная, все от нее в восторге, ее уже окрестили, и теперь она – Оленька, и скоро свадьба, мать не нарадуется: Оля – вся – грация, нежность, кротость, чуткость и чистота» [6, с. 233]. Примечательно, что в крещении Дзюльма получает самое дорогое для писателя женское имя: за два года до создания рассказа Шмелев потерял жену Ольгу Александровну, с которой прожил в любви и согласии около сорока лет.

По словам Л.И. Еременко и Г.И. Карповой, в образе Дзюльмы проступает нежная, кроткая, чистая сердцем, «светлокожая» возлюбленная лирического героя газелей Саади и «целомудренная, чистая, благородная и богобоязненная» Шахразада [15, с. 65]. При этом турчанка, в глазах которой рассказчику видится «её небо, её душа» [6, с. 232], противопоставлена прежнему увлечению Сергея – «самой современной» русской барышне «с истерической истомой» [6, с. 226]. По контрасту с бывшей возлюбленной героя, Дзюльма – дитя земли, в которой живут «девичьи люди, как тысячу лет назад» [6, с. 225]; по ощущению рассказчика, она несет в себе «извечно-женское, созданное в тысячелетиях» [6, с. 232].

Дзюльма относится к характерному для писателя типу женских персонажей, которому Е.А. Коршунова дала определение «шмелевская девушка» [16, с. 136–153]: это женщины-девочки, нежные и кроткие; они пленяют окружающих своей целомудренной прелестью, чистотой, внутренним светом и всегда обречены на трагическую, часто короткую жизнь. Даже в самые счастливые для Дзюльмы дни повествователю чудится в ее глазах «отсвет какой-то обреченности» [6, с. 233]. Финал подтверждает это ощущение. «Трапезондский коньяк» завершается словами рассказчика о том, что после захвата города большевиками судьба штабс-капитана и его молодой жены неизвестна; между тем Шмелев на опыте собственной семьи знал, какая участь, скорее всего, постигла героя. По убеждению повествователя, «если нет Грача на земле, то нет и его Оли-Дзюльмы: такие не переживают любимого» [6, с. 234]. Погибает в России и Джемди – «маленькая красавица Востока, <...> олицетворяющая беззащитность красоты» [14, с. 325]. Однако и в том, и в другом случае смерть юной турчанки (в «Гассане и его Джемди» – бесспорная, в «Трапезондском коньяке» – лишь предполагаемая) не определяется ее национальностью, то есть не является следствием русско-турецкого конфликта.

Итак, среди многочисленных героев писателя, вступающих во взаимоотношения с турками, только два эпизодических персонажа воспринимают их как враждебную силу, а демонизирует их лишь старушка, в сознании которой смешивается «и правда, и сказка» [5, с. 230]. В подавляющем большинстве случаев, по контрасту с литературной традицией, отношения русских с турками развиваются в художественном мире Шмелева доброжелательно, а подчас даже идиллически. В рассказах «Солдат Кузьма» и «Трапезондский коньяк» этот идиллический характер отношений наблюдается даже между военными противниками. Ошибки в атрибуции, то есть в интерпретации поведения человека иной куль-

туры [9, с. 206], в произведениях писателя не только не приводят к межнациональным или межрелигиозным конфликтам, но подчас даже содействуют успеху русско-турецкой межкультурной коммуникации. Таким образом, своеобразие турецкой темы в прозе Шмелева является собой наглядный пример преодоления многовекового восприятия соседа как врага.

Список использованных источников

1. Ермаков И. Ислам в русской литературе XV–XX вв. / И. Ермаков. – М.: Компания Спутник+, 2000. – 184 с.
2. Ростовцев Е.А. Образ Турции и турок в текстах русской художественной литературы XIX–XX веков в контексте формирования современной исторической памяти россиян / Е.А. Ростовцев, И.В. Сидорчук // Научно-технические ведомости СПбГПУ. Гуманитарные и общественные науки. – 2014. – № 1 (191). – С. 215.–223.
3. Джошкун Ж.З. К вопросу об исследованиях ориенталистских образов Турции в русской литературе и культуре XIX–XX вв. / Ж.З. Джошкун // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. – 2015. – № 10–2. – С. 130–133.
4. Волков С.В. Почему РФ – еще не Россия / С.В. Волков. – М.: Вече, 2010. – 352 с.
5. Шмелев И.С. Собрание сочинений: в 5 т. / И.С. Шмелев. – М.: Русская книга, 2000. – Т. 8 (доп.): Рваный барин: Рассказы. Очерки. Сказки. – 608 с.
6. Шмелев И.С. Собрание сочинений: в 5 т. / И.С. Шмелев. – М.: Русская книга, 1998. – Т. 3. Рождество в Москве: Роман. Рассказы. – 352 с.
7. Ислам классический: энциклопедия / под ред К. Королева. – М.: Эксмо; СПб.: Мидгард, 2005. – 416 с.
8. Шмелев И.С. Гассан и его Джедди / И.С. Шмелев. – М.: Издание редакции журнала «Юная Россия», 1917. – 33 с.
9. Грушевицкая Т.Г. Основы межкультурной коммуникации / Т.Г. Грушевицкая, В.Д. Попков, А.П. Садохин. – М.: ЮНИТИ–ДАНА, 2002. – 352 с.
10. Шмелев И.С. Под горами / И.С. Шмелев // Рассказы: в 2 т. – СПб.: Издательство товарищества писателей, 1912. – Т. 2. – С. 159–266.
11. Шмелев И.С. Собрание сочинений: в 5 т. / И.С. Шмелев. – М.: Русская книга, 1998. – Т. 1. Солнце мертвых: Повести. Рассказы. Эпопея. – 640 с.
12. Шмелев И.С. Собрание сочинений: в 5 т. / И.С. Шмелев. – М.: Русская книга, 1999. – Т. 6 (доп.). История любовная: Романы. Рассказы. – 512 с.
13. Шмелев И.С. Собрание сочинений: в 5 т. / И.С. Шмелев. – М.: Русская книга, 1998. – Т. 4. Богомолье: Романы. Рассказы. – 560 с.
14. Ляпаева Л.В. Мифопоэтика рассказа И.С. Шмелева «Гассан и его Джедди» / Л.В. Ляпаева // И.С. Шмелев и проблемы национального самосознания (традиции и новаторство): материалы международных научных конференций «Шмелевские чтения 2011 и 2013 гг.». – М.: ИМЛИ РАН, 2015. – С. 323–326.
15. Еременко Л.И. Поэтика рассказов И.С. Шмелева / Л.И. Еременко, Г.И. Карпова. – Кемерово: Кузбассвузиздат, 2006. – 104 с.
16. Коршунова Е.А. Между классикой и модерном: традиция и интертекстуальность в поэтике прозы Ивана Шмелева / Е.А. Коршунова. – Харьков: ФОРМ БРОВИНА А.В., 2013. – 216 с.

THE PECULIARITY OF THE TURKISH THEME IN I.S. SHMELEV'S PROSE

Svetlana V. Sheshunova, Dubna State University (Russian Federation).

E-mail: bog15k254@dubna.net.ru

DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-20

Key words: *prose of I.S. Shmelev, Turkish culture, military theme, religious theme, family and domestic theme, intercultural communication.*

The article analyzes the specifics of understanding of Turkish culture in the works of I.S. Shmelev. On the basis of stories "Gassan and His Jaddy" (1906), "Kuzma the Soldier" (1915), "Trebizond cognac" (1938), novels "The Story of a Love" (1927), "The Nurse from Moscow" (1933), and tale "Under the Mountains" (1910) the actualization of the writer's military, religious, family, domestic and love themes are studied.

Russia was at war with Turkey more often than with any other countries. During the 18th and 19th centuries it lost no less than 740 thousand people in the Turkish wars, so it is quite natural that in its artistic consciousness there was a negative image of Turkey, which was repeatedly pointed out by researchers, emphasizing in Russian literature the perception of Turkey as an enemy and hostility of the Russian people in relation to the traditions, customs and way of life of the Turks.

In the literary works by I.S. Shmelev the Turkish theme is revealed in the comprehension of the Russian man of Turkish culture. The writer's view becomes more objective, covering both superstitious ideas of the Russian people about the Turks as a dark force, and attempts to learn a different world, to compare it with Russian reality. In this aspect, the "own" / "the other" opposition is actualized, but without the traditional hostility. Thus, in his understanding of military subjects the writer emphasizes the respect for the enemy's military art, the absence of animosity towards each other among Russian and Turkish soldiers; touching on the religious theme, I.S. Shmelev shows Turkey through the eyes of a man of Muslim culture – a Crimean Tatar, for whom Turkey embodies the dream of a just land, where justice reigns.

The study of the Turkish theme in the prose of the writer allows us to conclude that among the numerous characters of I.S. Shmelev, entering into relations with the Turks, only two episodic characters perceive them as a hostile force. In the majority of cases, in contrast to the literary tradition, relations between Russians and Turks are developing in the artistic world of Shmelev in a benevolent and sometimes even idyllic way. In stories "Kuzma the Soldier" and "Trebizond cognac" this idyllic nature of the relationship is observed even between military opponents. Misinterpretations of human behaviour in the writer's literary works do not lead to interethnic or inter-religious conflicts, but sometimes even contribute to the success of Russian-Turkish intercultural communication. Thus, the originality of the Turkish theme in the prose of Shmelev is a clear example of overcoming the age-old perception of the neighbour as an enemy.

References

1. Ermakov, I. *Islam v russkoj literature XV–XX vv.* [Islam in Russian literature of the 19th-20th centuries]. Moscow, Kompanija Sputnik+ Publ., 2000, 184 p.
2. Rostovcev, E.A., Sidorchuk, I.V. *Obraz Turcii i turok v tekstah russkoj hudozhestvennoj literatury XIX–XX vekov v kontekste formirovanija sovremennoj istoricheskoj pamjati rossijan* [Image of Turkey and the Turks in texts of Russian fiction of the 19th-20th centuries in a context of modern historical memory of Russians formation]. *Nauchno-tehnicheskie vedomosti SPbGPU. Gumanitarnye i obshhestvennye nauki* [Scientific and technical sheets of Saint Petersburg State Polytechnic University. Humanitarian and social studies], 2014, no. 1 (191), pp. 215-223.
3. Dzhoshkun, Zh.Z. *K voprosu ob issledovanijah orientalistikh obrazov Turcii v russkoj literature i kul'ture XIX–XX vv.* [To a question on researches of Oriental images of Turkey in the Russian literature and culture of the 19th-20th centuries]. *Aktual'nye problemy gumanitarnyh i estestvennyh nauk* [Actual problems of humanitarian and natural sciences], 2015, no. 10-2, pp. 130-133.
4. Volkov, S.V. *Pochemu RF – eshhe ne Rossija* [Why the Russian Federation – shouldn't mean Russia]. Moscow, Veche Publ., 2010, 352 p.
5. Shmelev, I.S. *Sobranie sochinenij: v 5 t.* [The Complete Edition: in 5 vol.]. Moscow, Russkaja kniga Publ., 2000, vol. 8 (in addition), 608 p.
6. Shmelev, I.S. *Sobranie sochinenij: v 5 t.* [The Complete Edition: in 5 vol.]. Moscow, Russkaja kniga Publ., 1998, vol. 3, 352 p.
7. Korolev, K. (ed.) *Islam klassicheskij: jenciklopedija* [Classical Islam: Encyclopedia]. Moscow, Jeksmo Publ.; Saint Petersburg, Midgard Publ., 2005, 416 p.
8. Shmelev, I.S. *Gassan i ego Dzheddi* [Gassan and His Jaddy]. Moscow, Izdanie redakcii zhurnalala "Junaja Rossija" Publ., 1917, 33 p.
9. Grushevickaja, T.G., Popkov, V.D., Sadohin, A.P. *Osnovy mezhkul'turnoj kommunikacii* [Bases of the Intercultural Communications]. Moscow, JuNITI–DANA Publ., 2002, 352 p.
10. Shmelev, I.S. *Pod gorami* [Under the Mountains]. *Rasskazy: v 2 t.* [Stories: in 2 vol.]. Saint Petersburg, Izdatel'stvo tovarishhestva pisatelej Publ., 1912, vol. 2, pp. 159-266.
11. Shmelev, I.S. *Sobranie sochinenij: v 5 t.* [The Complete Edition: in 5 vol.]. Moscow, Russkaja kniga Publ., 1998, vol. 1, 640 p.
12. Shmelev, I.S. *Sobranie sochinenij: v 5 t.* [The Complete Edition: in 5 vol.]. Moscow, Russkaja kniga Publ., 1999, vol. 6 (in addition), 512 p.
13. Shmelev, I.S. *Sobranie sochinenij: v 5 t.* [The Complete Edition: in 5 vol.]. Moscow, Russkaja kniga Publ., 1998, vol. 4, 560 p.
14. Ljapaeva, L.V. *Mifopojetika rasskaza I.S. Shmeleva «Gassan i ego Dzheddi»* [Mythopoetics of I.S. Shmelev's story "Gassan and His Jaddy"]. *I.S. Shmelev i problemy nacional'nogo samosoznanija (tradicii i novatorstvo). Materialy mezhdunarodnyh nauchnyh konferencij Shmelevskie chtenija 2011 i 2013 gg.* [I.S. Shmelev and problems of national consciousness (tradition and innovation). Materials of international scientific conferences 2011 and 2013]. Moscow, IMLI RAN Publ., 2015, pp. 323-326.

15. Eremenko, L.I., Karpova, G.I. *Pojetika rasskazov I.S. Shmeleva* [Poetics of I.S. Shmelev's stories]. Kemerovo, Kuzbassvuzizdat Publ., 2006, 104 p.

16. Korshunova, E.A. *Mezhdru klassikoj i modernom: tradicija i intertekstual'nost' v pojetike prozy Ivana Shmeleva* [Between classics and modernism: tradition and intertextuality in poetics of Ivan Shmelev's prose]. Kharkov, FOP Brovin A.V. Publ., 2013, 216 p.

Одержано 4.03.2019.

УДК 8(09)883
DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-21

Н.Л. ЮГАН,
*доктор філологічних наук, доцент,
доцент підготовчого відділення
Київського національного університету імені Тараса Шевченка*

ФАНТАСТИКА ТА ФАНТАСМАГОРІЯ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ДРАМАТУРГІЇ (КОНФЛІКТ ТА ПЕРСОНАЖ)

У статті проаналізовано особливості конфлікту та систему персонажів у сучасних українських п'єсах з «ірреальним» (нереальним) хронотопом. Твори українських драматургів 2000–2010-х рр. відрізняє різноманітність конфліктів, втілених у них, поєднання різних видів конфліктів в одному творі, перетікання одного різновиду конфлікту в інший (внутрішній – зовнішній конфлікти; ідейні, соціальні, любовні, сімейні, моральні, релігійні, буттєві та екзистенційні; конфлікти Персонаж – Персонаж, Персонаж – Група, Персонаж – Середовище, Персонаж – Метафізичне поняття). Героями в «ірреальних» п'єсах стають люди з надзвичайними здібностями, біороботи, фантастичні істоти, ангели та персонажі з потойбіччя. Характери розкриваються у діях, діалогах та невеликих монологах.

Так, у п'єсах С. Щученка головними є міжособистісні, любовні конфлікти. Автор показує тип героя, який вбив у собі надзвичайні здібності та вбиває їх у всіх людях, які не схожі на нього («Повернення»). У творах С. Щученка «Без коня», Ж. Безп'ятчук «Суд», «Труба» та А. Наумова «Вперед, в Обітоване» зображено конфлікти між людиною та суспільством. Моральні конфлікти стають головними у п'єсах Н.Л. Мірошніченко «Угода з ангелом» (пошук головним героєм сенсу свого життя), О. Гончарова «Сім кроків до Голгофи» (створення яскравого образу злодія-антимесії Месії-Іафета), О. Миколайчука-Низовця «Зніміть з небес офіціанта, або Навіщо нам торішній сніг» (створення статичного характеру героя-«антимітця»). У психологічній п'єсі з елементами символізму П. Ар'є «Кольори» персонафіковано різні вікові періоди життя Марії у таких персонажах, як Жінка в рожевому, Жінка в помаранчевому, Жінка в червоному, Жінка в фіолетовому та Жінка в чорному (білому). Конфлікт цього твору буттєвий, він тісно пов'язаний з головними екзистенційними конфліктами людства.

Ключові слова: сучасна українська драматургія, фантастика, фантасмагорія, конфлікт, персонаж.

В статье проанализированы особенности конфликта и система персонажей в современных украинских пьесах с «ирреальным» (нереальным) хронотопом. Произведения украинских драматургов 2000 – 2010-х гг. отличает разнообразие конфликтов, воплощенных в них, сочетание различных видов конфликтов в одном произведении, перетекание одной разновидности конфликта в другой (внутренний – внешний конфликты; идейные, социальные, любовные, семейные, нравственные, религиозные, бытийные и экзистенциальные; конфликты Персонаж – Персонаж, Персонаж – Група, Персонаж – Среда, Персонаж – Метафизическое понятие). Героями в «ирреальных» пьесах становятся люди с необычайными способностями, биороботы, фантастические существа, ангелы и персонажи из потустороннего мира. Характеры раскрываются в действиях, диалогах и небольших монологах.

Ключевые слова: современная украинская драматургия, фантастика, фантасмагория, конфликт, персонаж.

Наприкінці ХХ – на початку ХХІ ст. у літературознавстві існувала думка, що сучасна українська драматургія розвивається не так жваво та продуктивно, як проза і лірика. Як зазначає Г.В. Бабинська, драматургія у цей час стала предметом гострих дискусій літературознавців, а особливо театрознавців, «оскільки саме цей рід літе-

ратури визначає ідейно-тематичне спрямування і творчий рівень театру» [1, с. 148]. На «глибоку системну кризу», на брак «нових ідей і, чи не найперше, національного художнього самоусвідомлення» вказує аналіз драматургії у підручнику «Сучасна українська література» [2, с. 445].

Із середини 2000-х рр. ситуація змінюється і кількісно, і якісно. Великої популярності набули періодичні видання (журнали, альманахи) та антології, в яких друкуються драматургічні тексти (наприклад, «Сучасна українська драматургія» (Київ, 2005), «Курбасівські читання» (Київ, з 2006), «Брехтівський часопис» (Житомир, з 2013), «Панорама слова» (Дніпро, з 2016) та ін.). Крім того, виходять численні збірки п'єс сучасних українських авторів (наприклад, «Драматургія: класика і сучасність» (К., 2002), «Страйк ілюзій» (К., 2004), «Пробудження» (К., 2004), «Потойбіч паузи: альманах молодих письменників столиці: Поезія, драматургія, проза» (К., 2005), «Актуальна українська драма» (Луцьк, 2012), «Сонячні обрії слова» (Івано-Франківськ, 2012), «Драма. UA» (К., 2013)). У 2012 р. побачив світ бібліографічний покажчик із сучасної української драматургії «Авансцена» (Київ-Львів). Активно розвиваються сайти, на яких можна знайти велику кількість найсучасніших національних драматургічних творів (наприклад, <http://dramaturg.org.ua>, <http://teatre.com.ua/ukrdrama/>, <http://kurbas.org.ua/>).

Драматургія сучасності демонструє високий художній рівень своїх творів, наповнених експериментальними інтенціями та новаторськими рисами. Українські автори беруть участь і перемагають у численних конкурсах та фестивалях театрального мистецтва в Україні та за кордоном.

Популярними у драматургії 2000-х та 2010-х рр. є п'єси з «ірреальним» («нереальним») хронотопом. У першу чергу це п'єси-фантазмагорії та фантазмагорії-фарси, базовані на фантастичних сюжетах (С. Щученко «Повернення» (2006), «HELP» (2012–2013), «F.ART» (2013), «Релікт», «Без коня», «Снігова королева» (2007–2011), Ж. Безп'ятчук «Суд» (2013), «Труба» (2014), А. Наумов «Вперед, в Обітоване» (2014), Н.Л. Мірошніченко (Неда Нежданна) «Угода з ангелом» (2011), П. Ар'є «Кольори» (2007), О. Миколайчук-Низовець «Зніміть з небес офіціанта, або Навіщо нам торішній сніг» (2000), В. Коваленко «Дзеркало» (2014)).

Поетика фантастичних та фантазмагоричних п'єс сучасної української драматургії на сьогоднішній день вивчена недостатньо.

Аналізу персонажів п'єси П. Ар'є «Кольори» присвятила свою статтю О.В. Когут. Вона розглянула жіночий деконструкт як головну парадигму сюжету, спираючись на концепти метафізики присутності (metaphysics of presence) (за Деридою), відчутного трансцендентного (sensible transcendental) (за Ірігаре), аналізуючи жіночу сутність як першоматерію [3]. Ця дослідниця вивчила особливості хронотопу п'єси Н. Марчук «Калина та песиголовці». Авторка доходить висновку про суміщення містерійного та біблійного хронотопів у творі [4, с. 129–142]. П'єсу О. Миколайчука-Низовця «Зніміть з небес офіціанта...» проаналізувала Ю. Скибицька (жанрові та композиційні особливості твору, характер головного героя) [5], Ю. Вишницька (особливості «міфосценарію ініціації») [6, с. 79] та Л.І. Сидоренко (постмодерністський метадискурс експериментального варіанта монодрами та образ Альфонсо-«антимітця») [7, с. 197–202]. У статті М. Корольової, яка присвячена специфіці реалізації комунікативного коду у творах сучасної української драматургії, проаналізовано один з діалогів п'єси С. Щученка «F.ART». Науковець робить висновок, що у сучасних творах в інтимних діалогах закоханих репліки жінок фіксують «відбиття парадоксальності, непередбачуваності й невимушеності» [8, с. 141].

Інші названі нами п'єси не були предметом наукового розгляду.

Метою статті є аналіз конфлікту та системи персонажів у фантастичних та фантазмагоричних п'єсах сучасної української драматургії.

У драмі **С. Щученка «Повернення»** дія відбувається у фантастичній реальності. Із сюжету ми розуміємо, що на Землі з'явився вид людей, які можуть літати. Ці люди (у більшості своїй діти, підлітки та юнаки) більше духовно розвинені, ніж звичайні особистості, вони не можуть подолати у собі потяг до неба. «Літуни» безпечні для інших, незахищені та безтурботні. Їх вміння літати дуже дратує звичайних людей, за це вони переслідують «літунів» та вбивають їх.

У п'єсі зовнішній конфлікт розвивається між Петровичем («сільським дядьком непевного віку, з чорною стрічкою на одному оці») та двома молодими людьми: Зеленим («мо-

лодим хлопцем років 20-ти») та Лікою («дівчиною років 18-ти»). Конфлікт відбувається на ідейному та соціальному рівнях, потім перетікає ще й у сімейний та моральний конфлікти. У фіналі зовнішній конфлікт твору стає внутрішнім.

З розмови Петровича з любовною парою читач та глядач дізнаються, що перед нами «літуні», які вирвалися з облави, що влаштували люди на таких, як вони. Петрович цілком підтримує точку зору пересічних громадян щодо переслідування людей з надзвичайними здібностями.

Показовий такий діалог: «ПЕТРОВИЧ: <...> Не розумію я вас, пернатих – і чого вам по домівках не сидиться? Воно ясно – романтика, екзотика та всяке інше... Всі мовляв такі, а ми ось такі. То й що з того? Ганяють вас, травлять, як собак, вбивають, і людей зрозуміти можна. Що ж виходить – що ви кращі за всіх? Люди не люблять цього. Умієш там що – уміє собі на здоров'я. Не висовувайся, не драстуй. Так ні – дратують.

ЛІКА: Ми нікому не заважаємо.

ПЕТРОВИЧ: Вони не заважають... Заважаєте! Вам що – землі під ногами замало?

ЗЕЛЕНИЙ: Нам нічого не потрібно. Навпаки – ми залишаємо своє та йдемо собі.

ПЕТРОВИЧ: Куди ви йдете? На Місяць? Чи може на той, як його... Меркурій? Ви ж перед очима, як метелики – туди, сюди, туди, сюди... Людина працює в полі, а тут, наприклад, ти, Зелений, пурхаєш у небі, відволікаєш від роботи та ще й долонькою машеш, мовляв – привіт. Людина ображається. А це вже недобре.

ЛІКА: То що – каміння до ніг прив'язувати?

ПЕТРОВИЧ: Навіщо до ніг? Не треба нічого прив'язувати. Треба розуміти. Поважати. Не висовуватися, а бути порядною людиною. Як всі.

ЛІКА: Я не бажаю, як всі. Я можу краще.

ПЕТРОВИЧ: То й що? Можеш і добре. Зачинись у коморі і роби. Що завгодно – хоч на голіві стрибай, хоч рачки повзай.

ЛІКА: У коморі немає неба.

ПЕТРОВИЧ: І не треба. Зате сухо, тепло і ніхто нічого не бачить» [9].

З діалогів ми дізнаємося, що у Петровича теж був такий син. Чоловік зачиняв його в коморі, прив'язував до ніг каміння та бив по голіві, щоб вибити незвичайні здібності. Але син вирвався з полону, полетів та згодом, як вважав батько, помер. Від горя зачахла та померла дружина.

Зелений намагається видати себе за сина Петровича. Він хоче достукатися через батьківські почуття не тільки до серця чоловіка, щоб врятувати себе та подругу, але й змінити ставлення Петровича до цієї ситуації та до «летунів» в цілому. І на деякий час читач вважає, що хлопцю вдалося розчулити чоловіка: він повірив, що перед ним його син, та погодився відпустити пару, не стріляти в них. Із діалогів ми дізнаємося, що у дитинстві Петрович теж був надзвичайною дитиною, але вбив у собі надзвичайні здібності. Іноді він теж хоче злетіти до неба, але вже не може. Зовнішній конфлікт починає переростати у внутрішній.

Фінал драми несподіваний та психологічно насичений: Петрович дозволяє дівчині та молодій людині злетіти і стріляє їм услід. Із останнього монологу ми розуміємо, що Петрович не тільки не повірив, що Зелений – його син Ваня, але й сам вбив свого сина ще п'ять років тому.

П'єса С. Щученка «Повернення» – емоційно напружена, характери в ній розкриваються у діях, діалогах та невеликих монологах персонажів. Читка цієї драми відбулася на «Українському радіо» 6 листопада 2016 р. У головній ролі – Петровича – виступив відомий актор В. Глушенко.

«П'єсу в трьох інкарнаціях» (як назвав її С. Щученко) «HELP» за жанровими ознаками можна вважати комедією-фарсом. Тут багато різноманітних персонажів: Міша (витівник), Єва (ворожка), Олег (мандрівник), Галя (ангел), Георгій (начальник ЖЕКу), Джордж (клієнт), Зоя, Дуся, Гріша, мордвороти, пияки, кузени та ін. Психологічно неглибокі характери розкриваються у діях, невеликих монологах та діалогах.

Герої потрапляють у комічні життєві ситуації (наприклад, Міша отримує від Георгія замовлення на цікавий розважальний захід у ЖЕКу, потрапляє на цвинтар та п'є з пияками; Джордж намагається гарно влаштуватися у житті шляхом одруження на Зої, він йде до чаклунки Єви за приворотним зіллям, Єва закохується у Джорджа та руйнує його меркан-

тильні плани; Зоя виявляється мамою Олега, а потім Олег – її батьком та навіть дідусем. Усе розставляє по місцях ангел Галя: мандрівник у часі Олег кілька разів реєнкуєється та з'являється у різних місцях та часових прошарках.

Олег філософствує наприкінці п'єси: *«Все можливо. Але ми не просто були кимось, а разом ставали чимось. Наприклад, були мінералами – стали кристалом. Були кольорами – створили один людський герб. Були квітами – прикрасили собою гарний пагорб. Були деревами – стали врожаєм. Були комахами – тобто сонечками – зустрілися на одному листочку. Були солов'ями – заспівали одну пісню. Були дельфінами – танцювали один танець на воді. Стали людьми – ну, тут по-різному...»* [10].

Ангел Галя підтримує точку зору Олега, вона говорить, що все у житті взаємопов'язано і все потрібно приймати з вдячністю. Зоя підсумовує: *«Значить, усьому дякую. Тут і зараз. І всьому – добрий ранок. Попереду – чудовий день. Навіть, якщо комусь здається, що попереду – ніч <...>»* [10].

С. Щученко продовжує своєрідно розвивати цю тему у п'єсі **«F.ART»**. За жанровими ознаками вона – комедія-фарс з елементами детективного жанру. Основа сюжету – фантасична.

Головна героїня п'єси Джулія довгий час не розуміє, що з нею відбувається. У неї викрали 12 дітей-сиріт, якими вона опікувалася, та обіцяли повернути їх цілими та неушкодженими, тільки якщо вона дозволить пожити в її тілі деякий час іншій людині. Вона просить допомоги у свого друга Алекса. Наприкінці п'єси Алекс визнається, що саме він зі своїми друзями все це влаштував: викрав дітей, вмовив вченого Ленца підселити у тіло Джулії душу іншої жінки. Він хотів бути ближче до своєї коханої, дослідити її внутрішній світ, пізнати самого себе (за допомогою Ленца Алекс теж переселяється в інше тіло – жінки Марго), вступити у бажаний інтимний контакт з Джулією. Соціальний, кримінальний конфлікт п'єси переростає у любовний конфлікт.

Після експерименту з тілами та душами головних героїв з'ясовується кілька моментів: по-перше, у тілах Джулії та Алекса жили «підселенці-прилипали», які були несумісні один з одним – коли їх витягнули з тіл, життя молодого чоловіка та дівчини якісно змінилися на краще, і вони покохали один одного; по-друге, Алекс не зміг вступити в інтимний зв'язок з коханою жінкою, коли в її тілі була інша душа: чоловік кохав саме душу Джулії, а не її тіло.

У фіналі п'єси від двох клоунів ми дізнаємося про подальшу долю подружжя: *«ПЕРШИЙ КЛОУН: Структура «F.ART» на даний час займається виключно модифікацією людей. Тобто, очищенням – від всілякого енергетичного, духовного та іншого сміття – і тюнінгованням. Доповненням ефектними та ефективними здібностями та можливостями. Керують структурою Алекс і Джулія. Координаційна рада складається з 12 дітей.*

ДРУГИЙ КЛОУН: А якщо не так офіційно, то «F.ART» надає всім бажаним можливість – порівняти себе вчорашнього і себе сьогоднішнього. Після цього вирішуйте самі: бути прилипаюю, чи не бути <...>» [11].

Фарсові риси привносять до п'єси два клоуни, які починають та завершують твір, а також кілька разів переривають сюжетну дію. Вони кожного разу перераховують позитивні риси людини, гучно сперечаються між собою, вітаються, бігають по сцені та «дають пенделі» один одному, а також спілкуються з глядацькою аудиторією.

Своєрідно продовжує тему справжнього кохання, порушену у творі **С. Щученка** «F.ART», п'єса цього ж автора **«Релікт»**. Ця монодрама входить до циклу «Придурки 1».

Дія розвивається у «ірреальному» («нереальному») хронотопі. Певно, це далеке майбутнє нашої планети. Звичайних людей було замінено на біороботів. Їх можна ввімкнути та вимикнути, вони не запам'ятовують емоції, їх пам'ять можна скоротувати, а самих біороботів просто переплавити на будь-яку річ. Два біороботи Карл та Клара відкопали колишнього землянина, якого вони вважають «реліктом». Це чоловік – Малюк, він колишній киянин. Карл та Клара починають експериментувати з «реліктом».

Головним експериментом стає вивчення ставлення Малюка до жінок – до сексу та кохання. Конфлікт твору – любовний.

Малюк не хоче вступати в інтимні стосунки з Кларою: вона йому просто не подобається. Він потребує справжнього кохання. Чоловік пам'ятає, що у минулому житті він кохав Вероніку. Він кличе її. Клара запрошує ще одного біоробота, яка видає себе за Вероніку. Ма-

люк починає спілкування з Веронікою, але дуже швидко з'ясовує, що жінка не розуміє: кохання повинно бути безкоштовним, щирим та відданим. Він намагається розповісти Вероніці, яким має бути сніг, – біоробот його не розуміє. **Малюк помирає. Карл та Клара намагаються приховати наслідки свого провального експерименту. Розчулена та розгублена Вероніка хоче дізнатися, як виглядає сніг.**

Таким чином, людина не може жити серед біороботів. Чоловік гине без любові та органічного навколишнього середовища.

Фантастична п'єса **«Без коня»** пов'язана з п'єсою «Релікт». Ці твори об'єднують спільні герої: Малюк, Карл, Клара та Вероніка.

Хронотоп цієї п'єси теж «ірреальний» («нереальний»), але читачу та глядачу автор не натякає, що персонажі – біороботи. Напроти, усі герої живуть звичайним людським життям: згадують своє дитинство та молодість, закохуються, готовлять їжу, виховують дітей. У п'єсі є зовнішні конфлікти (Персонаж – Персонаж, Персонаж – Група) та внутрішній конфлікт (у душі головного героя). Конфлікт розвивається на ідейному та соціальному рівнях.

Малюк вирішив стати пам'ятником у одному невеликому місті. Раніше у місті був пам'ятник дуже відомій та впливовій людині, але з часом мешканці міста переосмислили історію своєї країни та знесли пам'ятник. Малюк вирішив зайняти вільний постамент.

Карл як Чинovníк цього міста, надав Малюку кошти на коня, розробку концепції проекту та зарплатню. Але Малюк вирішив не купувати коня. Стався перший конфлікт – між владою міста та Пам'ятником.

Малюк хоче стати Батьком міста, впливовою постаттю, яку поважали би усі мешканці міста, приходили до нього і у щасливі миті свого життя, і у смутку. Він готовий терпіти усі негаразди: негоду, птахів, які нападають на нього, відсутність комфорту. Згодом він звикає жити на постаменті.

Наступні конфлікти виникають у нього з Кларою та Веронікою, які його кохають. Він не хоче жити з ними та слухати їх: вважає, що вони живуть банальним та нікому непотрібним життям, а його місія – думати про всіх мешканців міста та захищати їх. Поступово жінки йдуть від нього. Коли стає зрозумілим зростання впливу Постаті на суспільство, виникає конфлікт з Чинovníком міста Карлом. Карл намагається скинути Малюка з п'єдесталу та зайняти його місце. Але Малюк змагається з Карлом та виборює своє право виконувати роль Пам'ятника. Тоді колишні друзі починають ігнорувати його: вони приходять до пам'ятника та вдають, що не помічають Малюка, не розуміють, хто перед ним. Пам'ятник починає нервувати. Але згодом з'ясовується, що це жарт: друзі поздоровляють його з Днем народження. Вони люблять його, обожають, бо... вони *«вигадали його»* [12]. Друзі пригадують дитинство, щасливі моменти свого життя, йдуть гуляти до лісу. Пам'ятник теж хоче піти з ними: *«А мене? Суниці-сероїжки збирати... Раків лякати... Я також хочу дитинство золоте... Я також був! Візьміть мене з собою! Чуєте! Я з вами! Я хочу гуляти! Я хочу ходити по дорогах і плавати по воді! Я хочу ловити метеликів і красти яблука! Я НЕ ХОЧУ бути пам'ятником нікому! (Кидається навздогін, але тут же повертається, кидається знову і повертається знову, знесилено падає біля постаменту). Але ж хтось повинен? А хто, якщо не я? Хто хоче бути ось так – зараз, відразу та назавжди? (Підіймається на постамент). Хто може стояти тут і любити всіх, хто його не пам'ятає? Хто хоче вічно охороняти могили з улюбленими трупами? Хто? А я буду! Всі підуть, полетять на літаках і попливуть на кораблях. Чоловіки та жінки. Діти та дорослі. Сиві діди та големози немовлята. Всі. А я буду. Сам... Один. Без коня та без товариша. Завжди (далі говорить все тихіше й тихіше). Живий. Без коня... (шепоче, закутується в тканину, грає тиха музика, гасне світло...)»* [12].

Герой починає протиставляти себе суспільству. Він втрачає живий зв'язок не тільки з друзями, але й зі своїм минулим.

У трагедії **Ж. Безп'ятчук «Суд»** відбувається абсурдна ситуація, яка віддалено нагадує колізії знаменитого роману Ф. Кафки «Процес». Після смерті підсудного судовий процес продовжується: починають судити стілець, на якому сидів померлий.

На суді стає зрозумілим, що між підсудним художником Б. О. Л. та владою міста відбулися політичний та ідейний конфлікти. Знаменитий художник у неназваному авторкою місті, на яке наступають сипучі піски, змії та павуки, хотів відкрити за рахунок міжнародних

грантів художню школу для талановитих дітей. Він попросив у місцевої влади взяти в оренду приміщення під школу. Влада через рік після постійних прохань художника все ж надала приміщення, яке було майже зруйнованим. Крім того, з'ясувалося, що в цьому будинку нелегально мешкають заробітчани із Середньої Азії. Художник відтермінував на півроку роботи у цьому приміщенні, дочекався закінчення заробітчанами сезонних робіт та їх виїзду до рідних домівок. За цей час герой підписав усі договори з компаніями-підрядчиками про відбудову та ремонт будівлі. Але саме тоді, коли художник був готовий розпочати роботу, *«комусь упав в око пісок під будинком, розташований майже в центрі міста»* [13]. Мерія вирішила повернути цю будівлю в муніципальну власність. А підсудному висунули обвинувачення *«в незаконному захопленні та подальшому привласненні приміщень», «з метою подальшого їх використання для зберігання наркотичних речовин, зброї та зміїної отрути, а також проведення у їхніх стінах зібрань терористичного угруповання, яке підтримує зв'язки з Аль-Каїдою»,* також *«у спробах розпалювання міжнаціональної ворожнечі щодо трудових мігрантів з країн Центральної Азії»* [13].

Таким чином, не тільки загибеллю героя від серцевого нападу, а й безглуздим продовженням судового процесу над стільцем драматург демонструє повну бездуховність, безпринципність, безглуздість, безкарність судової системи та влади міста. До чого довела провладна політика міста ми можемо дізнатися з ремарок автора, з дій другорядних персонажів та з останнього монологу Художника. Так, перша ремарка малює перед нам таку картинку: *«У всіх кутках затіненої зали суду висять гігантські чорні павуки. Вони також сновигають по плінтусах. Іноді спускаються на своїх павутинках прямо на голови присутнім. До них усі звикли і ніхто не зглядається на їхню присутність. Також ніхто не зважає, що на підвіконнях розсіпані купи піску, перемішаного з битим склом. Підлога під вікнами всіяна піщинками. Іноді вони потрапляють на зуби людям, коли ті позіхають чи кашляють»* [13]. Замість того, щоб покласти руку на Біблію, Збірку законів чи дати клятву казати тільки правду, свідки на суді кладуть руку на шмат великого коричневого господарського мила як символ чистоти та гігієни серед антисанітарії та бруду, притаманних цьому місту.

Талановитий художник та гуманіст, Підсудний був лідером за чистоту міста, громадським активістом та блогером. Він не міг змиритися з тим, що його рідне місто почало стрімко перетворюватися на піщану пустелю. Він викриває корупцію чиновників у своєму останньому слові: *«Ми виступали проти будівництва нових в'язниць, пательних будинків, басейнів для змії та мережі вольєрів. Адже в жодному з цих типів об'єктів не було потреби в міста. Натомість воно прагне зелених парків та лісів, прохолоди фантанів та краси квіткових алей. У цій боротьбі ми почали викривати чиновників, які видавали дозволи на будівництво нових в'язниць, пательних житлових будинків, басейнів для змії і вольєрів. І от саме через це мене не влюбили в мерії»* [13]. Ми розуміємо, що герой вів боротьбу з владою, не вписувався у чиновницькі схеми розподілу фінансових потоків та відкрито викривав хабарництво уряду міста. Після цих фактів його «швидкоплинну та несподівану» смерть без допомоги сторонніх можна поставити під сумнів.

«Трагікомедія у чотирьох діях» **Ж. Безп'ятчук «Труба»** розповідає нам про техногенний апокаліпсис, який відбувся в умовний час та в умовному місті. Драматург зображує прорив усіх каналізаційних труб одночасно по всьому місту. У результаті цього місто потонуло у фекаліях та смороді.

У тексті конфлікт відбувається на ідейному, соціальному та моральному рівнях. Саша – журналіст та друг дитинства начальника міського департаменту каналізації Віктора – докоряє чиновнику, що він вкрав шведські гроші, які надавалися йому для того, щоб замінити міську каналізацію. Віктор, який опозиціонував себе у місті як «молодий реформатор», витратив грантові гроші на себе, свою родину, будівництво дачі та ремонт своєї квартири.

Віктор виправдовує себе: *«Заткнісь, я зрозуміло сказав, чи ні? Задовбали вже цими шведськими грішми сьогодні. Тіпа вони щось тут би змінили. Та ти знаєш, скільки тут шведських грошей обертається? При чому вони тут? Все гнило роками, десятиліттями. А я, значить, мав тут грудьми лягати. Я, значить, мав тут головою об стінку битися, щоб мене у підсумку звідси, як собаченя, в зад вигнали?»* [14]. На закиди в бездіяльності керівник відповідає: *«Що змінити, що змінити! (У нього явно починається істерика). Я прийшов в систему, бля. Вони давно згнили, ті труби. Одного дня мало прорвати.»*

Всі це знали, всі. Якщо труби не міняти довгі роки, а тільки латати, то прорве. Ти думаєш, вони всі покупляли будинки глибоко в дрімучих лісах для чого? Вони знали, що прорве. Гнилі труби під хмарочосами – це бомба уповільненої дії, це порохова бочка, це море лайна. Що можна з ним зробити, скажи мені, що?! Якщо ти мені зараз скажеш, що можна зробити з цим, я обіцяю: я нахилюсь і буду лизати, буду пити ці «аромати». З певного моменту нічого не можна було вже міняти, ти це розумієш чи ні?! Що я, один, міг зробити? У мене дві дитини, я за них маю думати, а не за це гімно! Шведські гроші, шведські гроші! Та краще б я їх взагалі не було» [14]. Таким чином, із морального плану конфлікт перетікає у соціальний. Одна конкретна людина не може змінити систему.

Показовим є те, що в п'єсі діють три міські філософи: Адольф, Альгїрдіс, Криштоф. Вони філософствують про концепцію знаменитого Гайдеггера, а у фіналі – хоронять молодого Гайдеггера. «Чоловік у чорному» коментує похорон: «Молодого Гайдеггера знищили погані філософи чи то через страх перед його ідеями, чи то через невігластво, чи то через хронічне небажання змін. Вони зробили це професійно. Є міста, де бояться молодих гайдеггерів. <...> До того ж немає нічого страшнішого від провінційних філософів. І ось у такий невдалий час, коли все місто ще вкрито винесеними назовні техногенною катастрофою нечистотами, вони ховають Гайдеггера. Чергового» [14]. Це місто, «в якому народжуються Гайдеггери, щоб бути отруєними чи вигнаними» [14]. Видатна особа не може жити та творити у затхлому корупційному суспільстві.

Жанр твору «**Вперед, в Обітоване**» автор **А. Наумов** визначив як «фарс-алегорія». Наумовському тексту притаманні такі характерні риси фарсу [15, с. 314–315], як неправдоподібні парадоксальні ситуації, численні перебільшення у діях та висловлюваннях героїв, помилки визначення ідентичності особи, гра слів та вербальний гумор, фізичний гумор, зумисне використання абсурду та стилізації. Ті поняття, які обговорюються антагоністами у п'єсі, відображені алегорично, при цьому під «алегорією» розуміється спосіб двопланового художнього зображення, що ґрунтується на приховуванні реальних осіб, явищ і предметів під конкретними художніми образами з відповідними асоціаціями, з характерними ознаками приховуваного [16, с. 310].

Цій п'єсі притаманні тільки зовнішні конфлікти: Персонаж – Персонаж та Персонаж – Група. Характери всіх героїв психологічно не прописані, вони говорять «штампами» та діють відповідно до особливостей жанру фарс. Конфлікти протікають на кількох рівнях: на ідейному (конфлікт ідей та світоглядів), на політичному та любовно-сімейному.

Сюжетно дія розвивається у двох напрямках, які у фіналі перетинаються: Він та Вона зустрічаються на шляху до Обітованого; група політиків (Калістрата, Манька, Гордій Парфенович, Віктор Львович, Едісон Пилипович, Кльоц, Пуляй) та Водій рухаються до цього ж населеного пункту на автобусі. У лісі у Неї ламається «Фольксваген», а у групі політиків – автобус. Він біжить куди очі дивляться від нещасливого кохання та сімейного життя, зустрічається з Нею, вони закохуються; група політичних діячів їде до Обітованого втілювати свої ідейні проекти перебудови соціально-політичного життя населеного пункту, сваряться з приводу ідейних розбіжностей та переслідують один одного. Калістрата захоплює у заручники Його та її, прив'язує їх до дерева. Але ідейні протиріччя та боротьба двох угруповань між собою відволікають персонажів: закоханим вдається втекти з полону.

Драматург зображує ідейні протиріччя в лавах однієї партії: від «саліцистів» (від імені керманіча – товариша Саліна) відокремлюється група «силоцистів» (від слова «сила» – ця група поважає вчення Заратустри). У лавах «саліцистів» теж назріває розкол – формується група «салоцистів», яка хоче трактувати «вчення» свого Вождя розширено, у зв'язку не тільки з «салом», а з «селом» в цілому. Алегорії з комуністичною партією колишнього Радянського Союзу вельми прозорі: померлий керманіч партії Салін (прізвище співзвучне зі Сталіним) знаходиться у мавзолеї, діючі керівники партії беруть собі псевдоніми, які нагадують прізвище вождя (Саліненко), у розмовах членів партії лунають штампи, що легко впізнати («безсмертний вождь усіх часів», «тому й розпустились ви всі, що немає на вас товариша Саліна», «безсмертне вчення товариша Саліна», «за що ж тоді наші діди воювали», «ми не достойні подвигів своїх дідів, не кажучи вже про пра-пращурів», «Служу саліцизму!» та ін.) [17].

Усіх головних героїв п'єси створено за законами фарсової поетики. Їх дії гіперболізовані, а почуття та емоції перебільшені. Центральним та найяскравішим персонажем твору стає «командир жіночої штурмової трійки» Калістрата Калістратівна. Вона буквально кидається з кулаками та зброєю на будь-кого, хто висловлює іншу думку про партію, ніж загальноприйнята. Калістрата утискає усіх оточуючих та бере у полон любовну парочку. Товариш дівчини Пуляй підпоює її, намагається спокусити та дізнається про велику таємницю: дівчина є гермафродитом. За цю провину Калістрата вбиває його з автомата. Цій героїні притаманні знижені слова, вербальний гумор, пов'язаний з фізіологічними людськими процесами. Її мова є суржилом. Це створює додатковий комічний ефект: «Ще чого не вистачало в такий відповідальний момент?!», «А то ти теж гірше ревізійніста в лічних отношениях», «А думать, шо дальше делать, хто буде?» та ін.) [17]. Аналогічними засобами, пов'язаними з поетикою фарсового жанру, створений образ іншої жінки з «бойової трійки» – Маньки – та зображені її любовні пригоди.

Напередодні Майдану та Революції Гідності А. Наумов видає комедію-фарс, у якій підкреслює, що комуністична ідеологія в Україні наразі не на часі.

У 2011 р. українською поетесою, драматургом, журналісткою **Н.Л. Мірошниченко (Недою Нежданною)** була створена знаменита п'єса «Угода з ангелом». У 2012 р. постановка цієї п'єси була здійснена режисером В. Головко у палаці «Академічний» в Чернівцях, після чого у серпні того ж року студентська трупа була запрошена до участі у міжнародному фестивалі молодіжних театрів у Бремені (Німеччина). Вистава була високо оцінена журі як оригінальна, експериментальна і достойна рівня професійного театру попри свій студентський статус. У 2017 р. цією п'єсою зацікавився режисер О. Білера, який здійснив її постановку у студії при Театрі сучасної драми і комедії (Київ, Русанівка). 15 травня 2017 р. відбулася вистава за цією п'єсою у Театральній студії Broadway 2.0.

П'єса «Угода з ангелом» – комедійний та фантастичний твір. У ній порушено питання про долю людини, про сенс її життя. Ця комедія має досить складну форму: ситуація щоразу повторюється у новій версії, де чоловік (за допомогою ангела) має можливість повернутися в минуле і змінити долю. Зміни, нарешті, відбуваються, але тільки тоді, коли чоловік повертається до свого внутрішнього «Я» та вголос заявляє про свою індивідуальність і право на самовираження.

Головний герой – Ден (Денис Олександрович Вовк) живе подвійним життям: працює клоуном, а своїй коханій, громадянській дружині Анжеліці та її матері говорить, що він успішний страховий агент. Так сталося, що його друга половинка Ліка (Анжеліка) має солідну професію – вона юрист. Дену при знайомстві з нею було соромно сказати, що він клоун – і дотепер чоловік не може зізнатися їй, живе подвійним життям, страждає від цього та нічого не може з цим подіяти. Одного разу все летить шкереберть: герой заплутується у своїй брехні. У результаті рокового збігу обставин Ден може втратити роботу, дім, кохану жінку, ненароджену дитину. На допомогу йому приходять дівчина на мосту – Ангел, яка пропонує повернутися в минуле і виправити помилки. П'єса наповнюється фантастичним змістом. Як у знаменитому фільмі «День сурка», герой повертається і повертається у минуле, намагається виправити свої незграбні дії, але ситуація стає дедалі кумеднішою і водночас гіршою для нього. Нарешті, Ден вирішує сказати усім правду. Його життя налагоджується, але він починає сумувати за дівчиною-Ангелом, яка після вирішення його проблеми більше ніколи не повернеться до нього. Він розуміє, що кохає по-справжньому тільки її. Після завершення сюжетної дії глядача та читача не полишає думка, що ангел допомогла Дену не тільки знайти себе, але й зрозуміти, що Ліка не є його великим коханням і що з нею він не може стати по-справжньому щасливим.

Перед нами «фарс-фантазмагорія» (як визначила жанрові особливості тексту сама авторка) про пошуки героєм свого справжнього життєвого шляху. П'єсі притаманні гостра інтрига, психологічно неглибокі характери персонажів (на перший план виходить одна риса характеру), складні сценічні ефекти, частіше за все суто зовнішні (перевдягання, бійки, постріли, поранення тощо). Характер головного героя у фіналі починає набувати психологічної неоднозначності. (Норою та Анною-Марією), Деном та Шефом та ін.) перетікають у внутрішній Зовнішні конфлікти (між Деном та Лікою, Деном та Любов'ю Серафимівною, тещою Дена, Деном та клієнтами конфлікт (в душі персонажа).

П'єса відомого драматурга **П. Ар'є «Кольори»**, без перебільшення, може вважатися культурною. Вона була поставлена 24 січня 2009 р. у Львівському драматичному театрі імені Лесі Українки (реж. О. Кравчук), у рамках конкурсу-огляду «Буковинська театральна весна – 2015» в РБНК (реж. М. Піта), у листопаді 2014 р. у Луганському академічному обласному російському драматичному театрі (реж. О. Кравчук), 4 лютого 2017 р. у Київському театрі «Золоті ворота» (реж. В. Белозоренко), 12 червня 2018 р. у Рівненському міському палаці культури. Ці постановки отримали багато схвальних рецензій [18–23]. 23 липня 2015 р. відбулася театральна читка п'єси (українською мовою) у проекті Російського Театру Нюрнберга (Німеччина) «Сценічні читання». На 19-му Міжнародному театральному фестивалі «Мельпомена Таврії» «Кольори» здобули перемогу в п'яти номінаціях з тринадцяти. Зокрема за кращу режисуру, краще образно-пластичне рішення (П. Івлюшкін) і кращу жіночу роль (В. Брянська).

Твір має реальну основу. Як переповів драматург, подібну історію він почув від жінки похилого віку у паризькому метро. Вона розповіла, як *«опинилася у французькій столиці та про життя вдалині від батьківщини»* [18].

На нашу думку, п'єсі «Кольори» притаманні зовнішні та внутрішні конфлікти. При цьому саме поняття «конфлікт драматургічного твору» у цій п'єсі зазнає певних трансформацій. Також досить важко виявити рівні протікання цих конфліктів, чітко окреслити протидіючі сторони цих конфліктів.

Кульмінацією дії можна вважати монолог Жінки в Чорному (в Білому), у якому вона розповідає про своє життя. Марія походила з Білої Церкви. Після Громадянської війни її батько був визнаний «ворогом народу» та репресований. Родина пережила Голодомор 1932–1933 рр., у цей період Марія втратила одну сестричку. У Другу світову разом із сестрою Марія була депортована на роботи до Німеччини. Від горя та наруги її мати померла. По закінченню війни, щоб не потрапити до рук НКВС, Марія втекла до Парижа. Втекти їй допоміг Лоран – перше кохання. Молода жінка відкрила ательє з пошиття одягу. У Парижі вона зустріла красеня-аристократа Жана-Франсуа, а коли вийшла за нього заміж, зрозуміла, що він збанкрутував та хотів за її рахунок поправити своє матеріальне становище. Чоловік гуляв, пиячив і бив її. Після розлучення Марія народила двійню – Олександра та Олександрю. Дітей виховувала сестра Катерина. Марія же багато працювала та зовсім не мала особистого життя. Після 60 років жінка зустріла німця Ріхарда та знову вийшла заміж. Але через 13 років він помер, залишивши кохану у тузі та самотності. Марія зізнається наприкінці цього монологу: *«Свого часу я непогано шила, та своє життя закроїла не дуже вдало. Все минуло, як у танго»* [24]. Заява Старої на початку цієї промови: *«Я – Марія, моя земля – Україна, моя кров – червона. Знаю. Бачила»* [24] *«відсилає нас до сакральних кодів імені Богородиці й оприявнює інтертекстуальні зв'язки з твором Уласа Самчука «Марія»* [3].

Читач та глядач розуміють, що у цій п'єсі сторонами конфлікту можна було би вважати Жінку та політико-ідеологічний устрій Радянського Союзу. Але конфлікт, про який йдеться у монолозі Старої і який трансформує її життя, виходить за межі політики комуністичної партії: на життя жінки здійснюють вплив також події Другої світової війни та міжособистісні стосунки з різними чоловіками у Франції. Крім того, потрібно зазначити, що Марія не вступає у конфронтацію з комуністичним режимом – вона його жертва.

Головними (і єдиними) персонажами цієї п'єси стають різновікові жінки – Жінка в рожевому (років 16), Жінка в помаранчевому (приблизно 23 роки), Жінка в червоному (між 35 – 40 роками), Жінка в фіолетовому (трішки за 60) та Жінка в чорному (білому) (дуже стара). За сюжетом усі вони збираються у квартирі Найстарішої жінки на родинне свято. На перший погляд, здається, що усі вони близькі та дальні родичі старої. Жінки спілкуються між собою, іноді між ними виникають непорозуміння, які не переростають у гострі міжособистісні конфлікти. Після кульмінаційного монологу Жінки у Чорному ми починаємо усвідомлювати (і це дезавується у тексті), що кожна Жінка – це віковий етап у житті Марії. Вони усі пов'язані одним життям, однією долею. Внутрішнього конфлікту не відбувається.

На нашу думку, конфлікт цього твору є буттєвий. Він тісно пов'язаний з трьома головними екзистенційними конфліктами (за І. Яломом): між усвідомленням неминучості смерті та бажанням продовжувати жити; між усвідомленням власної волі й необхідністю бути

відповідальним за своє життя; між усвідомленням власної глобальної самотності й бажанням бути частиною більшого цілого [25].

Перед нами психологічна драма з елементами символізму. Екзистенціальні проблеми буття жінки у цілому розглянуто на прикладі історії життя української жінки-емігрантки. Але водночас історія Українки Марії – це історія всього ХХ ст., найголовніших його подій. П'єса показує також життя цілого покоління українських емігрантів. Автор доходить висновку, що вони за півсторіччя не змогли стати там своїми, але стали вже чужими на батьківщині.

До п'єс з «ірреальним» (нереальним) хронотопом, а саме – міфічно-релігійним – належить драма О. Гончарова «Сім кроків до Голгофи», яка стала частиною знаменитої антології сучасної української драматургії «Страйк ілюзій» (2004). У 2016–2018 рр. п'єса була поставлена у Театрі «Вавилон» (Київ) (реж.-пост. І. Савченко).

Конфлікт цієї п'єси ми можемо охарактеризувати, як зовнішній, при чому він включає у себе майже всі види подібного конфлікту (Персонаж – Персонаж, Персонаж – Група, Персонаж – Середовище, Персонаж – Метафізичне поняття). До того ж конфлікт протікає на різних рівнях – ідейному, соціальному, моральному, релігійному, побутовому та сімейному. Головний герой драми Месія-лафет у прагненні до своєї мети протистоїть усім іншим персонажам п'єси та народу царства Калії в цілому. Таке широке протистояння надає можливість автору відобразити яскраву постать злодія-антимесії.

П'єса **О. Миколайчука-Низовця «Зніміть з небес офіціанта, або Навіщо нам торішній сніг»** теж увійшла до антології «Страйк ілюзій» (2004). У грудні 2008 р. п'єса була поставлена на Київським обласним музично-драматичним театром імені Саксаганського.

Дослідниця міфологічних сюжетів в сучасній українській драматургії Ю. Вишницька вважає, що в цій п'єсі *«міфосценарій ініціації розгортається у світі мистецтва, театральній дії через призму близнюкових міфів, що відображаються в продубльованих образах-маркерах реального світу й уявного/світу мистецтва (гру)»* [26, с. 79].

Конфлікт у п'єсі – внутрішній: Альфонсо викликає з небуття всі свої колишні кохання, вони з'являються перед ним у вигляді ляльок. Він не веде з ними розмов, а промовляє монолог, згадуючи подробиці стосунків з кожною дівчиною. Ляльки мають скласти перед своїм колишнім коханцем своєрідний іспит: повернути «позаторішній сніг» – викликати у душі та пам'яті Альфонсо спогади про почуття та емоції. Цей експеримент нічим не завершується: персонаж не зміг за життя та не може й після смерті дати щастя жодній жінці, він ставиться до них, як до своїх учениць, яким він передає життєвий досвід, вчить кохання, але насправді – руйнує їх особистість. Внутрішній конфлікт твору не призводить до розвитку особистості офіціанта: він так і залишився бездушною людиною, яка все життя використовувала жінок і не змогла жодній подарувати щастя кохання та сімейного життя.

Фантастична (казкова) основа притаманна монодрамі **С. Щученка «Снігова королева»**, яка входить до циклу маленьких п'єс «Придурки 1». Перед нами казковий діалог між Котьоною та Соколіком. Котьона ліпить сніговика, а Соколік поспішає до Снігової Королеви, яка надіслала йому листа-запрошення з'явитися до неї на навчання на Діда Мороза, яке буде відбуватися протягом тисячі років. З'ясовується, що раз на тисячу років одному хлопцю з усієї планети знаходить лист від Снігової Королеви. Обранець повинен жити у Королеви, доки не відросте борода, та потім протягом тисячі років виконувати обов'язки Діди Мороза замість старого Діда, який йде на пенсію. Котьона пропонує «приворожити Ластівку» для Соколика, але він грубо відмовляється. Герої розмовляють про Снігуроньку, яку теж потрібно буде обирати новому Діду Морозу. Котьона пропонує переворожити Ластівку у Снігуроньку. Соколик знову не дуже лагідно відповідає Котьоні. Нарешті Сніговик готовий, і герої вирушає далі.

Котьона висловлює обурення тим, що Соколик ні на чому не розуміється та поводиться зухвало з нею. Саме Котьона надсилає листівки майбутнім Дідам Морозам, опікується вибором Снігуроньки, готує кімнати для проживання хлопців, які запрошені на посаду Діда Мороза.

Таким чином, перед нами конфлікт між чоловіком та жінкою, а по суті – між звичайною людиною та міфічним персонажем. Чоловік зверхньо відповідає дівчині, він вважає, що він обраний вищою силою, являє собою поважну людину. Але насправді саме дівчина вирішує долю майбутніх Дідів Морозів та опікується ними.

У казково-фантастичній п'єсі **В. Коваленка «Дзеркало»** усі герої-речі (Дзеркало, Фарфорова танцівниця, Чашка, Гранчак) вміють розмовляти та рухатися тоді, коли люди цього не бачать. Характери цих персонажів розкриваються у діях та розмовах. Читач та глядач дізнається про всіх колишніх господарів кожної з речей, про стосунки між ними, про почуття та вболівання речей. З'ясовується, що речі тісно пов'язані з життям людей, які їх створили та використовували. Речі вбирають в себе духовний досвід своїх господарів та починають дещо впливати на їх внутрішній світ та долю.

Усі герої-речі цієї п'єси доживають своє життя у комірці старого, який збирає непотрібні речі на смітниках, дарує їм продовження життя та виносить їх на продаж на ринок. Він береже ці старі та нікому непотрібні речі, переживає за них. Чоловік призначає за речі велику ціну, щоб люди відмовлялися купувати їх – таким чином він зберігає їхнє життя та спокій. Наприкінці п'єси самотній старий зустрів небайдужу до нього жінку – прибиральницю на ринку. Приводом до їх зближення стала саме річ старого – Чашка.

У п'єсі **В. Коваленка «Дзеркало» ми не бачимо зовнішніх конфліктів: герої-речі не конфліктують між собою, їх господар також не має конфлікту зі своїми речами, навпаки – він усією душою прикипів до них. Конфлікт цієї казки можна вважати внутрішнім: внутрішні конфлікти, які відбуваються в душах речей, впливають на реальну дійсність та здатні змінити думки та настрої.**

Можемо зробити висновок, що у п'єсах з «ірреалістичним» (нереалістичним) хроно-топом, як і в реалістичних, автори розглядають загальнолюдські проблеми – прагнення до гармонії у міжособистісних стосунках, до розвитку свого внутрішнього світу та творчих здібностей, пошук сенсу життя, боротьбу з корупцією, прагнення до встановлення ідеального політико-соціального устрою у суспільстві та ін.

У п'єсах **С. Щученка** головними є міжособистісні, любовні конфлікти. Автор показує тип героя, який вбив у собі надзвичайні здібності та вбиває їх у всіх людях, які не схожі на нього («Повернення»); він переконує читачів та глядачів, що у світі панує гармонія, і всі люди, тварини та рослини пов'язані один з одним – тому ставитися до світу потрібно з вдячністю та позитивом («HELP»); драматург розвиває тему гармонійних стосунків між чоловіками та жінками («F.ART», «Релікт»).

У творах **С. Щученка «Без коня»**, **Ж. Безп'ятчук «Суд»**, «Труба» та **А. Наумова «Вперед, в Обітоване»** зображено конфлікти між людиною та суспільством. Моральні конфлікти стають головними у п'єсах **Н. Л. Мірошніченко «Угода з ангелом»** (пошук головним героєм сенсу свого життя), **О. Гончарова «Сім кроків до Голгофи»** (створення яскравого образу злодія-антимесії Месії-Іафета), **О. Миколайчука-Низовця «Зніміть з небес офіціанта, або Навіщо нам торішній сніг»** (створення статичного характеру героя-«антимитця»).

У психологічній п'єсі з елементами символізму **П. Ар'є «Кольори»** персоніфіковано різні вікові періоди життя Марії у таких персонажах, як Жінка в рожевому, Жінка в помаранчевому, Жінка в червоному, Жінка в фіолетовому та Жінка в чорному (білому). Конфлікт цього твору буттєвий, він тісно пов'язаний з головними екзистенційними конфліктами людства.

У казкових п'єсах **С. Щученка «Снігова королева»** та **В. Коваленка «Дзеркало»** світ фантастичних істот і звичайних речей проектується на проблеми людських стосунків (міжособистісні та міжстатеві). Конфлікт казки **В. Коваленка** можна вважати внутрішнім: результати внутрішніх конфліктів, які відбуваються в «душах» чи «думках» речей людини, впливають на реальну дійсність та здатні змінити думки та настрої їх господарів.

Перспективою подальших досліджень у цьому напрямі є вивчення жанрових модифікацій у сучасній українській драматургії.

Список використаних джерел

1. Бабинська Г.В. Сучасна українська драматургія кінця ХХ – початку ХХІ ст.: реальність чи віртуальність / Г.В. Бабинська // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство. – 2011. – № 1. – С. 148–153.

2. Сучасна українська література: (кінець ХХ – початок ХХІ ст.) / упоряд. І. Андрусак. – К.: Школа, 2006. – 464 с.

3. Когут О.В. Жіночий деконструкт як головна парадигма сюжету п'єси Павла Ар'є «Кольори» / О.В. Когут // Наукові записки. Т. 150. Філологічні науки (Літературознавство). – К.: Національний університет «Кієво-Могилянська академія», 2013. – С. 29–32.
4. Когут О. Архетипні сюжети й образи в сучасній українській драматургії (1997–2007 рр.): монографія / О. Когут. – Рівне: НУВГП, 2010. – 440 с.
5. Скибицька Ю. Сучасна українська драма: мотиви та поетика / Ю. Скибицька. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.ukrlit.net/article1/1874.html> (останнє звернення 03.05.2019).
6. Вишницька Ю. Міфологічні сценарії в сучасному художньому дискурсі: спроба типологізації / Ю. Вишницька // Мова і культура. – 2016. – Т. V (180). – Вип. 18. – С. 74–81.
7. Сидоренко Л.І. Поетика сучасної української метадрами: дис. ... канд. філол. наук / Л.І. Сидоренко. – К., 2018. – 254 с.
8. Корольова В.В. Специфіка реалізації комунікативного кодексу в персонажній комунікації / В.В. Корольова // Дослідження з лексикології і граматики української мови. – 2016. – Вип. 17. – С. 135–143.
9. Щученко С. Повернення / С. Щученко [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://kurbas.org.ua/dramlab/schuchenko/Schuchenko-play3.pdf> (останнє звернення 03.05.2019).
10. Щученко С. HELP / С. Щученко [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://dramaturg.org.ua> (останнє звернення 03.05.2019).
11. Щученко С. F.ART / С. Щученко [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://dramaturg.org.ua> (останнє звернення 03.05.2019).
12. Щученко С. Придурки 1 / С. Щученко [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://dramaturg.org.ua> (останнє звернення 03.05.2019).
13. Безп'ятчук Ж. Суд / Ж. Безп'ятчук [Електронний ресурс]. – Режим доступу: // <http://dramaturg.org.ua> (останнє звернення 03.05.2019).
14. Безп'ятчук Ж. Труба / Ж. Безп'ятчук [Електронний ресурс]. – Режим доступу: // <http://dramaturg.org.ua> (останнє звернення 03.05.2019).
15. Галич О.А. Теорія літератури / О. Галич, В. Назарець, Є. Васильєв. – Вид. 4-те, стер. – К.: Либідь, 2008. – 488 с.
16. Білоус П.В. Теорія літератури / П.В. Білоус. – К.: Академвидав., 2013. – 325 с.
17. Наумов А. Вперед, в Обітоване / А. Наумов [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://dramaturg.org.ua> (останнє звернення 03.05.2019).
18. Агапова Д. Залізна завіса радянського режиму одним не давала виїхати, іншим – повернутися. 26 січня 2017 / Д. Агапова [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://gazeta.ua/articles/culture/_zalizna-zavisa-radyanskogo-rezhimu-odnim-ne-davala-viyihati-inshim-povernutisya/748746 (останнє звернення 03.05.2019).
19. Бирзул Ю. Біль одного кольору 18–02–2017, 25–05–2017 / Ю. Бирзул [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://vomne.net/o-teatre/bil-odnogo-koloru/> (останнє звернення 03.05.2019).
20. Гайшенец А. «Кольори»: дослідження жіночності. 7 лютого 2017 / А. Гайшенець [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://lb.ua/culture/2017/02/07/357977_kolori_doslidzhennya_zhinochnosti.html (останнє звернення 03.05.2019).
21. Бондарева О.Є. Жанровий код перевернутого Євангелія у п'єсі Олега Гончарова «Сім кроків на Голгофу» / О.Є. Бондарева [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://dspace.nbuv.gov.ua/xmlui/bitstream/handle/123456789/31012/21-Bondareva.pdf?sequence=1> (останнє звернення 03.05.2019).
22. Коваль Я. «Кольори» жінки. У Муніципальному театрі – прем'єра / Я. Коваль // Львівська пошта. – 27 січня 2009. – № 8 (746) [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.lvivpost.net/kultura/n/3054> (останнє звернення 03.05.2019).
23. Усачова О. Шлях до себе: чому варто подивитися «Кольори» у театрі «Золоті ворота». 5 вересня 2017 / О. Усачова [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://mind.ua/style/20176186-shlyah-do-sebe-chomu-var-to-podivitisya-kolori-u-teatri-zoloti-vorota> (останнє звернення 03.05.2019).
24. Ар'є П. Кольори / П. Ар'є [Електронний ресурс]. – Режим доступу: // <http://teatre.com.ua/ukrdrama/koljory-pavlo-are/> (останнє звернення 03.05.2019).

25. Ткач Р.М. Экзистенціальний підхід в консультуванні / Р.М. Ткач [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://hpsy.ru/public/x5206.htm> (останнє звернення 03.05.2019).

26. Васильев Є. Сучасна драматургія: жанрові трансформації, модифікації, новації: монографія / Є. Васильев. – Луцьк: Твердиня, 2017. – 532 с.

FANTASY AND FANTASMAGORY IN THE MODERN UKRAINIAN DRAMATURGY (CONFLICT AND CHARACTER)

Nataliya L. Yuhan, Taras Shevchenko National University of Kyiv (Ukraine)

E-mail: ugannl2@gmail.com

DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-21

Key words: *modern Ukrainian drama, fantasy, phantasmagoria, conflict, character.*

The article analyzes the peculiarities of the conflict and the system of characters in contemporary Ukrainian plays with an “irreal” (unreal) chronotope. The works of Ukrainian playwrights from 2000 to 2010 featured a variety of conflicts embodied in them, the combination of different types of conflicts in one work, the flow of one species to another (internal – external conflicts, ideological, social, love, family, moral, religious, existential and no existences; conflicts Character – Character, Character – Group, Character – Environment, Character – Metaphysical notion). The heroes in “irreal” plays are people with extraordinary abilities, bioroboty, fantastic creatures, angels and characters from the other world. Characters are revealed in actions, dialogues and small monologues.

In plays by S. Shchuchenko, interpersonal, love conflicts are the main ones. The author shows the type of hero who has killed himself in extreme abilities and kills them in all people who are not like him (“Return”); he persuades readers and viewers that harmony prevails in the world, and all people, animals and plants are connected with each other – so that the world needs to be grateful and positive (“HELP”); The playwright develops the theme of harmonious relationships between men and women (F.ART, Relic).

In the works of S. Shchuchenko “Without a Horse”, J. Bezpyatchuk “The Court”, “Truba” and A. Naumov “Forward in the Promised” illustrate the conflicts between man and society. Moral conflicts become the main in the plays of N.L. Miroshnichenko “The Agreement with the Angel” (search for the main character of the meaning of his life), O. Goncharov “Seven Steps to Calvary” (creation of a vivid image of the thief-anti-Messiah Messiah-Japheth), O. Mykolaychuk-Nizovtsya “Take away the waiter from heaven, or Why do we get last year’s snow” (the creation of the static character of the hero – “antimitstva”).

In a psychological play with elements of the symbolism P. Arie “Colors” personified different age periods of Mary’s life in such characters as Woman in Pink, Woman in Orange, Woman in Red, Woman in Purple, and Woman in Black (White). The conflict of this work is exalted, it is closely connected with the main existential conflicts of mankind.

In the fabulous plays of S. Shchuchenko, “Snow Queen” and V. Kovalenko, “Mirror” the world of fantastic creatures and common things is projected into problems of human relationships (interpersonal and interpersonal). The conflict of V. Kovalenko’s fairy tales can be considered internal: the results of internal conflicts that occur in the “souls” or “thoughts” of human things, affect the real reality and can change the thoughts and feelings of their masters.

References

1. Babyns’ka, H.V. *Suchasna ukrains’ka dramaturhiia kintsia KhKh – pochatku KhKhI st.: real’nist’ chy virtual’nist’* [Contemporary Ukrainian drama of the late twentieth – early twentieth century: reality or virtuality]. *Naukovi zapysky Ternopil’s’koho natsional’noho pedahohichnoho universytetu imeni Volodymyra Hnatiuka. Serii: Mystetstvoznavstvo* [Scientific notes of Ternopil National Pedagogical University named after Volodymyr Hnatyuk. Series: Art Studies], 2011, no 1, pp. 148-153.

2. *Suchasna ukrains’ka literatura: (kinets’ XX – pochatok XXI st.)* [Contemporary Ukrainian Literature: (the end of the twentieth century – the beginning of the twenty-first century)]. Kyiv: Shkola Publ., 2006, 464 p.

3. Kohut, O.V. *Zhinochyj dekonstrukt iak holovna paradyhma siuzhetu p’iesy Pavla Ar’ie «Kol’ory»* [Women’s deconstruction as the main paradigm of the plot of Pavel Arie’s «Colors»]. *Naukovi zapysky. Filolohichni nauky (Literaturoznavstvo)* [Scientific Notes. Philology (Literature)], 2013, vol. 150, pp. 29-32.

4. Kohut, O. *Arkhetypni siuzhety j obrazy v suchasnij ukrains’kij dramaturhii (1997–2007 rr.)* [Archetypal plots and images in contemporary Ukrainian drama (1997 – 2007)]. Rivne: NUVHP Publ., 2010, 440 p.

5. Skybyts’ka, Yu. *Suchasna ukrains’ka drama: motyvy ta poetyka* [Modern Ukrainian drama: motives and poetics]. Available at: <http://www.ukrlit.net/article1/1874.html> (Accessed 03 May 2018).

6. Vyshnyts’ka, Yu. *Mifolohichni stsenarii v suchasnomu khudozhn’omu dyskursi: sprobа typolohizatsii* [Mythological scenarios in modern artistic discourse: an attempt of typology]. *Mova i kul’tura* [Language and culture], 2016, vol. V (180), issue 18, pp. 74-81.

7. Sydorenko, L.I. *Poetyka suchasnoi ukrains'koi metadramy*. Diss. kand. filol. nauk [Poetics of modern Ukrainian metadrama. Cand. philol. sci. diss.]. Kyiv, 2018, 254 p.
8. Korol'ova, V.V. *Spetsyfika realizatsii komunikatyvnoho kodeksu v personazhnij komunikatsii* [Specificity of the implementation of the communicative code in personality communication]. *Doslidzhennia z leksykohii i hramatyky ukrains'koi movy* [Studies in lexicology and grammar of the Ukrainian language], 2016, issue 17, pp. 135-143.
9. Schuchenko, S. *Povernennia* [ules for the Citing of Sources]. Available at: <http://kurbas.org.ua/dramlab/schuchenko/Schuchenko-play3.pdf> (Accessed 03 May 2018).
10. Schuchenko, S. HELP. Available at: <http://dramaturg.org.ua> (Accessed 03 May 2018).
11. Schuchenko, S. F.ART. Available at: <http://dramaturg.org.ua> (Accessed 03 May 2018).
12. Schuchenko, S. *Prydurky 1* [Meathead 1]. Available at: <http://dramaturg.org.ua> (Accessed 03 May 2018).
13. Bezp'iatchuk, Zh. *Sud* [Tribunal]. Available at: <http://dramaturg.org.ua> (Accessed 03 May 2018).
14. Bezp'iatchuk, Zh. *Truba* [The dumper]. Available at: <http://dramaturg.org.ua> (Accessed 03 May 2018).
15. Halych, O., Nazareth, V., Vasiliev, E. *Teoriia literatury* [Theory of literature]. Kyiv, Lybid Publ., 2008, 488 p.
16. Belous, P.V. *Teoriia literatury* [Theory of literature]. Kyiv, Academic Edition Publ., 2013, 325 p.
17. Naumov, A. *Vpered, v Obitovane* [Forward in the Promised]. Available at: <http://dramaturg.org.ua> (Accessed 03 May 2018).
18. Ahapova, D. *Zalizna zavis radians'koho rezhymu odnym ne davala vyikhaty, inshym – povernutysia. 26 sichnia 2017* [The Iron Curtain of the Soviet mode one did not allow to leave, another – to return. On January, 26th 2017]. Available at: https://gazeta.ua/articles/culture/_zalizna-zavis-radnyanskogo-rezhimu-odnim-ne-davala-viyihati-inshim-povernutysia/748746 (Accessed 03 May 2018).
19. Byrzul, Yu. *Bil' odnogo kol'oru* [Pain of one color]. Available at: <https://vomne.net/o-teatre/bil-odnogo-koloru/> (Accessed 03 May 2018).
20. Hajshenets, A. «Kol'ory»: *doslidzhennia zhinochnosti* [“Colors”: researches of femininity]. Available at: https://lb.ua/culture/2017/02/07/357977_kolori_doslidzhennya_zhinochnosti.html (Accessed 03 May 2018).
21. Bondareva, O.Ye. *Zhanrovij kod perevernutoho Yevanheliia u p'iesi Oleha Honcharova «Sim krokiv na Holhofu»* [Genre code of the turned Gospel in Oleg Goncharov's play “Seven steps to Golgotha”]. Available at: <http://dspace.nbuv.gov.ua/xmlui/bitstream/handle/123456789/31012/21-Bondareva.pdf?sequence=1> (Accessed 03 May 2018).
22. Koval, Ya. «Kol'ory» zhinky. *U Munitsypal'nomu teatri – prem'iera* [“Colors” of women. At Municipal theatre – premiere]. *L'vivs'ka poshta* [Lviv Post], 27 January 2009, no 8 (746). Available at: <http://www.lvivpost.net/kultura/n/3054> (Accessed 03 May 2018).
23. Usachova, O. *Shliakh do sebe: chomu varto podvytytsia «Kol'ory» u teatri «Zoloti vorota»* [Way to itself: why it is necessary to look “The Colors” at the theatre “Golden Gate”]. Available at: <https://mind.ua/style/20176186-shlyah-do-sebe-chomu-varto-podivitsiya-kolori-u-teatri-zoloti-vorota> (Accessed 03 May 2018).
24. Ar'ie, P. *Kol'ory* [The Colors]. Available at: <http://teatre.com.ua/ukrdrama/koljory-pavlo-are/> (Accessed 03 May 2018).
25. Tkach, R.M. *Ekzystentsyal'nyj podkhod v konsul'tyrovannyi* [The existential approach in consultation]. Available at: <http://hpsy.ru/public/x5206.htm> (Accessed 03 May 2018).
26. Vasyli'iev, Ye. *Suchasna dramaturhiia: zhanrovi transformatsii, modyfikatsii, novatsii* [Contemporary dramaturgy: genre transformations, modifications, innovations]. Luts'k, Tverdnyia Publ., 2017, 532 p.

Одержано 21.02.2019.

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ЛІНГВІСТИКИ, ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЇ ТА ЛІНГВОДИДАКТИКИ

УДК 811.111'272'42

DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-22

О.В. БЕШЛЕЙ,

кандидат філологічних наук,

асистент кафедри англійської мови і літератури

Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

СТЕРЕОТИПНЕ УЯВЛЕННЯ МОЛОДЬ У СУЧАСНОМУ АНГЛОМОВНОМУ ХУДОЖНЬОМУ ПРОЗОВОМУ ДИСКУРСІ

У статті розкрито стереотипне уявлення *молодь*, сформоване на основі виокремлення індивідуальних, упереджених аксіологічно маркованих ознак. Репрезентовано спектр диференціальних особливостей актуалізації вікового концепту МОЛОДІСТЬ відповідно до його лінгвокультурної варіативності у британському й американському художньому дискурсі XXI ст. Використано методику когнітивно-дискурсивної інтерпретації, що на основі виокремлення імплікатури та експлікатури значення номінативних лексем дозволяє встановити структуру і зміст концепту на текстовій площині. Актуалізацію когнітивних ознак відтворено на підставі виведення сенсорних, етичних, естетичних й раціоналістичних типів оцінок позитивного / негативного маркування. Їх варіювання подано відповідно до об'єктивних і суб'єктивних чинників, що вказує на суб'єкта дискурсу, який оцінює окремий фрагмент дійсності. Встановлено аксіологічні ознаки, які засвідчують упереджене ставлення англомовної спільноти XXI ст. до молоді. Позитивна конотація притаманна лише незначній частині дискурсних фрагментів. На текстовій площині превалюють негативні оцінки, що доводить сприйняття молоді як носія проблем і неприємностей. Зафіксовані спільні для двох лінгвокультур зон актуалізації аксіологічних ознак стереотипного уявлення 'молодь': серед них виокремлено 'одержимість зовнішністю', 'небажання працювати', 'часте вживання нецензурної лексики'. Різниця відображена домінуванням ознак 'депресивність', 'суїцидальність', 'невпорядковані статеві стосунки' у британському дискурсі XXI ст.; а також ознак 'соціальна непристосованість', 'підліткове ожиріння', 'одержимість дієтами', 'наркотична залежність' – в американському. Дослідження дозволило зробити висновок про те, що стереотипне уявлення 'молодь', подане у сучасному англомовному прозовому дискурсі, вибудовує негативний образ молодого покоління як групи підвищеного соціального ризику, що ставить під сумнів встановлені попереднім поколінням цінності та устрої.

Ключові слова: концепт, стереотипне уявлення, когнітивна ознака, оцінка, дискурс.

В статье раскрыто стереотипное представление *молодежь*, сформированное на основе выделения индивидуальных, предвзятых аксиологически маркированных признаков. Представлен спектр дифференциальных особенностей актуализации возрастного концепта МОЛОДОСТЬ в соответствии с его лингвокультурной вариативностью в британском и американском художественном прозаическом дискурсе XXI в. Использована методика когнитивно-дискурсивной интерпретации, что позволяет установить структуру и содержание концепта на текстовом уровне. Актуализация когнитивных признаков воспроизведена на основании вывода сенсорных, этических, эстетических и рационалистических типов оценок положительной / отрицательной маркировки. Их варьирование представлено в соответствии с объективными и субъективными факторами, что указывает на субъекта дискурса, который оценивает отдельный фрагмент действительности.

Ключевые слова: концепт, стереотипное представление, когнитивный признак, оценка, дискурс.

Складність концепту як об'єкта лінгвістичного аналізу та опису потребує різнобічного методологічного підходу, що дозволяє отримати дані, здатні заповнити інформаційні лакуни, доповнюючи або уточнюючи одне одного. «Сьогодні вже ніхто не оскаржує, що найперспективнішим є комплексний підхід до вивчення мовного об'єкта. В його основі лежать взаємодоповнюючі принципи антропоцентризму і системоцентризму, що утверджують у науці ідеї множинності лінгвістичних інтерпретацій» [1, с. 400].

Когнітивно-дискурсний підхід посідає пріоритетну позицію у рамках запропонованого дослідження. Це пояснюється складністю структури і змісту концепту, розкриття яких вбачаємо лише за умови систематизації матеріалу, отриманого шляхом інтерпретації усіх доступних випадків його реалізації. Увага лінгвістів зосереджена на вивченні *концепту, мовної особистості та дискурсу* в рамках загально прийнятої семіотичної схеми: взаємодія знака з іншими знаками, дійсністю та інтерпретатором [2, с. 132]. Таке положення беремо за теоретичну основу цього дослідження.

Вивчення концепту в межах текстового простору художнього твору виявляє його природу в широкому контекстуальному діапазоні. Це стосується образної і прагматичної складових, які актуалізовано лише носіями культури. Англомовний художній дискурс (ХД) є середовищем актуалізації концепту МОЛОДІСТЬ. **Матеріалом дослідження** є дискурсні фрагменти, виокремлені із творів сучасних британських і американських письменників, які мають спільну тематику та визнані найпопулярнішими у ХХІ ст.

Для відтворення структури концепту спираємось на теорію М.В. Нікітіна, який вважає, що з моменту *семіотизації* концепт як утворення функціональне існує в когнітивній і прагматичній іпостасях, що вибудовуються у так звані *операційні модуси*. Це модифікації концепту, які актуалізують компоненти його потенційного змісту та глобальної структури [3, с. 173]. Автор виокремлює три типи модусів: *ідентифікаційний, структурний та класифікаційний*. У статті зосередимось на ідентифікаційному, у рамках якого розглядаємо стереотипне уявлення *молодь*. Разом з іншими елементами поняттєво-ціннісного змісту концепту воно виконує функцію розпізнавання. Проте під час мисленнєво-мовленнєвої діяльності ми не замислюємося про елементи структури чи змісту концепту, а виокремлюємо лише його конкретні характеристики. З огляду на усталені погляди і цінності їх називають *когнітивними ознаками* [4, с. 29]. Ознака тлумачиться як «показник, сторона предмета чи явища, за якою можна впізнати, визначити чи описати предмет чи явище» [5, с. 432].

Метою статті є встановлення аксіологічно маркованих когнітивних ознак стереотипного уявлення *молодь* у британсько-американському художньому дискурсі ХХІ ст. Вивчення стереотипного уявлення про певний феномен вважають досить продуктивним для розкриття ціннісної складової лінгвокультурного концепту. Стереотип тлумачимо як продукт конкретизації та аксіологічного наповнення *індивідуальних* когнітивних ознак, репрезентуючи мінімізоване специфічне ситуативно прикріплене (не універсальне чи національно-культурне) знання, що асоціюється з концептом. Приміром, сучасні вікові стереотипи вказують: всі підлітки – «важкі»; *молодь* страждає легковажністю; чоловіки після сорока перебувають у віковій кризі; літні люди – консерватори і буркотуни. Це дає підстави у запропонованому дослідженні визначити стереотип як *уявлення*, тобто результат тлумачення дійсності в рамках соціально продуктованих пізнавальних моделей; і говорити про високий ступінь значущості культурологічного компонента у його структурі. Приписування ознак евристичним способом вміщує аксіологічний компонент, за яким ситуація та її учасники кваліфікуються як позитивні або негативні.

З опорою на тематичні особливості виокремлюємо чітко окреслений дискурсний контекст та формально прівірнюємо його до словосполучення, речення чи цілого фрагмента. Для опису тих чи інших ознак застосовуємо **методику когнітивно-дискурсивної інтерпретації**, що дозволяє розкрити імплікатури (небуквальний смисл) та експлікатури (буквальний смисл) концепту у художньому дискурсі [6, с. 61]. Увагу не акцентуємо на аспектах текстового оформлення, що обмежується лише граматичними особливостями.

На основі розробленої методики наводимо класифікацію оцінок відповідно до об'єктивних і суб'єктивних чинників [7, с. 77], серед яких розрізняємо *сенсорні, етичні, естетичні й раціоналістичні* типи. Особливу увагу звертаємо на висвітлення *аксіологічного* компонента ознак, що у дискурсі відтворене зазвичай словами-супровідниками і слу-

жить основним фоном розкриття стереотипного уявлення *молодь*. Найбільше емоційне й аксіологічне навантаження у дискурсі несуть *естетичні* (відтворення почуття прекрасного в термінах гарно / негарно) та *етичні* (відтворення поведінкових, нормативних характеристик) типи оцінок. *Сенсорна* оцінка кваліфікує поняття у термінах приємно / неприємно, відображаючи чуттєвий досвід. *Раціоналістична* – у термінах ефективно / неефективно, доцільно / недоцільно, корисно / шкідливо або шляхом опосередкованого опису ознак користі дій.

Говорячи про соціокультурне підґрунтя стереотипного уявлення про сучасну *молодь*, важливо розуміти, що відображення її психологічних та аксіологічних особливостей в англійській літературі ХХІ ст. зазнало значних перетворень порівняно з літературою минулих століть – від ідеалізації до дегероїзації, реалістичного показу гострих проблем і навіть грубого вульгарного натуралізму. Сучасні письменники відверто артикулюють ці зміни, що зумовлює виникнення нової множини відтінків концепту, частина яких акумульована когнітивними ознаками стереотипного уявлення *молодь*.

Виникнення всесвітньої інтернет-павутини і розвиток засобів масової інформації служать передумовою для збільшення субкультур ХХІ ст. (*хіпстери, панки, готти*) і появи нових (*емо, гламур, блогери*). Інтернет-мережа – місце для утворення спільнот на основі схожості поглядів і звичок, що створює сприятливі можливості для субкультурного простору; у результаті з'являються нові віртуальні спільноти хакерів, блогерів, геймерів [210]. У сучасному суспільстві все більшу силу набирає так звана *кіберкультура* – віртуальна молодіжна субкультура. Із наведеного далі контексту випливає **негативна етична** оцінка: *There's loads of stuff about teenagers having babies on the Internet. I mean, there's loads of stuff about everything on the Internet, isn't there? Whatever your problem is, it's on there, and it makes you feel less alone* (N. Hornby). Розуміємо, що несправжня реальність привертає *молодь* неважливістю вікового й соціального статусу. «Сюди» може прийти будь-хто і знайти свій спосіб самовираження.

Елементи молодіжної культури становлять інтереси, переконання, поведінка, акцент на одязі й атрибутиці, словниковий запас і набір знайомих. Яскравим прикладом є фрагмент: *On the concrete pillars were spray-painted graffiti. At his feet were empty beer cans, fast-food wrappers. A group of teenager punks had the same bright orange Mohican haircuts. Their relative baldness made their heads bluish* (I. McEwan), який пропонує опис стилю підлітків-панків. У контексті: *The idea that I could make it only to be turned away by a teenager with a pierced lip was horrifying* (J. Moyes) розглядаємо **негативну естетичну оцінку**, яка вербалізована атрибутом *horrifying* й актуалізована відповідним ставленням суб'єкта дискурсу до пірсингу як елемента молодіжної культури. *Експериментування із зовнішністю* набуває негативного забарвлення у реченні: *A young girl with her hair dyed green and orange and pink, stared at them as they went by* (N. Gaiman), у якому йдеться про дівчину із волоссям, пофарбованим у різні кольори.

На жаль, мережеве спілкування, вплив субкультур веде до появи безлічі виявів молодіжної ідентичності, змушуючи *молодь* жити за вигаданими стандартами і здійснювати бажану активність у рамках набутих віртуальних образів. Під час постійного зіставлення реального і нереального життя виникає *одержимість зовнішністю* – явище, яке негативно впливає на соціальну адаптацію і самооцінку підлітків. Ця ознака реалізована на ґрунті негативного аксіологічного змісту цього висловлювання: *The way young people speak about one another's bodies says a great deal about our society. In today's world, boys are much more likely to objectify girls' bodies than the other way around* (S. Kinsella). Суб'єкт дискурсу виводить інференцію про недоліки нашого соціуму, де *молодь*, намагаючись наздогнати модні тенденції, формує власні судження про суспільство лише на основі зовнішніх характеристик.

Деструктивний ефект у цьому контексті спричиняє *підліткове ожиріння* – явище, яке часто є причиною нервових розладів і заниженої самооцінки, особливо серед дівочого контингенту. Дискурсний фрагмент: *And 90 percent of female teenagers are just crazy about the calorie content to be reduced* (S. Kinsella) імплікує **негативну раціоналістичну оцінку** і вказує на аксіологічну ознаку *надмірне дотримання дієт*. Худорлявість – це те, за чим тепер жетись чимало дівчат. Бажана вага і форми тіла продиктовані соціальними мережами, за

постулатами і «неписаними» аксіомами яких живе більшість молоді сьогодні. Простежимо текстову рефлексію негативного маркування у такому прикладі: *She was **even thinner**, which gave her an even more **youthful appearance*** (D. Steel). Гонитва за стрункістю тіла вже набула глобальних масштабів. При цьому, американська культура за умовчанням є «диктатором» модних тенденцій і креативних рішень.

Відсутність життєвого досвіду, соціальних критеріїв і способу життя за певних умов нерідко привертають підлітків до *асоціальної поведінки*. Контекст фрагмента *Young people today. One of them thought it would be good sport to fire the house of a poor old woman who has never harmed a soul* (N. Gaiman) доводить правильність висновку про наявність **негативної етичної оцінки**. Фіксуємо засудження суб'єктом дискурсу аморальних дій молоді.

Домінування цинічного та матеріалістичного покоління пояснює актуалізацію аксіологічної ознаки *низький рівень толерантності*. Зі змісту висловлювання: *He ranted about the **ingratitude of contemporary teenagers and the death of polite society*** (I. Banks) виводимо інференцію про негативне сприйняття сучасної *молоді*, невдячність якої веде до «смерті» ввічливого суспільства. Тож не дивно, що від молоді тепер можна очікувати і вживання *нецензурної лексики*: *'Never mind who I am. Who **the fuck are you?**' This young boy couldn't remember the last time he felt like **thumping someone**, but he felt like **thumping now*** (N. Hornby). Фрагмент містить негативне маркування через актуалізацію поведінкових рис об'єкта дискурсу – його *агресивність і некерованість*.

Схожа консервативність у літературній манері авторів через відтворення *конфлікту із представниками старшого покоління*. Запропонований контекст: *One of **those miserable adolescents** was so **angry at her parents** that she needed to **join a cult** where she could be **nicer and friendlier*** (J. Franzen) опосередковано актуалізує згадане явище та імплікує **негативну оцінку**. Отже, соціальні цінності, які були орієнтиром для батьків, за нових обставин утрачають практичне значення і не можуть бути успадковані дітьми, позаяк видаються непотрібними для теперішнього життя.

Представники сучасних молодіжних субкультур все менше завантажують себе питанням працевлаштування і більше часу відводять розвагам і вечіркам. Молодь ХХІ ст. керується іншими ціннісними орієнтирами, і проблема *безкорисного проведення дозвілля* серед представників молодого покоління постає дуже гостро, особливо для батьків. Об'єктом **негативної раціоналістичної оцінки** у контексті: *This association was clearly the result of a **youth misspent in front of the TV*** (S. King) є відсутність інтелектуального потенціалу молоді. Телебачення, комп'ютерні ігри, соцмережі – неповний список речей, які крадуть час і доводять до однобічності розвитку.

Зареєстровано приклади, у яких одночасно актуалізовано кілька оцінок. Текстові фрагменти наведені нижче демонструють реалізацію аксіологічних ознак *розпуста і гультяйство*, вказують на інтеграцію **негативних раціоналістичної та етичної оцінок**. Розглянемо їх дискурсне втілення. *Ранній статевий досвід* експліковано змістом висловлювання: *I've learned not to **sleep with fifteen-year-olds**. The problem there was simply that she told me she was **sixteen*** (N. Hornby). Явно негативну аксіологічну конотацію має контекст: ***Sex is a diversion for young people with nothing better to do. But I think she's sort of messed up sexually from that. She was too young and she also got VD*** (J. Franzen). Йдеться про шкідливий вплив *непорядкованих статевих стосунків*, наслідком чого є набуття венеричних захворювань.

Негативне аксіологічне забарвлення відтворено ознакою *небажання працювати*, яку виводимо на основі дискурсного аналізу прикладу: *But the **youth** of today were a **pasty lot**, with **none of the get-up-and-go, the vigor and vim** that he remembered from the days **when he was young*** (N. Gaiman). Сучасна молодь все частіше знаходить себе серед обставин, коли вона відчуває нестачу в ресурсах економічного характеру.

До розкриття стереотипного уявлення залучаємо аксіологічні ознаки нормативного змісту (*пригніченість, депресивність, суїцидальність, рання вагітність, неготовність до материнства*), які експлікують спільну активацію **негативних раціоналістичної та сенсорної оцінок**. У дискурсі чітко вказано на причину деприваційних процесів – схильність молоді легко зазнавати впливу: *Most **teenagers got pregnant by accident**. What is funny – one in ten teenagers **couldn't remember anything*** (I. Banks). Фіксуємо зневажливе ставлення суб'єкта дискурсу до явища підліткової вагітності.

У контексті: *Why was Leila suicidal? What possessed her? Her desperate unhappiness resonates with her misery. The anger and desolation of my solitary teen years resurface and it won't go away* (E.L. James) аксіологічна ознака *схильність до суїциду* набуває мотивації й утілюється у текстовому просторі за допомогою слів-супровідників *suicidal, desperate*. Інтенсивність аксіологічного маркування посилюють субстантивні лексеми *misery, anger, desolation, solitary, unhappiness*, які вказують на актуалізацію **негативної сенсорної оцінки**. Зміст висловлювання імплікує причини цього явища – незадоволеність життям, душевний біль і відчуття самотності. Ці речі часто переслідують сучасну молодь і, штовхаючи на необдумані вчинки, здатні отруїти її життя.

Серед численних соціально-економічних змін ХХІ ст., які накладають суттєвий відбиток на розвиток молодого покоління, гостро постає виховання дітей у неповних сім'ях. Вихідці з таких сімей частіше належать до зони ризику: починають *кримінальну діяльність*, порушують етичні правила. Це завдає значної шкоди суспільству. У дискурсному фрагменті *There's nothing that keeps drunken teenagers from crashing their cars when they're coming home from the senior prom or their first big rock concert* (S. King) спостерігаємо актуалізацію **негативної оцінки** у відтворенні картини *водіння у нетверезому стані*. Аксіологічне підґрунтя вбачаємо у семантиці слів-супровідників *drunken teenagers* і предикативної конструкції *crashing their cars*. На жаль, стикаючись із підлітковим пияцтвом, суспільство Америки, здавна зорієнтоване на демократичні свободи з відносно слабкою системою заборон, нерідко реагує досить «толерантно», провокуючи розповсюдження згадуваної проблеми.

Ідея деструктивного впливу *підліткової злочинності* і *проституції, зловживання алкоголем і наркотиками* експліцитно виражена змістом наведеного фрагмента: *They were turning to crime and drugs and prostitution simply because they were on the menu now, an exciting, colourful and tasty new range of options. That passed for youthful entertainment in contemporary society* (N. Hornby). Взвзявши до уваги деструктивний вплив такої антигромадської поведінки, бачимо, що найгіршим є те, що молоде покоління вдається до згаданих видів розваг чи «ремесла» тільки тому, що це «модно» (*on the menu now*) і є ще одним способом урізноманітнення (*new range of options*) дозвілля (*entertainment*) чи отримання нових вражень (*exciting*). Спостерігаємо залучення низки ознак, які за допомогою супровідних лексем *crime, drugs, prostitution, entertainment* експлікують **негативні раціональну й етичну оцінки**.

Отже, встановлені аксіологічні ознаки засвідчують упереджене ставлення англомовної спільноти ХХІ ст. до *молоді*, вказують на домінуючу роль емоційної нестабільності і подані різними типами узагальнених оцінок. Кількісне відтворення наведемо у табл. 1 (частотність зі 100 %).

Таблиця 1

Співвідношення типів оцінок стереотипного уявлення

| Тип оцінки | Британський ХД, % | | Американський ХД, % | |
|-----------------|-------------------|--------|---------------------|--------|
| | Позит. | Негат. | Позит. | Негат. |
| Раціоналістична | 3% | 30% | 2% | 28% |
| Сенсорна | 2% | 19% | 2% | 12% |
| Етична | 2% | 27% | 1% | 33% |
| Естетична | 1% | 16% | 1% | 21% |
| Разом | 8% | 92% | 6% | 94% |

Як бачимо, **позитивна конотація** притаманна лише незначній частині дискурсних фрагментів. На текстовій площині превалюють **негативні оцінки**, що доводить сприйняття *молоді* як носія проблем і неприємностей. Зазначаємо значне розширення меж актуалізації негативної етичної оцінки у сучасному британсько-американському художньому дискурсі. Акцент зроблено на втраті актуальності питання класової диференціації та зображенні конфлікту поколінь. З одного боку, це заперечення молоддю колишніх стандартів, з іншого – неприйняття батьками нових цінностей. Герої творів порівнюють сучасність із періодом молодості, не усвідомлюючи, що нове покоління повторює попереднє.

Фіксуємо зони спільної для двох лінгвокультур актуалізації аксіологічних ознак стереотипного уявлення *молодь* у сучасному британсько-американському художньому дискурсі. Серед них: *одержимість зовнішністю, небажання працювати, часте вживання нецензурної лексики*. Різниця простежується таким чином: у британському прозовому художньому дискурсі XXI ст. превалюють *депресивність, суїцидальність, невпорядковані статеві стосунки*; в американському – *соціальна непристосованість, підліткове ожиріння, одержимість дієтами, наркотична залежність серед молоді*.

Попри покладену велику відповідальність, це одна з найвразливіших вікових груп, схильна до глибоких соціальних потрясінь. Поряд зі значним інноваційним потенціалом наявна потужна латентна деприваційна реакція молоді на свій статус і функції у суспільстві. Згадані аспекти відтворені аксіологічно маркованими ознаками, які набули вищого ступеня дискурсної актуалізації: *соціальна неготовність, зацикленість на власних проблемах, загальна байдужість до навколишнього світу*. Крайні вияви антигромадської поведінки виражені входженням у кримінальні молодіжні угруповання, залученням до наркотиків, алкоголю, що дає серйозні підстави класифікувати *молодь* як групу підвищеного соціального ризику.

Таким чином, інтерпретативно-дискурсний аналіз англомовних художніх творів XXI ст. дозволяє зробити **висновки**: попри те, що бути молодим зараз дуже модно, образ *молоді* як вікової групи, виражений на текстовій площині стереотипним уявленням, поданий переважно у негативному світлі і завжди протиставляється старшому поколінню. Отже, *молодість* сприймається читачем крізь призму *молоді*. Це вже не тільки вікова категорія, а бажана кваліфікація зовнішніх і внутрішніх параметрів індивіда. Перспективою дослідження вважаємо вивчення образу сучасної молоді на матеріалі сучасних британських і американських періодичних інтернет-видань.

Список використаної літератури

1. Алефєренко Н.Ф. Современные проблемы науки о языке / Н.Ф. Алефиренко. – М.: Флинта; Наука, 2005. – 416 с.
2. Мартинюк А.П. Перспективи дискурсивного напрямку дослідження концептів / А.П. Мартинюк // Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. – 2009. – № 837. – С. 14–18.
3. Никитин М.В. Развернутые тезисы о концептах / М.В. Никитин // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2004. – № 1. – С. 53–154.
4. Болдырев Н.Н. Когнитивная семантика / Н.Н. Болдырев. – Тамбов: Издательство Тамбовского государственного университета, 2001. – 123 с.
5. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика: напрями і проблеми / О.О. Селіванова. – Полтава: Довкілля-К, 2008. – 712 с.
6. Мартинюк А.П. Регулятивна функція гендерно маркованих одиниць мови (на матеріалі сучасного англомовного публіцистичного дискурсу): автореф. дис. ... д-ра філол. наук / А.П. Мартинюк. – К., 2006. – 40 с.
7. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека / Н.Д. Арутюнова. – М.: Языки русской культуры, 1998. – 896 с.
8. Bennette A. After Subculture. Critical Studies in Contemporary Youth Culture / A. Bennette, K. Kahn-Harris. – New York: Palgrave Macmillan, 2004. – 164 p.
9. Hornby N. About a boy / Nick Hornby. – London: Penguin Books, 2007. – 232 p.
10. McEwan I. Atonement / Ian McEwan. – Toronto: Vintage, 2007. – 368 p.
11. Moyes J. Me before you / Jojo Moyes. – London: Penguin Books, 2016. – 448 p.
12. Gaiman N. Stardust / Neil Gaiman. – New York: Harper, 2007. – 256 p.
13. James E.L. Grey: Fifty Shades of Grey as told by Christian / E.L. James. – New York: Vintage Books, 2015. – 392 p.
14. Kinsella S. I've got your number / Sophie Kinsella. – New York: Dial Press, 2012. – 448 p.
15. Steel D. Impossible / Daniela Steel. – New York: A Dell Book, 2006. – 398 p.
16. Franzen J. Purity / Jonathan Franzen. – New York: Straus and Giroux, 2016. – 608 p.
17. King S. The stand / Stephen King. – New York: Random House, 2012. – 453 p.
18. Banks I. Consider Phlebas / Ian Banks. – New York: Orbit, 2008. – 289 p.

STEREOTYPICAL REPRESENTATION OF YOUTH IN THE MODERN ENGLISH LITERARY DISCOURSE

Olga V. Beshlei, Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University (Ukraine)

E-mail: oliabeshlei@gmail.com

DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-22

Key words: *the concept, stereotypical representation, axiological feature, axiological marking, implicature, explicature.*

The article reveals the stereotypical representation of young people, which is formed on the basis of the selection of individual, somewhat biased, axiologically marked subjective features and represents the spectrum of differential features of the actualization of the age concept YOUTH according to linguistic and cultural variability in the British-American literary discourse of the XXI century. To describe the axiological features we use the method of cognitive-discursive interpretation, which allows us to establish a number of implicatures (non-literal meanings) and explicatures (literal sense) of the concept under study. Actualization of cognitive features occurs on the basis of the establishing of different types of axiological marking: sensory, ethical, aesthetic and rationalistic. Their variation is manifested, respectively, by objective and subjective factors, indicating the presence of the subject of discourse, who usually evaluates a certain fragment of reality.

On the textual level negative marking usually prevails. It proves the perception of youth as a bearer of problems and troubles. Despite the great responsibility put on young people nowadays, it is one of the most vulnerable age group and, which appears to be the subject to profound social upheaval. Along with the clear innovative potential, we also note the presence of a powerful latent deprivation of youth as the reaction to its status and function in society. Extreme manifestations of anti-social behavior are expressed in the modern literary discourse, involvement in drugs, alcohol, which gives serious grounds to classify youth as a group of high social risk. A positive connotation is inherent in only a small part of the discursive fragments. The emphasis is on the conflict of generations: on the one hand, it is a denial of the youth of the former standards, on the other - the parents' rejection of new values. All of the negative representations of the younger generation are perceived quite critically, since they are matched with the past, which for some reason is depicted as something incomparably better. Literary heroes often compare the present with the period of their youth, not realizing that the new generation always repeats the previous one.

References

1. Aleferenko, N.F. *Sovremennyye problemy nauki o yazyke* [Modern problems of the language science]. Moscow, Flinta Publ., 2005, 416 p.
2. Martyniuk, A.P. *Perspektyvy diskursyvnogo napriamu doslidzhennia kontseptiv* [Prospects of the discourse approach in the study of concepts]. Visnyk Kharkivskoho natsionalnoho universytetu imeni V.N. Karazina [Bulletin of V.N. Karazin Kharkiv national university], 2009, no. 837, pp. 14-18.
3. Nikitin, M.V. *Razvernutyte tezisy o kontseptakh* [Detailed theses on concepts]. Voprosy kognitivnoi lingvistiki [Journal of cognitive linguistics], 2004, no 1, pp. 53-154.
4. Boldyrev, N.N. *Kognitivnaya semantika* [Cognitive semantics]. Tambov, Izdatel'stvo Tambovskogo gosudarstvennogo universiteta Publ., 2001, 123 p.
5. Selivanova, O.O. *Suchasna linhvistyka: napryamy i problemy* [Modern Linguistics: Approaches and Problems]. Poltava, Dovkillya-K Publ., 2012, 712 p.
6. Martyniuk, A.P. *Rehulyatyvna funktsiia henderno markovanykh odynyts movy (na materialy suchasnoho anhlovnoho publitsystychnoho dyskursu)*. Avtoreferat diss. doct. filol. nauk [Regulatory function of gender-marked language units (based on the material of modern English-language publicistic discourse). Extended abstract of dr. philol. sci. diss.]. Kyiv, 2006, 40 p.
7. Arutyunova, N.D. *Yazyk i mir cheloveka* [Language and human world]. Moscow, Yazyki russkoi kul'tury Publ., 1998, 896 p.
8. Bennette, A. *After Subculture. Critical Studies in Contemporary Youth Culture*. New York, Palgrave Macmillan, 2004, 164 p.
9. Hornby, N. *About a boy*. London, Penguin Books, 2007, 232 p.
10. McEwan, I. *Atonement*. Toronto, Vintage, 2007, 368 p.
11. Moyes, J. *Me before you*. London, Penguin Books, 2016, 448 p.
12. Gaiman, N. *Stardust*. New York, Harper, 2007, 256 p.
13. James, E.L. *Grey: Fifty Shades of Grey as told by Christian*. New York, Vintage Books, 2015, 392 p.
14. Kinsella, S. *I've got your number*. New York, Dial Press, 2012, 448 p.
15. Steel, D. *Impossible*. New York, A Dell Book, 2006, 398 p.
16. Franzen, J. *Purity*. New York, Farrar, Straus and Giroux, 2016, 608 p.
17. King, S. *The stand*. New York, Random House, 2012, 453 p.
18. Banks, I. *Consider Phlebas*. New York, Orbit, 2008, 289 p.

Одержано 4.03.2019.

УДК 811.16:[625.7(477.46)]«17/18»
DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-23

О.Б. ВАСИЛИК,
*кандидат філологічних наук,
старший викладач кафедри української та іноземних мов
Уманського національного університету садівництва*

НАЗВИ ШЛЯХІВ СПОЛУЧЕННЯ ІСТОРИЧНОЇ УМАНЩИНИ (XVIII–XIX ст.)

Метою статті є аналіз структурно-семантичних особливостей давніх дромонімів та ремігатионімів історичної Уманщини впродовж їхнього функціонування, починаючи від перших фіксацій у писемних текстах XVIII–XIX ст. до наших днів.

У минулому населені пункти досліджуваної території з'єднувалися між собою різноманітними шляхами, більш чи менш зручними. Усі вони на той час були ґрунтовими. За видами руху поділялися на поштові, торгові чи караванні, військові, етапні дороги й малі стежки між селами. На їх позначення використовувалися лексеми *дорога* і *тракт*, на відміну від XVII ст., коли функціонували апелятиви *шлях* і *гостинець*. Ці назви були переважно відойконімного походження. Лексеми *гребля* та *брід* пов'язані з пішим чи колісним подоланням неглибоких водних об'єктів. Такі об'єкти отримували назви переважно за місцем розташування. Подібно до греблі використовувався брід. Але зафіксовано лише одну назву, що відома з XVIII ст.: **Синюхин Брод**.

Особливістю досліджуваних назв є використання описових конструкцій, у яких урахувалися такі характеристики, як розмір, форма, якість, функціональне призначення, розташування відносно інших географічних об'єктів. Такі оніми складаються з іменника у називному відмінку та прийменникової конструкції, що пояснює іменник, виступаючи визначенням. Ці конструкції виражають напрямок і можуть бути відповідями на запитання: «куди?», «звідки?». Назви-орієнтири з'являються у зв'язку з потребою конкретно визначити місцезнаходження нових топооб'єктів відносно більш відомих. Вони утворюються поєднанням прийменників з іменниками в непрямих відмінках. У мікротопонімній системі тип назв «прийменник + іменник» є досить поширеним. Прийменникові конструкції характерні для мікротопонімії різних регіонів України. Але значний відсоток їх вживання припадає на сучасний період, оскільки вони активні в усному мовленні. Для історичної Уманщини ці назви є малопродуктивними.

Аналіз репрезентованих назв показав, що досліджувані дромоніми – це переважно описові назви, що мають у своєму складі прийменникові конструкції. Найхарактернішими є моделі з прийменниками *з* та *в*, що визначали розташування нових топооб'єктів відносно більш відомих і значущих. А гідродромонім та переважна частина ремігатионімів є атрибутивними словосполученнями, організованими за моделлю «прикметник + іменник». Більшість онімів зникла, а деякі назви було змінено протягом XX ст.

Ключові слова: апелятив, дромонім, лексема, мікротопонім, словотвірна модель.

В статье рассмотрено происхождение названий путей сообщения Умани, зафиксированных в исторических источниках XVIII–XIX вв. Исследуемые онимы представлены в диахроническом аспекте, что позволяет проследить словообразовательную структуру и семантические особенности на протяжении всего периода функционирования названий.

Ключевые слова: апелятив, дромоним, лексема, микротопоним, словообразовательная модель.

Останнім часом у зв'язку із зростанням інтересу до минувшини краю з'являється багато наукових праць краєзнавчого характеру. Але історики, досліджуючи минуле тієї чи іншої місцевості, під час роботи з архівними документами зверта-

ють увагу на соціально-економічні, військові та інші питання, а мікротопонімний матеріал, зокрема назви малих природних реалій (полів, лісів, озер, ставків, урочищ, ярів, дрібних річок, струмків тощо) та назви невеликих об'єктів, пов'язаних з господарською, практичною діяльністю людини (міських площ, базарів, передмість, сільських кутків, вулиць, провулків, культових споруд, шляхів сполучення), залишається поза увагою. Такі власні назви містять інформацію про особливості йменованого об'єкта, історичну епоху, у якій вони виникли, етнос, мову тощо. Тому їх вивчення є досить актуальним. Особлива увага звертається на системне дослідження мікротопонімів окремих регіонів України. Плідний науковий доробок у цьому напрямі здійснено такими науковцями, як Н.І. Лісняк, О.І. Михальчук, Н.В. Сокол та ін. Частково мікротопоніми аналізували у своїх працях, присвячених вивченню народної географічної термінології певних територій, О. Данилюк, Й. Дзензелівський, Т. Марусенко, Є. Черепанова.

Значний науковий інтерес становить дослідження системи мікротопонімів історичної Уманщини, територія якої охоплювала східні райони Вінницької, південно-західні – Київської, західні – Черкаської та Кіровоградської, північно-західні – Миколаївської та північно-східні – Одеської областей.

Метою статті є аналіз структурно-семантичних особливостей давніх дромонімів та ремігатионімів зазначеної території впродовж їх функціонування, починаючи від перших фіксацій у писемних текстах до наших днів.

У XVIII–XIX ст. основними видами наземних засобів сполучення на Уманщині виступали дороги і стежки як важливий елемент усіх ландшафтних об'єктів. Населені пункти з'єднувалися між собою різноманітними шляхами, більш чи менш зручними. Дороги з Умані розходилися на Чигирин, Івангород, Звенигородку, Липовець, Ольвіополь, П'ятигори, Радомишль, Тульчин, Гайсин, Богуслав, Самгородок, Васильків. Усі ці шляхи на той час були ґрунтовими. За видами руху вони поділялися на поштові, торгові чи караванні, військові, етапні дороги й малі путівці між селами. На їх позначення використовувалися лексеми *дорога* і *тракт*, на відміну від XVII ст., коли функціонували апелюючи *шлях* і *гостинець*. Ці назви були переважно відойконімного походження.

Тракт Богопіль (Умань). Назва відома з XVIII ст.: ... *przez Trakt Bohopol* (1799 р.) [1, арк. 9]. Дромонім утворений від назви міста Богополя, що нині є частиною міста Первомайська Миколаївської обл. (польською *Miasto Bohopol* [2, с. 76]). Назва не збереглася.

Тракт Полянецького (Умань). Назва відома з XVIII ст.: ...*przez Trakt Polanckiego* (1799 р.) [1, арк. 9]. Мікротопонім утворений від назви с. Полянецьке, що нині входить до складу Уманського р-ну (польською *Polanckie* [2, с. 76]). У XIX ст. використовувалася описова конструкція: **Въ С. Полянѣцкое** (1838 р.) [3]. Нині збереглася прийменникова назва: *на Полянецьке* [4].

Уманська (Охматів Жашківського р-ну). Назва відома з XIX ст.: *Через Охматовъ идетъ большая дорога, называемая Уманской* (1883 р.) [5, с. 87]. Дромонім утворений від назви міста Умані. Назва не збереглася.

На території історичної Уманщини у XVIII ст. був відомим також *Гардовий шлях*. Він виходив з Поділля, ішов через Буг одним із кам'яних мостів, далі входив у межі вольностей запорізьких козаків і йшов ними 300 верст до гирла річки Кам'янки, тоді до турецького міста Кизикермена, звідти до Таванського перевозу й далі у Крим [6, с. 250]. Словники української мови фіксують лексему *шлях* зі значенням «большая проѣзжая дорога; путь» (Грінч., IV, с. 504), «смуга землі, призн. для їзди та ходіння; дорога» (СУМ, XI, с. 493). Крім Гардового, цей шлях називали ще *Королівським*: **Гардовый шляхъ** *получилъ свое названіе оттого, что начинался отъ Гарда на Бугѣ; онъ-же носилъ названіе Королевскаго, потому что на немъ польскій король Янъ-Альбрехтъ въ 1489 году одержалъ побѣду надъ татарами и турками* [6, с. 249]. Отже, маємо відонімний мікротопонім, утворений суфіксальним способом: *Гардовий шлях* < *Гард* (історична назва козацької паланки Війська Запорозького, що розташовувалася на місці злиття річок Великий Ташлик і Південний Буг). На території історичної Уманщини ця назва вживається й нині. Так, залишки *Гардового шляху* знаходяться біля с. Розсоховатець Новоархангельського р-ну. У деяких селах існують кутки з назвою *Гардова* (Колодисте Уманського р-ну, Вільхове Благовіщенського р-ну та ін.). Жителі с. Городниця Уманського р-ну називають шлях, що тягнеться за кілометр від села,

Гардовацьким, або *Широким* (за його колишню ширину). Ще півстоліття тому ширина шляху сягала 34 метри і порушувати цей розмір було заборонено.

Широковідомим у народі був *Чумацький шлях*, що йшов від Китайгорода на Романкове, уздовж річки Базавлука, далі через Базавлук із правого на лівий берег, до станції Степової, звідси через Дніпро, його притоки Святу Гірку Воду, Білозірку, Рогачик і врешті в Татарію [6, с. 246]. Цей шлях називали ще *Кримським*, бо на карті 1736 р. («Der Kriegs Operationen am Donn und Dnieper») він позначений як «**Дорога, якою купці йдуть прямо в Крим**» [6, с. 246]. У джерелах XIX ст. значиться як *Крымській или Чумацкий шляхъ* [6, с. 242]. Очевидно, назва була перенесена з астроніма *Молочний Шлях*, що, як зазначає Ю.О. Карпенко, є дивовижним утворенням зоряного неба. Це срібляста туманна смуга, яка оперізує небесну сферу і яку добре видно у безмісячні ночі [7, с. 14]. Назва *Молочний Шлях* створена давніми греками, однак в Україні широковідомим є варіант *Чумацький Шлях*. Чумаками в Україні у XV–XIX ст. називали візників і торговців, які перевозили на волах хліб, сіль, рибу та інші товари для продажу (СУМ, XI, с. 382). Словник П. Білецького-Носенка фіксує лексему *чумаць* у значенні «промисленникъ, малороссіянинъ, їдущій съ воловыми подводами на Донъ за рыбой или въ Кримъ за солью» (Б.-Нос., с. 393). Розташування Молочного Шляху на зірковому небі свідчить, що Чумацький Шлях є типовою орієнтаційною назвою. Чумаки їздили у Крим влітку і взимку (навесні й восени дороги дороги були непридатними для поїздки), прямуючи на південь або на південний схід. Саме зимовими вечорами Молочний Шлях тягнувся з північного заходу на південний схід. Улітку його напрямком був іншим, але також використовувався для орієнтації. Та й довгі літні дні зменшували необхідність у нічних пересуваннях [7, с. 19–20].

У жителів Уманщини цей шлях асоціюється безпосередньо з чумаками: *Уздовж південної частини села Городниця Уманського р-ну проходила дорога під назвою «Чумацький шлях», яким їздили чумаки возами та волами і возили сіль з Криму* [8]; *З давніх-давен через с. Колодисте Уманського р-ну проходив Чумацький Шлях, у центрі села через річку був брід, яким переїжджали чумаки* [8]. Назва *Чумацький шлях* згадується нині в багатьох селах (Іваньки Маньківського р-ну, Бабанка Уманського р-ну, Розсохуватець Новоархангельського р-ну, Ємилівка Голованівського р-ну, Трояни Благовіщенського р-ну), хоча сам шлях не зберігся. За с. Кищенці Маньківського р-ну є залишки Чумацького шляху, який нині називають *Битим*, бо й досі цей ґрунт є настільки вибитим, що нагадує тверде покриття [4].

Особливістю назв шляхів зазначеного періоду було використання описових конструкцій, у яких урахувалися такі характеристики, як розмір, форма, якість, функціональне призначення, розташування відносно інших географічних об'єктів.

Велика поштова дорога в м. Звенигородку (Умань). Дромонім відомий з XIX ст.: *Большая почтовая дорога въ Г. Звенигородку* (1800 р.) [9]. Власне назви дороги не засвідчено, маємо лише її опис, у якому зазначено призначення (поштова), розташування (дорога з Умані вела до Звенигородки). Щодо характеристики лексеми «*большая*», то не можна однозначно визначити її мотивацію. Можливо, цей шлях був довгим чи широким, або ж було великим навантаження на цю дорогу. На планах міста Умані 40–60 рр. XIX ст. фіксуємо скорочені варіанти: *дорога въ Г. Звенигородку* (1845 р.) [10, с. 26]; *Въ Г. Звенигородку* (1861 р.) [11, арк. 9], що свідчить про конденсацію назви. Очевидно, карти цього періоду укладали ті люди, які гарно знали попередні картографічні праці й дослідчили більшу за обсягом територію. Тому намагалися показати більше об'єктів на картах тих самих розмірів, що й у їхніх попередників. Можливо, це й стало причиною скорочення попередньої назви, втрату навіть ГТ *дорога*. З огляду на це можемо говорити про екстралінгвальний чинник. Оскільки інформація вже була подана раніше, картографи орієнтувалися на те, що люди користувалися складеними раніше картами й володіли інформацією. Також брався до уваги той факт, що мешканці цієї місцевості знали про дорогу й користувалися нею. Тому в якомога меншій кількості слів було подано більше інформації. Отже, ці невеликі мовні конструкції створювалися завдяки поєднанню таких чинників: 1) використання карти як основного орієнтира; 2) знання місцевості.

У джерелах пізнішого часу як варіант досліджуваного дромоніма засвідчено власну складену назву: *по Звенигородской почтовой дороге* (1896 р.) [12, с. 3], пор. апел. сл.–сп.

почт́овая доро́га «стовповий шлях» (Умань, I, с. 194). Компонент *Звенигородская* утворений від назви міста *Звенигородка* (Черкаська обл.). На початку ХХ ст. дромонім функціонував як власна назва: *Въ церкви св. Николая казаки присягнули и пошли по Звенигородской дорогѣ... (По рассказамъ стариковъ, Звенигородская дорога шла тогда совѣтъмъ въ другомъ направленіи, чѣмъ теперь)* (1910 р.) [13, с. 20 Б]. Нині не вживається.

Описові назви є характерними для мікротопонімії досліджуваного регіону. Такі оніми складаються з іменника у називному відмінку та прийменникової конструкції, що пояснює іменник, виступаючи визначенням. Ці конструкції виражають напрямок і можуть бути відповідями на запитання: «куди?», «звідки?». Назви-орієнтири з'являються у зв'язку з потребою конкретно визначити місцезнаходження нових топооб'єктів відносно інших, більш відомих місцевим жителям. Вони утворюються поєднанням прийменників з іменниками в непрямих відмінках.

Суть описових конструкцій полягала в побудові на основі логічних зв'язків, залежно від урахування чи неврахування місця знаходження номінатора. Оскільки зазначалося, з якого населеного пункту пролягав шлях, можемо говорити про те, що опис було зроблено людиною, яка перебувала саме в цій місцевості. О. Лужецька, досліджуючи мікротопонімію Південно-Західного Опілля, кваліфікує прийменникові конструкції як несправжні оніми або «напівтопоніми», оскільки вони посідають проміжне місце між загальними і власними найменуваннями [14, с. 181]. До них відносимо такі назви.

Дорога в м. П'ятигори (Умань). Мікротопонім відомий з ХІХ ст.: *Дорога въ городъ Пятѣгоры* (1800 р.) [9]. Назва не збереглася.

Дорога в с. Городецьке (Умань). Мікротопонім відомий з ХІХ ст.: *Дорога въ село Городецкое* (1800 р.) [9]. Нині функціонує конструкція з прийменником *на*: *дорога на Городецьке* [4].

Дорога із села Громи (Умань). Мікротопонім відомий з ХІХ ст.: *Дорога изъ села Громъ* (1800 р.) [9]. Нині в мовленні місцевих жителів функціонує скорочений варіант: *дорога з Громів* [4].

Дорога з Умані до Івангорода (Умань). Мікротопонім відомий з ХІХ ст.: *Дорога отъ Умани до Ивангорода* (1852 р.) [15, с. 525]. У джерелах пізнішого часу зафіксовано скорочений варіант: *Изъ М. Ивангорода* (1861 р.) [11, арк. 9]. Назва не збереглася.

Дорога із Соколівки до Умані (Умань). Назва відома з ХVІІІ ст.: ... *przez drogę z Sokolowki do Humania* (1799 р.) [1, арк. 9]. У ХІХ ст. функціонував скорочений варіант: *Изъ Соколовки* (1816 р.) [16, арк. 48]. Нині назва не вживається.

З м. Умані в м. Чигирин (Умань). Мікротопонім відомий з ХІХ ст.: *Отъ г. Умани въ г. Чигиринъ* (1852 р.) [15, с. 525]. Дорога зазначалася як військова і була призначена для руху військових команд і транспорту. Очевидно, зі зміною основної функції цим шляхом не користувалися, і назва не збереглася.

Тракт з Маньківки і Берестівця до Умані (Умань). Назва відома з ХVІІІ ст.: ... *przez Trakt z Mańkowi i Berestowca do Humania* (1799 р.) [1, арк. 9]. Дромонім не зберігся.

Тракт з Умані до Піківця (Умань). Назва відома з ХVІІІ ст.: ... *do Traktu teraz z Humania do Piko-wca* (1799 р.) [1, арк. 9]; *Въ С. Пиковецъ* (1838 р.) [3]. Нині в мовленні місцевих жителів функціонує скорочений варіант: *дорога на Піківець* [4].

У с. Аполянку (Бабанка Уманського р-ну) Назва відома з ХІХ ст.: *Въ с. Аполянку* (1870 р.) [17]. Нині в мовленні місцевих жителів функціонує власна назва: *Аполянська – польова дорога, що веде до сусіднього села Аполянка* (СМЧ, с. 14).

У с. Дмитрушки (Умань). Назва відома з ХІХ ст.: *Въ С. Дмитрушки* (1838 р.) [3]. Нині в мовленні місцевих жителів функціонує конструкція з прийменником *на*: *дорога на Дмитрушки* [4].

У мікротопонімії системі тип назв «прийменник + іменник» є досить поширеним. Прийменникові конструкції характерні для мікротопонімії різних регіонів України. Але значний відсоток їх вживання припадає на сучасний період, оскільки вони активні в усному мовленні. Для історичної Уманщини ці назви є малопродуктивними. У науковій літературі такі конструкції йменуються назвами-орієнтирами, що вказують на локалізацію «безіменних» об'єктів стосовно до примітних і загальновідомих на певній території об'єктів [18, с. 225]. Вони є архаїчними синтаксичними конструкціями і перебувають поруч зі звичайними назвами. Серед них можна виокремити такі моделі утворення:

а) апелятив (у називному відмінку) + прийменник + іменник на позначення родового поняття + ойконім. Відповідно до семантичних ознак прийменників виокремлюємо такі підгрупи:

– конструкції з прийменником **з**, що використовується для врахування місця знаходження номінатора: *Дорога изъ села Громъ*;

– конструкції з прийменником **в**, що вживається, коли не враховувалося місце знаходження номінатора: *Дорога въ городъ Пятъгоры*;

б) апелятив (у називному відмінку) + прийменник + ойконім + прийменник + ойконім: *droga z Zwirek do Stepkowki*;

Оскільки такі назви містили багато компонентів, то часто зазнавали усічення: *Trakt teraz z Humania do Pikowca – Въ С. Пиковецъ*.

Часто апелятив (*дорога*) випускався й засвідчувалася лише власне прийменникова конструкція, тому що з контексту було зрозуміло, про що йдеться: *Изъ Города Києва, Изъ М. Саврани, Въ с. Аполянку, Въ С. Дмитрушки, Отъ г. Умани въ г. Чигиринъ, Въ С. Полянъцкое, Въ м. Торговицу*.

У давнину природні шляхи сполучення пролягали не лише по суші, а й по воді. Такі лексеми, як *гребля* та *брід* пов'язані з пішим чи колісним подоланням неглибоких водних об'єктів. Греблі зазвичай влаштовувалися ящиками, що часто не мали жодного стоку, від чого в них збиралася вода й утворювався бруд, інколи, під час бездоріжжя, до 80 см глибиною. Греблі на річкових ставках насипалися таким же пухким чорноземом (що легко розпливався в бруд навіть на твердій дорозі) і зв'язували хмизом [15, с. 518]. Назви греблі отримували переважно за місцем розташування.

Звірецька (Умань). Назва відома з XVIII ст.: ... *jarkiem powyżej Grobli Zwireckiej* ... (1799 р.) [1, арк. 9]. Ремігатионім утворений від назви ставка *Зверецъ* (1820 р.) [19], біля якого знаходився об'єкт. Назва не збереглася у зв'язку зі зникненням реалії.

Конела (Конела Жашківського р-ну). Назва відома з XVII ст.: ...*do grobli, Koneta zwaney* (1630 р.) [20, с. 195]. Ремігатионім утворений від назви річки Конела. Онім не зберігся у зв'язку зі зникненням реалії.

Красна гребля (Умань). Ремігатионім відомий з XIX ст.: *Красная Гребля* (1838 р.) [3]; *Такъ называемая «Красная гребля» существовала и раньше* (1895 р.) [21, с. 25]. Назва виникла внаслідок приєднання означення *Красна*, що походить від лімніоніма *Красный Ставъ* (1845 р.) [10, с. 91], до апел. *гребля* «плотина для удержання текущей воды» (Б.-Нос., с. 106). ГТ *гребля* фіксує Т.В. Громко зі значеннями: «1. Штучне перекриття води на річці або на ставку; 2. Дорога через річку» (СНГТК, с. 63). Об'єкт знаходився на річці Кам'янці й використовувався для підняття рівня води в Красному ставку. Мікротопонім не зберігся.

Пахомова гребля (Умань). Ремігатионім відомий з XIX ст.: ... *паводкомъ вынесло 6-ти саженный громадный опустъ здешней плотины, называемой «Пахомова гребля» по Звенигородской почтовой дороге* (1896 р.) [12, с. 3]. Назва є атрибутивним словосполученням, утвореним поєднанням присвійного прикм. *Пахомова* (< антропоніма *Пахом / Пахомий* (Левч., с. 74)) і апел. *гребля* (див. гр. *Красна гребля*, Умань). Об'єкт знаходився на річці Уманці. Мікротопонім не зберігся у зв'язку зі зникненням реалії.

Тартакова (Умань). Назва відома з XVIII ст.: *Grobla Tartakowa* (1799 р.) [1, арк. 9]. Ремігатионім утворений від назви колишнього передмістя Умані – *Тартак*. Гребля знаходилася на річці, що протікала повз це передмістя. Назва не збереглася у зв'язку зі зникненням реалії.

Подібно до греблі використовувався брід. Нами зафіксована лише одна назва, що відома з XVIII ст.: **Синюхин Брід** (Первомайський р-н) (1774 р.) [22, с. 2]. Гідродромонім є атрибутивним словосполученням, перший компонент якого походить від назви річки Синюхи, а другий утворений від апел. *бродъ*. В.В. Лобода, досліджуючи ойконім *Синюшин Брід* (село Первомайського р-ну Миколаївської обл.), зазначає, що його назва утворена шляхом перенесення на поселення топонімного сл.-сп. з ГТ – найменування броду через р. Синюху [23, с. 200]. Нині назва використовується лише в краєзнавчих працях: *Попереду чекала ще одна бродова переправа – Синюхин Брід – і далі шлях до Криму і Чорного моря не мав водяних перешкод* [24, с. 220].

Таким чином, можна зробити висновок, що серед досліджених дромонімів переважають описові назви, що мають у своєму складі прийменникові конструкції.

Найхарактернішими є моделі з прийменниками **з** та **в**, що визначали розташування нових топооб'єктів відносно більш відомих і значущих. Натомість гідродромонім та переважна частина ремігатіонімів є атрибутивними словосполученнями, організованими за моделлю «прикметник + іменник». Більшість онімів зникла, а деякі назви було змінено протягом ХХ ст.

Умовні скорочення

Б.-Нос. – Білецький-Носенко П. Словник української мови / П. Білецький-Носенко ; АН УРСР, Інститут мовознавства ім. О. О. Потебні; підготував до випуску В. В. Німчук. – К. : Наук. думка, 1966. – 423 с.

Грінч. – Словарь української мови : у 4 т. / упоряд. з доданням власного матеріалу Б. Грінченко. – К., 1907–1909. – Т. I–IV.

Левч. – Словник власних імен людей / за ред. С. П. Левченка. – К. : Наук. думка, 1967. – 112 с.

СМЧ – Словник мікротопонімії Черкащини / укладачі: Т.О. Гаврилова, З.М. Денисенко. – Черкаси : Ю. Чабаненко, 2010. – 494 с.

СНГТК – Громко Т.В. Словник народних географічних термінів Кіровоградщини / Т.В. Громко, В.В. Лучик, Т.І. Поляруш. – К. – Кіровоград, 1999. – 222 с.

СУМ – Словник української мови : в 11 т. / за ред. І.К. Білодіда. – К. : Наук. думка, 1970–1980. – Т. I–XI.

Уман. – Уманець М. Словарь російсько-український : в 4 т. / М. Уманець, А. Спілка. – Львів, 1893–1898. – Т. 1–4.

Список використаних джерел

1. ЦДІАК України, ф. 49, оп. 1, спр. 37, арк. 9.
2. Serczyk W. Włość Humańska w drugiej połowie XVIII wieku (z problematyki społecznej i gospodarczej) / Władysław Serczyk // Zeszyty naukowe uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace Historyczne. – Zeszyt 5. – 1961. – S. 75–100.
3. ДАКО, ф.1542, оп. 1, спр. 2415, арк. 1.
4. Василик О.Б. Матеріали топонімічних експедицій, зібрані протягом 2010–2014 рр.
5. Мукалов Н.Д. География Киевской губернии: учеб. пособие по родиноведению / Н.Д. Муканов. – К.: Тип. «Губернская», 1883. – 146 с.
6. Эварницкій Д.И. Вольности запорожскихъ казаковъ / Д.И. Эварницкій. – С.-Петербургъ: Типография и фот. П.И. Бабкина, 1898. – 405 с.
7. Карпенко Ю.А. Названия звездного неба / Ю.А. Карпенко. – М.: Наука, 1981. – 184 с.
8. Уманський краєзнавчий музей, № 6652, 374 арк.
9. Атлас Киевской губернии, состоящий из генеральной карты, 12 городских планов и 12 поветовых карт, 1800 г.
10. Скальковскій А. Наѣзды гайдамакъ на Западную Украину. 1755–1768. Сочинение А. Скальковскаго / А. Скальковскій. – Одесса, въ городской типографіи, 1845. – 230 + II с.
11. ЦДІАК України, ф. 442, оп. 92, спр. 204, 25 арк.
12. Умань. Наводнение // Киевское слово. – 1896. – 12 марта. – С. 3.
13. Весь Умань на 1911 годъ. – Умань, 1910. – Ч. I. – 34 с.
14. Лужецька О. Прийменникові деривати у мікротопонімії Південно-Західного Опілля / О. Лужецька // Актуальні проблеми філології та перекладознавства. – Хмельницький: ХмЦНП, 2013. – Вип. 6. – Ч. 2. – С. 175–182.
15. Фундуклей И. Статистическое описание Киевской губернии / И. Фундуклей. – Часть I. – СПб.: Типография Министерства внутренних дел, 1852. – 349 + IX с.
16. ЦДІАК України, ф. 127, оп. 1030, спр. 428, арк. 48–49.
17. ЦДІАК України, ф. 492, оп. 34, спр. 632, арк. 1–2.
18. Стрилюк О. Словотвірна структура мікротопонімів сіл Турійського району Волинської області / О. Стрилюк // Наукові записки ТНПУ ім. В. Гнатюка. Сер. Мовознавство. – Тернопіль: Підручники і посібники, 2009. – Вип. 2 (17) – 1 (18). – С. 214–225.
19. ДАКО, ф. 1542, оп. 1, спр. 2414, 1 арк.

20. Архив Юго-Западной России, издаваемый временной комиссией для разбора древних актов, высочайше учрежденную при Киевском военном, Подольском и Волынском генерал-губернаторе. – 1859–1914. – Ч. VII. – Т. I.

21. Иващенко В. Исторический очерк Умани и Царицына сада (Софиевки) / В. Иващенко. – К.: Типография С.В. Кульженко, 1895. – 49 с.

22. Путешествие И.А. Гильденштедта по Елисаветградской провинции (1774 г.) // Елисаветградский вестник. – 1889. – № 53. – С. 2.

23. Лобода В.В. Топонімія Дніпро-Бузького межиріччя / В.В. Лобода. – К.: Вища школа, 1976. – 232 с.

24. Монке С.Ю., Петренко А.І. Нарис історії Уманщини (з найдавніших часів до 60-х років ХХ століття): монографія / С.Ю. Монке, А.І. Петренко, Т.В. Кузнець та ін. – К.: Київський університет, 2001. – 266 с.

THE NAMES OF TRAVELING ROUTES OF THE HISTORICAL UMAN AREA (18th–19th CENTURIES)

Oksana B. Vasylyk, Uman National University of Horticulture (Ukraine)

E-mail: ovasilik@ukr.net

DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-23

Key words: *appellative, dromonym, lexeme, microtoponym, word-building pattern.*

The purpose of the article is to analyze structural and semantic features of ancient dromonyms and remigationyms of the historical Uman area during their existence, at the beginning of the first fixations in the written texts of 18th–19th centuries to the present day. In the past, the settlements of studied area were connected to each other by the different ways, more or less convenient. All of them at that time were unpaved. By type of traffic, they were divided into postal, trade or caravan, military and grade roads and small paths between villages. The lexemes road and track were used for their names in contrast to the 17th century, when the appellatives way and «hostynets» exist. Most of the names have oikonym origin.

The peculiarity of dromonyms of this period was the use of descriptive structures, which took into account such characteristics as size, shape, quality, functionality, location relative to other geographical features. Such onyms consist of a noun in the nominative case and a prepositional structure, which explains the noun by a definition. These structures express the direction and can be the answers to the questions: “Where?”, “Where... from?”. The names-landmarks appear for need to specific location of the new topoobjects relatively to well-known ones. They are formed by a combination of prepositions with nouns in indirect cases. In the microtoponymy system the type of the names “preposition + noun” is quite common. The prepositional structures are typical for microtoponymy of the different regions of Ukraine. But a significant percentage of their usage is in the modern period, as they are active in the oral speech. These names are inefficient for the historical Uman district.

In the antiquity the natural connectional routes ran across not only the land, but also the water. Such lexemes as dam and ford are associated with foot or wheel overcoming the shallow water bodies. The names of dams were obtained mainly by their location.

The ford was used like the dam. But only one famous of Sinyukhyn Brid was recorded since the 18th century.

The analysis of the represented names showed that the investigated dromonyms are predominantly descriptive names that contain prepositional structures. The most characteristic models with the prepositions «with» and «in», that determined the location of new topoobjects relatively to more well-known and significant ones. And the hydrodromonym and the most part of remigationyms are the attributive word combinations organized according to the «adjective + noun» model. The most of onyms disappeared, and some names were renamed during the 20th century.

References

1. CDIAKUkrainy, fund 49, register 1, archiving 37, plate 9.
2. Serczyk, W. *Włość Humańska w drugiej połowie XVIII wieku (z problematyki społecznej i gospodarczej)* [Human volost in the second half of the 18th century (from social and economic issues)]. *Zeszyty naukowe uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace Historyczne* [Scientific work books of Jagiellonian University. Historical works], 1961, no. 5, pp. 75-100.
3. DAKO, fund 1542, register 1, archiving 2415, plate 1.
4. Vasylyk, O.B. *Materialy toponimichnyh ekspedycij (2010–2014)* [Materials of the toponymic expeditions (2010–2014)] (in Ukr., unpublished).

5. Mukalov, N.D. *Geografija Kievskoj gubernii* [The geography of Kiev province]. Kyiv, Tip. "Gubernskaja" Publ., 1883, 146 p.
6. Jevarnickij, D.I. *Volnosti zaporozhskih kazakov* [The liberties of Zaporozhe Cossacks]. Saint Petersburg, Tipografija P.I. Babkina Publ., 1898, 405 p.
7. Karpenko, Ju.A. *Nazvanija zvezdnogo neba* [The names of the sky stars]. Moscow, Nauka Publ., 1981, 184 p.
8. *Umans'kyj krajeznavchyj muzej* [A study of local lore museum in Uman], no. 6652, 374 plates.
9. *Atlas Kievskoj gubernii, sostojashhij iz generalnoj karty, 12 gorodovyh planov i 12 povetovyh kart* [The atlas of Kiev province], 1800.
10. Skalkovskij, A. *Naezdy gajdamak na Zapadnuju Ukrainu 1755–1768*. [The raids of haidamaks to the Western Ukraine. 1755-1768]. Odessa, v gorodskoj tipografii Publ., 1845, 230 + II p.
11. CDIAK Ukrainy, fund 442, register 92, archiving 204, 25 plates.
12. *Uman. Navodnenie* [Uman. The flood]. *Kievskoe slovo* [The word of Kyiv], 1896, 12 marta, p. 3.
13. *Ves Uman na 1911 god* [All Uman in 1911]. Uman, 1910, 34 p.
14. Luzhetska, O. *Pryjmennykovi deryvaty u mikrotoponimii Pivdenno-Zakhidnoho Opillia* [Prepositions derivatives in the South-Western Opillia microtoponymy]. *Aktualni problemy filolohii ta perekladoznavstva* [Actual problems of philology and translation]. Khmelnytskyj, KhmTzNP Publ., 2013, no. 6, pp. 175-182.
15. Funduklej, I. *Statisticheskoe opisanie Kievskoj gubernii* [The statistical description of Kyiv province]. Saint Petersburg, Tipografija Ministerstva vnutrennih del Publ., 1852, 349 + IX p.
16. CDIAKUkrainy, fund 127, register 1030, archiving 428, plates 48-49.
17. CDIAK Ukrainy, fund 492, register 34, archiving 632, plates 1-2.
18. Stryliuk, O. *Slovotvirna struktura mikrotoponimiv sil Turijskoho rajonu Volynskoi oblasti* [The derivate structure of the microtoponymy of Turijsk district Volyn region]. *Naukovi zapysky TNPU im. V. Hnatiuka* [Scientific reviews of TNPU]. Ternopil, Pidruchnyky i posibnyky, 2009, no. 2, pp. 214-225.
19. DAKO, fund 1542, register 1, archiving 2414, plate1.
20. *Arhiv Jugo-Zapadnoj Rossii, izdavaemyj vremennoj komissieju dlja razbora drevnih aktov, vysochajshe uchrezhdennuju pri Kievskom voennom, Podolskom i Volynskom general-gubernatore* [Archive of the South-Western Russia], 1859-1914, vol. III, p. 742.
21. Ivashhenko, V. *Istoricheskij ocherk Umani i Caricyna sada (Sofievki)* [The historiographical overview of Uman town and of Tsaritsyn Garden (Sofievka)], Kiev, Tip. V. Kulzhenko Publ., 1895, 49 p.
22. *Puteshestvie I.A. Gildenshtedta po Elisavetgradskoj provincii (1774 g.)* [The journey of I.A. Gildenshtedt in the Elisavetgrad province (1774)]. *Elisavetgradskij vestnik* [Elisavetgrad News journal], 1889, no 53, p. 2.
23. Loboda, V.V. *Toponimiia Dnipro-Buzkoho mezhyrichchia* [The toponymy of the Dnieper-Bug interflue]. Kyiv, Vyscha shkola Publ., 1976, 232 p.
24. Monke, S.Yu. *Narys istorii Umanschyny (z najdavnishykh chasiv do 60-kh rokiv XX stolittia* [The overview of Uman region history (from the earliest times till 60^s of the 20th century)]. Kyiv, VPTs "Kyivskij universytet" Publ., 2001, 266 p.

Одержано 4.03.2019.

УДК: 378.147:811

DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-24

N.V. VESNINA,
Masters in Linguistics,
PhD Applicant at Aarhus University, Denmark

STUDENT INITIATED DEPARTURES FROM THE INITIATION-RESPONSE-FEEDBACK (IRF) FORMAT

The article presents the results of a study of interactions in a second language classroom. Using Conversation Analysis as the primary method of scientific inquiry the author investigates the student initiated departures from the Initiation-Response-Feedback (IRF) format claimed to be predominant in the educational contexts. The segment of the lesson analyzed in the present article is the “homework check” segment which traditionally initiates the lesson and is an example of a teacher-fronted classroom activity meaning that the time classroom interaction was unrolling in a very structured way. Still, the students were systematically finding ways of taking control over what is happening and reshaping interactional patterns in terms of content, form and participants of the classroom speech events. In particular, the students were actively self-selecting as the next speakers when not invited to speak by the teacher and using the turn allocated within IRF structure of interaction in order to stir the current interaction in the direction that couldn't be planned or predicted by the teacher. This dynamism, however, seems dependent not only on the teacher's willingness to sometimes “give the floor” to students but to level of agency exhibited by students. They raised questions and initiated discussions which ultimately contribute to deeper understanding of the grammatical phenomena studied and, through personal agency, position themselves as active participants in the learning process. Thus, it is demonstrated that departures from IRF create an alternative universe in which inferences, hypotheses, assumptions and expectations about language use are shared, explored, analyzed, adopted or discarded and it is this highly collaborative communicative process that provides second language learners with support and resources for further learning as well as opportunities of naturalistic conversation.

Key words: second language acquisition, classroom discourse, IRF, classroom interaction

У статті наведено результати дослідження мовленнєвої взаємодії під час уроку іноземної мови. Використовуючи Розмовний Аналіз як основний метод наукового дослідження, автор аналізує відхилення від формату Ініціація–Відповідь–Оцінка (ІВО, англійською – IRF), який, на думку багатьох дослідників, є переважним форматом взаємодії під час викладання іноземних мов. Сегмент уроку, який став предметом аналізу, – перевірка домашнього завдання. Традиційно під час таких видів педагогічної взаємодії викладач відіграє надзвичайно важливу організаційну роль, це означає, що взаємодія у класі дуже щільно структурована. Проте студенти регулярно брали на себе відповідальність за події у класі, змінюючи схеми комунікативної взаємодії та впливаючи на зміст, форму і склад учасників мовленнєвих актів у класі. Зокрема, студенти активно брали на себе роль наступного спікера навіть тоді, коли їх не запрошував до відповіді викладач, а також використовували своє право наступної відповіді, надане в рамках схеми Ініціація–Відповідь–Оцінка, для того, щоб змінити напрям поточної дискусії таким чином, який не міг бути спланований чи прогнозований викладачем. Цей динамізм, однак, залежить не тільки від готовності викладача «поступитися правом спікера» учням, а й також від рівня агентивності, який проявляють учні. Вони порушують питання та ініціюють дискусії, які поглиблюють їхнє розуміння граматичного феномену, що є предметом виконуваної вправи, і через особисту агентивність позиціонують себе як активних учасників навчального процесу. Результати дослідження демонструють, що відхилення від формату Ініціація–Відповідь–Оцінка створюють альтернативний формат взаємодії, який дозволяє учасникам вільно обмінюватися гіпотезами, висновками, думками й очікуваннями щодо мови, яку вони вивчають, а також що спілкування і співпраця у та-

кому форматі надає учням підтримку та ресурси, необхідні для вивчення мови, так само як і можливості для натуралістичного спілкування іноземною мовою.

Ключові слова: вивчення іноземних мов, ІВО, спілкування у класі, методика викладання іноземних мов.

В статье представлены результаты исследования речевого взаимодействия во время урока иностранного языка. Используя Разговорный Анализ в качестве основного метода научного исследования, автор анализирует случаи отклонения от формата Инициация–Ответ–Оценка (ИОО, на английском языке – IRF), **который, по мнению многих исследователей, является преимущественным во время преподавания иностранных языков.** Сегмент урока, который стал предметом анализа, – проверка домашнего задания. Как правило, во время подобных видов педагогического взаимодействия преподаватель играет крайне важную организационную роль, это означает, что взаимодействие в классе четко структурировано. Тем не менее студенты регулярно брали на себя ответственность за коммуникативные события в классе, изменяя схемы коммуникативного взаимодействия и влияя на содержание, форму и состав участников речевых актов в классе. В частности, студенты активно брали на себя роль следующего выступающего, даже тогда, когда их не приглашал отвечать преподаватель, а также использовали свое право следующего ответа, предоставленное в рамках схемы Инициация–Ответ–Оценка, для того, чтобы изменить направление текущей дискуссии таким образом, который не мог быть спрогнозирован либо запланирован преподавателем. Этот динамизм тем не менее зависит не только от готовности преподавателя «уступить права выступающего» ученикам, но и от уровня агентивности, который проявляют ученики. Они поднимают вопросы и иницируют дискуссии, которые углубляют их понимание грамматического феномена, являющегося предметом текущего упражнения, и через личную агентивность позиционируют себя в качестве активных участников учебного процесса. Результаты исследования показывают, что отклонения от формата Инициация–Ответ–Оценка создают альтернативный формат взаимодействия, который позволяет участникам свободно обмениваться гипотезами, выводами, мнениями и ожиданиями относительно изучаемого языка, и общение в таком формате предоставляет ученикам поддержку и ресурсы, необходимые для изучения иностранного языка, так же, как и возможности для натуралистического общения на иностранном языке.

Ключевые слова: изучение иностранных языков, ИОО, общение в классе, методика преподавания иностранных языков.

Introduction

The present study focuses on exploring student initiated talk as the means of transforming the format of classroom communication from IRF (Initiation – Response – Feedback as described by Sinclair & Coulthard, 1975) governed to more naturalistic like. It is hoped that the study contributes to a better understanding of how these interactional structures are initiated and locally managed. The results of the study demonstrate that a closer look at these movements out of IRF allow to see classroom discourse as a complex, dynamic and multilayered interactional environment.

Theoretical preliminaries and methodology

I would like to approach the topic of this research by placing it within a larger discussion – that of a place naturalistic conversation holds in L2 (second language) classroom discourse.

It has been noted [4, p. 203–205; 10, p. 35–37; 15, p. 164] that IRF is a predominant pattern in the classroom discourse. It is perhaps not surprising, given that providing information on language structure and use is one of two primary pedagogical goals of the L2 instruction [13, p. 140] and achieving this goal requires classroom interaction to be planned by a teacher [10, p. 36].

The discrepancy between patterns of interaction typical for L2 classroom and life outside it, which was stated by many researchers [1, p. 97; 11, p. 18; 13, p. 141; 15, p. 163–164], is often seen as an obvious problem since preparing students for interaction outside classroom and, therefore, providing them with opportunities for naturalistic conversational practice is also considered a goal of L2 instruction [13, p. 141] and, as rightfully noted by J. Hall, “if the IRF were the

only practice, it would certainly constrain learners' development of a range of communicative repertoires for taking action in their L2 worlds outside the classroom" [4, p. 212].

L. Van Lier defines naturalistic conversation as a face-to-face interaction characterized by "unplannedness, unpredictability of sequence and outcome, potentially equal distribution of rights and duties to talk and manifestation of features of reactive and mutual contingency" [14, p. 195].

L2 classroom discourse in its turn is marked by inequality of speakership rights [15, p. 164; 10, p. 36; 1, 97; 6, p. 39]. Rio also notes that this kind of interaction is necessarily planned [10, p. 37].

The question is, then, whether naturalistic conversation can be accommodated within structured classroom interaction. Seedhouse suggests that the two kinds of discourse are mutually exclusive since, "the only way, therefore, in which an ELT lesson could become identical to conversation would be for the learners to regard the teacher as a fellow-conversationalist of identical status rather than as a teacher, for the teacher not to direct the discourse in any way at all, and for the setting to be non-institutional" [11, p. 18] and rules such situation out as impossible.

L. Van Lier [15, p. 165–169], A. Rio [10, p. 37–41] and A. Bannink [1, p. 98–115], are less skeptical and state that the IRF pattern on many occasions is less rigid and leaves room for more naturalistic-like conversational practices.

Such practices, as J. Hall notes, have been studied less than the IRF patterns. However, some research has been done in this direction [4, p. 202]. In particular, H. Waring [17, p. 38–39], P. Ulichny [13, p. 762–764], A. Rio [10, p. 63–64] and H. Crichton [2, p. 180–181] suggest that classroom environment presents as complex and dynamic context in which interactional patterns can be shaped by all the participants.

This is the view supported in the present study. In line with A. Rio [10] and H. Crichton's [2] research design I present a micro analysis of a few sequences of classroom interaction adapting, however, Conversation Analysis as a primary research method. This method was chosen since it was believed to allow for a better understanding of dynamic, situational nature of the phenomenon and take an unmotivated (to the extent to which scientific enquiry can be unmotivated) look on how its manifestations are initiated, sustained and locally managed in the classroom. The study also makes use of L. Van Lier's agency framework [15].

The participants which were video recorded for the purposes of the present study are a group of four female students of an intermediate level group learning English as a L2 in one of Ukrainian private language schools. Both the teacher and the students speak Russian as the first language.

The classroom discourse was mostly following IRF pattern. Nonetheless, students systematically used situational opportunities to move out of this predominant pattern. In fact, even the first segment of the lesson – homework check – contained a few examples of such departures. This is seemed rather peculiar because, as I am sure any language teacher would attest, this part of the lesson is the most structured and teacher-fronted classroom activity. These sequences were therefore used in the analysis.

Analysis

IRF patterns attested in the data

As it was mentioned before, the inequality of speakership rights typical for classroom discourse manifests in what J. Sinclair and M. Coulthard described as "Initiation – Response – Feedback" (IRF) pattern of classroom interaction [12, p. 21].

I would like now to take a moment and briefly describe this pattern in terms of specific forms observed in the data analyzed in the current study. It is hoped that such a description would serve as a starting point for discussing those forms of student initiated talk and resulting interactional patterns that do not fit this scheme.

Interaction transcribed in the following excerpt takes place in the beginning of the lesson and represents typical IRF patterns observed during the first instructional activity – homework check.

Excerpt 1¹

| | | |
|---------------------|------|---|
| INITIATION | → 38 | *TEA: Let lets check “you've got a camera”↑ |
| | 39 | (1.6) |
| RESPONSE | → 40 | *ST1: Haven't you |
| | 41 | (0.3) |
| FEEDBACK | → 42 | *TEA: Okay. |
| INITIATION | → 43 | *TEA: “You were not listening”↑ |
| | 44 | (0.9) |
| RESPONSE | → 45 | *ST2: Were you↓ (0.5) were you↓ |
| FEEDBACK | 46 | *TEA: Mhuh good (.) Lena↑ |
| +INITIATION | → 47 | (0.3) |
| RESPONSE | → 48 | *ST1: ((to ST2)) Where are you? This? |
| | | ((Loud)) Eerm “Sue does not know Ann does she”↓ |
| | 49 | *TEA: (.) Good. |
| FEEDBACK | → 50 | *ST2: Mhuh (.) Eeerm “Dad's on holiday is |
| RESPONSE | → | he”↓ |
| FEEDBACK (negative) | → 51 | *TEA: (1.4) Mh?= = |
| RESPONSE | → 52 | *ST2: =Isn't he?↑= = |
| FEEDBACK (positive) | → 53 | *TEA: =Mhuh |

Initiation is a move from the teacher's part inviting students to produce certain actions, such as open the coursebook, look at the blackboard or answer a question. In this particular part of the lesson the teacher checks students' homework and initiation at first takes a form of giving an explicit instruction (the part omitted in the excerpt) and reading the beginning of first sentence in the exercise with rising intonation inviting the student to continue it (line 38) and later – just reading the beginning of the next sentence (line 43) or addressing the next speaker by her first name (line 46). Since it is an extremely routinized part of the lesson and students take turns in the same order and that the next designated speaker is known in advance, after a short while there's no longer a need in separating initiation from feedback, so the feedback (in case it is positive evaluation of the answer provided as in line 49) itself in an initiation for the next student to continue. However, according to the data collected, the absence of a positive feedback signalizes a problem and in this case the next speaker doesn't take on until the previous one corrects her answer (as in lines 51–53) or until the correct answer is provided by the teacher. Normally feedback signalizes the closure of a sequence or a topic. As the activity goes on gaps between turns shorten, every participants knows what is going to happen next and any point of time, their actions are highly coordinated.

With regards to the teacher's feedback, the data shows rich use of gestures, such as nods, to signalize the correctness or incorrectness of an answer. Thus, in most cases when the verbal part is delayed, the teacher starts gesturing before the actual words are uttered and the positive feedback is, therefore, almost instantaneous. Delayed feedback is taken by students as a sign of incorrectness of the answer provided (as in lines 51–53).

It is equally important to note that by default the teacher and the students have different epistemic statuses and the teacher as the ultimate arbiter of grammaticality is the one that has access to information (which includes grammaticality judgments and motivations behind them) and the right to articulate it in the form of grammaticality assessments and explanations as grammaticality is within his epistemic domain [5, p. 375–381]. **The fact that the students orient to the teacher's epistemic status of the participant having access to information and rights to articulate it (in terms of J. Heritage [5, p. 375–381]) can be seen in their addressing all the queries and clarification requests specifically to him and accepting his grammaticality judgments as the right and appropriate ones.** Thus, the teacher, as it can be seen from the data, is responsible for assessing grammaticality of the students' responses and in doing so normally reserves the right to extend his turn by including an explanation. Teacher's judgment is normally not contested and either immediately accepted or followed by a clarification request.

¹ See Appendix 1 for transcription notations.

With regards to the segment of the class specifically considered in this study (homework check) it should be said that though this is undoubtedly an example of classroom interaction in this case interaction does not necessarily mean conversation. Indeed, though the activity involves speech communication, speech mostly means reading the sentences from the worksheet by students who, most of the time, do not maintain visual contact with the teacher and the form of participation most frequently observed does not involve actually constructing utterances as it would be the case in the conversation, but rather performing predetermined actions. These are low on agency (in terms of L. Van Lier [16, p. 163–165]) since the students are not involved in determining the next speaker, the informational structure and content of their contributions or the linguistic and pragmatic means of delivering the message. In this sense I would suggest that it be better seen as a joint activity rather than conversation.

Departures from IRF during focus-on-form activities: some general observations

As I was examining the data two things became immediately obvious. First, that this is an example of a teacher-fronted classroom in which most of the time classroom interaction was unrolling in a very structured way. And second – that the students were systematically finding ways of taking control over what is happening and reshaping interactional patterns in terms of content, form and participants of the classroom speech events.

It should be made clear that the idea of control over interaction which was mentioned above encompasses both control over the choice of the next participant in the speech event (e.g. the next speaker during a class wide discussion or next reader of a sentence in a grammar exercise) and the form and content of the next segment of such event. In this sense I think phenomena that need to be considered include not only instances of students self-selecting as the next speaker when not invited to speak by the teacher but also using the turn allocated within IRF structure of interaction in order to stir the current interaction in the direction that could not be planned or predicted by the teacher. Thus, I was aiming to explore any student initiated deviations from the teacher governed classroom agenda in the broad sense of the term.

With regards to the classroom agenda it should be noted that at every instance of student initiated departure the teacher made no attempts to return the discourse into the pre-departure pedagogical trajectory. Some of techniques which the teacher uses to regain control over classroom discourse are described by Waring et al. [18, p. 30–39] and even though their analysis results by no means represent an exhaustive list of such techniques it gives a general idea of how preserving teacher controlled pedagogical trajectory is typically done. It is noteworthy that the data analyzed in the present study contains no traces of any attempts at this. This is an important finding because, as stated by Ingram and Elliott, classroom interaction is characterized by the presence of additional constraints compared to ordinary conversation and these “tacit rules can be revealed by the actions of participants, demonstrating their orientation to such rules and the sanction of participants when these rules are violated” [6, p. 2]. None of the sequences observed in the data contain any indication of teacher orienting to departures from IRF as rules violations.

One defining characteristic of most departures from IRF observed in the data is the students focus on linguistic form and turning to the teacher for information on language use as well as joint processing of such information and constructing knowledge. Another concerns the change in level of agency in the sense assigned to this term by L. Van Lier [15, p. 180–186]. As the students initiate moves out of IRF they switch from simple complying with the teacher’s instructions to asking questions, volunteering “to assist or instruct other learners and create a collaborative agency event” and even “voluntarily enter into a debate with one another and create a collaborative agency event” which correspond to the highest levels of agency according to L. Van Lier [15, p. 169–170]. In this sense the excerpts analyzed in this chapter are typical of the sample of classroom interaction which was examined in the present study.

In the next part of the analysis I will show and describe one instance of a student initiated departures from IRF that take place within focus-on-form sequences.

A closer look at the data

Due to space constraints it is not possible to present detailed analysis of all the excerpts that were processed during the study. Therefore, only one, the most “prototypical” one will be presented in what follows.

Excerpt 2:

184 (1.0)
185 *ST5: Erm (0.3) he'd never met him before had he
186 (0.8)
187 *TEA: Yes very good
188 (0.2)
189 *ST1: Hadn't he? (.) A (.) had he
*%Eng: Oh I see
190 *TEA: [Mhuh]
191 *ST4: [Had]=
192 *TEA: =Mhum
193 (0.6)
194 *ST4: He would (.) yes?
195 (0.2)
196 *ST5: He had
197 *ST4: He had?
198 *ST5: Yes
199 *TEA: Lena how did you get it that "he had" not "he would"?
200 *ST5: Never (0.5) yes? then meet in the third form=
201 *TEA: =Mhuh (0.6) [if it was]=
202 *ST5: [and also]
203 *ST5: Extraordinary brain maybe
204 (0.3)
205 *TEA: Yes that helps
(joint laughter))

At this point of the activity Student 5 provides the answer but seems to be unsure of its correctness (note the gap in line 184 before the turn significantly exceeding a standard tolerance of silence in conversation, which, according to G. Jefferson [8, p. 193–196] is 0.2 sec, the hesitation marker in the beginning of turn in line 185 and a pause within the turn). The teacher accepts the answer as the right one with a "yes" and provides an assessment – "very good" (line 187).

Student 1, however, is not satisfied with the suggested answer and voices her candidate answer (line 189). Note that the gap between these turns is quite short which could probably be caused by the fact that it is not her turn to talk and, unless she reacts fast enough, the next participant will take turn and the window of opportunity for a query will close. The turn in line 189 itself can be interpreted as a clarification request triggered by the fact that the student hadn't heard the answer provided well enough or that she believes that her answer is in fact the right one and it was the teacher that had not heard the answer of Student 5 well enough and only accepted it due to misinterpretation. However, in just a brief moment marked by a short pause, she realizes that the answer produced by Student 5 is indeed the correct one. This unexpected realization is marked by a Russian "a", an equivalent of the English "oh I see" which, according to my observations, often functions as a change of state marker. In the last segment of her turn she reproduces the correct answer (which is ratified by the teacher for the second time in the following line) thus showing that she did in fact hear it when it was produced. Thus, within this brief turn she goes from not understanding to understanding of the reason why the answer suggested in line 185 was accepted as correct.

After this, however, Student 4 voices a different candidate answer (line 194). Student 4 actually speaks in her turn yet, instead of moving to the next item in the exercise, she keeps the topic of the previous one open by suggesting a different answer. The gap in line 193 might be indicative of the "thinking time". At this point the correct answer had been voiced (and ratified by the teacher) twice. So, either Student 4 was distracted the whole time and didn't hear any of that, or her turn is actually a clarification request. At the risk of sounding presumptuous I would suggest that as in the case of request in line 62 of the previous excerpt and line 189 of this one, voicing a different answer is indeed an implicit clarification request and the reason why all of these are so oddly shaped is lack of linguistic means for stating it properly.

What is clear is that, as in case of some other instances observed in the data, it initiates an explanatory sequence. However, the explanation starts not with the teacher clarifying the situation, but with Student 5 repeating her answer and thus reaffirming its grammaticality (line 196) after a very short gap in line 195. This is followed by another clarification request in a form of repetition (line 197) which is answered by Student 5 with a simple “yes” (line 198).

Probably sensing that the item discussed is somehow problematic, the teacher encourages Student 5 to provide an explanation (line 199) which she does in line 200. Despite being obviously not very fluent she manages to use limited linguistic resources to provide an explanation which is accepted and confirmed by the teacher right away (line 201) with a “mhuh” followed by a 0.6 sec pause. As suggested by J. Ingram and V. Elliott [6, p. 40], **in case of a pause during classroom interaction** it is the teacher’s responsibility to continue talking. So, following the pause he decides to extend his turn by including a further explanation. At this point he is cut off by Student 5 (note that cut offs are not typical for the classroom discourse). In the following lines 202–203 she goes back to his original query (line 199) and provides a different answer to the question of how she came up with the right answer. This time she makes a humorous comment on her brain being extraordinary. Interestingly, the teacher seeds her speakership rights by cutting his turn short and aligning with her stance by nodding and replying to her last comment – and in the same light manner – rather than sticking to his grammatical explanation. This is followed by a shared laughter, a phenomenon which, according to Jefferson et al. typically projects affiliation [7, p. 201–205]. What is remarkable about the turns in lines 199–203 is that they exemplify a movement from focus on form to focus on meaning as the discussion on grammaticality of the tag structure suggested is cut short by a humorous comment and what emerges is quite similar to what we could have observed in a naturally occurring conversation. Indeed, we get to see a little more of the speaker’s identity than just a second language learner’s identity.

What is observable here (and this is not an isolated case), we see a shift to a higher level of agency when Student 1 and 4 moving from carrying out instructions to asking questions (lines 198 and 194) and then to assisting other learners by providing clarifications (lines 194–198) and in addition – a clear movement from focus-on-form interaction into the personal space (lines 199–203).

Discussion and conclusions

As it was mentioned earlier, IRF patterns constitute a rather substantial part of the classroom interaction. However, along with A. Rio [10, p. 60–64] **we can state that the specific deployment of it can be negotiated between classroom interaction participants and that such negotiations open opportunities for naturalistic conversation.** The presented excerpt 2 exemplifies how students take initiative in reshaping the content of speech events – e.g. reopening the topics that are seemingly closed – as well as their form – initiating turns and sequences that stir interaction from joint non-communicative activity to teacher-student or group wide discussion or providing other students assistance by answering their clarification requests. Students take advantage of situational resources that allow for “soft” transition points (such as turn taking and sequential architecture or local silences) as well as motivational dispositions, expectations and cognitive resources, and, in close cooperation with the teacher, reshape L2 classroom interactional space.

Just as focus-on-form sequences initiated by the teacher analyzed by P. Ulichny [13, p. 740] and referred to as “embedded”, the sequences analyzed here are also “embedded” into the classroom activity that is taking place (homework check). What’s interesting about them is that, even though the discourse retains focus on form most of the time, these embedded sequences exhibit key features of naturalistic conversation. In particular, they are not planned or predictable, participants use a wide variety of communicative devices (such as acknowledgment tokens, gaze direction as indicator of a specific addressee etc.), they contain latches, overlaps and even occasional cut offs. In addition, most part of the interaction bears signs of high level of alignment and affiliation.

According to P. Seedhouse [11, p. 18], one of the key characteristics of classroom discourse which differentiate it from naturalistic conversation is the fact that students orient to the teacher and not to each other. Analysis of the data shows that the actual reality of classroom interac-

tion is far more complex and non linear. Entire sequences can, in fact, develop without the teacher taking part in them.

This brings us to the idea of extent to which classroom interaction is teacher controlled. As it was stated by R. Ellis, a classroom is acquisition-rich when learners are given a chance to control the discourse [3, p. 14]. In line with this, L. Van Lier highlights the idea that IRF pattern can be considered as a way of scaffolding interaction if it contains “visible efforts to promote handover, so that students can grow out of IRF and into true dialog whenever the opportunity arises” [15, p. 267] and suggests that classroom interaction can approach naturalistic one provided that the teacher creates conditions for that [14, p. 241]. As it was evidenced by the data, the teacher employs a wide arsenal of devices projecting alignment and expressing affiliation and creates an environment in which departures from IRF are in principle possible. It could be argued that students’ confidence in their entitlement to speakership arises from such supportive environment.

It was also evidenced that classroom interactional patterns are shaped by dynamic changes in epistemic stances (in terms of J. Heritage [5, p. 370–375] and the roles of expert and novice. We can observe the teacher stepping back as the students engage in discussion of grammatical structures and language use and students sometimes prompted to provide grammatical explanations and sometimes – volunteering to do so. The role of an expert thus can be seen as negotiated and passed from one participant to another in a dynamic manner rather than fixed.

This dynamism, however, seems dependent not only on the teacher’s willingness to sometimes “give the floor” to students but to level of agency exhibited by students [16, p. 180–185]. Students systematically move from simply carrying out the teacher’s instructions to asking questions and occasionally go further assisting other students and transforming a routinized activity into a collaborative learning event. Thus, the classroom interactional and learning environment can be seen as jointly and collaboratively constructed by teacher and students.

The notion of learning environment is quite relevant here as, in terms of N. Morita, students “shape their own learning” [9, p. 573]. In particular, they raise questions and initiate discussions which ultimately contribute to deeper understanding of the grammatical phenomena studied (the same observation was made by H. Waring [17, p. 821–824] and, through personal agency, position themselves as active participants in the learning process.

APPENDIX Transcription Notations

- (.) perceptible pause within a turn
- (0,0) numbers in parentheses indicate silence by tenths of seconds underlined stress
- (()) comments on background, skipped talk or nonverbal behavior
- () inability to hear what was said
- = latching (no gap between turns or parts of turns)
- [] overlapped talk
- > < increased speed
- < > decreased speed
- hhh inbreath
- a glottal stop, or abrupt cutting off of sound
- ↑ rising intonation
- ↓ falling intonation
- italics* spoken in Russian (in this case translation is provided in the next line marked by %Eng)
- “text” read from a worksheet

Bibliography

1. Bannink A. Negotiating the paradoxes of spontaneous talk in advanced L2 classes / A. Bannink // Language acquisition and language socialization: Ecological perspectives. Advances in applied linguistics / ed. C.J. Kramsch. – London: Continuum International Publishing, 2002. – P. 96–131.
2. Crichton H. Production and reception formats: An alternative participation framework for analysis of classroom discourse? / H. Crichton // British Educational Research Journal: Journal of the British Educational Research Association. – 2013. – № 39 (1). – P. 166–716.

3. Ellis R. Discourse control and the acquisition-rich classroom / R. Ellis // *Learners and language learning* / ed. W. Renandya, G. Jacobs. – Singapore: RELC, 1998. – P. 145–171.
4. Hall J.K. Interaction as method and result of language learning / J.K. Hall // *Language Teaching*. – 2010. – № 43 (2). – P. 202–215.
5. Heritage J. Epistemics in Conversation / J. Heritage // *The handbook of conversation analysis* / ed. J. Sidnell, T. Stivers. – Chichester, West Sussex, UK: Wiley-Blackwell, 2013. – P. 370–394.
6. Ingram J. A critical analyses of the role of wait time in classroom interactions and teacher interactional behaviors / J. Ingram, V. Elliott // *Cambridge Journal of Education*. – 2016. – № 46:1. – P. 37–53.
7. Jefferson G. Notes on Laughter in the Pursuit of Intimacy / G. Jefferson, H. Sacks, E.A. Schegloff // *Talk and Social Organization* / ed. G. Button, J.R.E. Lee. – Clevedon: Multilingual Matters, Ltd., 1987. – P. 152–205.
8. Jefferson G. Preliminary notes on a possible metric which provides for a 'standard maximum' silence of approximately one second in conversation / G. Jefferson // *Conversation: an interdisciplinary perspective* / ed. D. Roger, P. Bull. – Clevedon: Multilingual Matters, Ltd., 1989. – P. 166–196.
9. Morita N. Negotiating participation and identity in second language academic communities / N. Morita // *TESOL Quarterly*. – 2004. – № 38 (4). – P. 573–603.
10. Rio A.J. L'assouplissement du schéma IRF en classe de langue comme principe d'un agir professoral: Une initiative individuelle, un accomplissement collectif / A.J. Rio // *Canadian Modern Language Review = La Revue Canadienne Des Langues Vivantes*. – 2013. – № 69 (1). – P. 34–64.
11. Seedhouse P. Classroom interaction: Possibilities and impossibilities / P. Seedhouse // *ELT Journal: Oxford University Press*. – 1996. – № 50 (1). – P. 16–24.
12. Sinclair J. McH. Towards an analysis of discourse: The English used by teachers and pupils / McH. Sinclair, M. Coulthard. – London: Oxford University Press, 1975. – 168 p.
13. Ulichny P. Performed conversations in an ESL classroom / P. Ulichny // *TESOL Quarterly*. – 1996. – 30 (4). – P. 739–764.
14. Van Lier L. Reeling, writhing, drawling, stretching, and fainting in coils: Oral proficiency interviews as conversation / L. Van Lier // *TESOL Quarterly*. – 1989. – № 23 (3). – P. 489–508.
15. Van Lier L. Interaction in the language curriculum: Awareness, autonomy, and authenticity / L. Van Lier // *Applied linguistics and language study*. – London: Longman, 1996. – 260 p.
16. Van Lier L. Agency in the classroom / L. Van Lier // *Sociocultural theory and the teaching of second languages* / ed. J.P. Lantolf & M.E. Poehner. – London: Equinox, 2008. – P. 163–186.
17. Waring H.Z. Moving out of IRF (initiation-response-feedback): A single case analysis / H.Z. Waring // *Language Learning: A Journal of Research in Language Studies*. – 2009. – № 59 (4). – P. 796–824.
18. Waring H.Z., Reddington E. Responding artfully to student-initiated departures in the adult ESL classroom / H.Z. Waring, E. Reddington, N. Tadic // *Linguistics and Education*. – 2016. – № 33. – P. 28–39.

STUDENT INITIATED DEPARTURES FROM THE INITIATION-RESPONSE-FEEDBACK (IRF) FORMAT

Natalya V. Vesnina, Aarhus University (Denmark)

E-mail: nataliaaksenitch@yahoo.com

DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-24

Key words: *second language acquisition, classroom discourse, IRF, classroom interaction.*

The article presents the results of a study of interactions in a second language classroom. Using Conversation Analysis as the primary method of scientific inquiry the author investigates the student initiated departures from the Initiation-Response-Feedback (IRF) format claimed to be predominant in the educational contexts. The segment of the lesson analyzed in the present article is the "homework check" segment which traditionally initiates the lesson and is an example of a teacher-fronted classroom activity meaning that the time classroom interaction was unrolling in a very structured way. Still, the students were

systematically finding ways of taking control over what is happening and reshaping interactional patterns in terms of content, form and participants of the classroom speech events. In particular, the students were actively self-selecting as the next speakers when not invited to speak by the teacher and using the turn allocated within IRF structure of interaction in order to stir the current interaction in the direction that couldn't be planned or predicted by the teacher. This dynamism, however, seems dependent not only on the teacher's willingness to sometimes "give the floor" to students but to level of agency exhibited by students. They raised questions and initiated discussions which ultimately contribute to deeper understanding of the grammatical phenomena studied and, through personal agency, position themselves as active participants in the learning process. Thus, it is demonstrated that departures from IRF create an alternative universe in which inferences, hypotheses, assumptions and expectations about language use are shared, explored, analyzed, adopted or discarded and it is this highly collaborative communicative process that provides second language learners with support and resources for further learning as well as opportunities of naturalistic conversation.

References

1. Bannink, A. Negotiating the paradoxes of spontaneous talk in advanced L2 classes. In: Kramsch, C.J. (ed.). *Language acquisition and language socialization: Ecological perspectives*. Advances in applied linguistics. London, Continuum International Publishing, 2002, pp. 96-131.
2. Crichton, H. Production and reception formats: An alternative participation framework for analysis of classroom discourse? In: *British Educational Research Journal: Journal of the British Educational Research Association*, 2013, no. 39 (1), pp. 166-181.
3. Ellis, R. Discourse control and the acquisition-rich classroom. In: Renandya W., Jacobs G. (ed.). *Learners and language*. Singapore, RELC Publ., 1998, pp. 145-171.
4. Hall, J.K. Interaction as method and result of language learning. In: *Language Teaching*, 2010, no. 43 (2), pp. 202-215. Doi:10.1017/S0261444809005722.
5. Heritage, J. *Epistemics in Conversation*. In: Sidnell, J., Stivers, T. (ed.). *The handbook of conversation analysis*. Chichester, West Sussex, UK, Wiley-Blackwell Publ., 2013, pp. 370-394.
6. Ingram J., Elliott V. A critical analyses of the role of wait time in classroom interactions and teacher interactional behaviors. In: *Cambridge Journal of Education*, 2016, no. 46:1, pp. 37-53.
7. Jefferson, G., Sacks H., Schegloff, E.A. Notes on Laughter in the Pursuit of Intimacy. In: Button, G., Lee, J.R.E. (ed.). *Talk and Social Organization*. Clevedon, Multilingual Matters, Ltd. Publ., 1987, pp. 152-205.
8. Jefferson, G. (1989). Preliminary notes on a possible metric which provides for a 'standard maximum' silence of approximately one second in conversation. In: Roger, D., Bull, P. (ed.). *Conversation: an interdisciplinary perspective*. Clevedon, 1989, pp. 166-196.
9. Morita, N. Negotiating participation and identity in second language academic communities. In: *TESOL Quarterly*, 2004, no. 38 (4), pp. 573-603.
10. Rio, A.J.I. *L'assouplissement du schéma IRF en classe de langue comme principe d'un agir professoral: Une initiative individuelle, un accomplissement collectif* [Increased leniency in IRF scheme of a language class as a principle of educational practises: Individual initiative, collective achievement]. *La Revue Canadienne Des Langues Vivantes* [Canadian Modern Language Review], 2013, no. 69 (1), pp. 34-64.
11. Seedhouse, P. Classroom interaction: Possibilities and impossibilities. In: *ELT Journal*. Oxford University Press, 1996, no. 50 (1), pp. 16-24.
12. Sinclair, J. McH, Coulthard, M. *Towards an analysis of discourse: The English used by teachers and pupils*. London, Oxford University Press, 1975, 163 p.
13. Ulichny, P. Performed conversations in an ESL classroom. In: *TESOL Quarterly*, 1996, no. 30 (4), pp. 739-764.
14. Van Lier, L. Reeling, writhing, drawing, stretching, and fainting in coils: Oral proficiency interviews as conversation. In: *TESOL Quarterly*, 1989, no. 23 (3), pp. 489-508.
15. Van Lier, L. *Interaction in the language curriculum: Awareness, autonomy, and authenticity*. London, Longman, 1996, 248 p.
16. Van Lier, L. Agency in the classroom. In: Lantolf, J.P., Poehner, M.E. (ed.). *Sociocultural theory and the teaching of second languages*. London, Equinox Publ., 2008, pp. 163-186.
17. Waring, H.Z. Moving out of IRF (initiation-response-feedback): A single case analysis. In: *Language Learning: A Journal of Research in Language Studies*, 2009, no. 59 (4), pp. 796-824.
18. Waring, H.Z., Reddington, E., Tadic, N. Responding artfully to student-initiated departures in the adult ESL classroom. In: *Linguistics and Education*, 2016, no. 33, pp. 28-39.

Одержано 4.03.2019.

УДК 81'271.14=161.2=112.2:[070.15:303.623]
DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-25

Х.Ю. ДЯКІВ,
*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри міжкультурної комунікації та перекладу,
докторант кафедри загального мовознавства
Львівського національного університету імені Івана Франка*

«ЗІРКОВЕ» ВІДЕОІНТЕРВ'Ю: КОМУНІКАТИВНІ НЕВДАЧІ ЖУРНАЛІСТІВ В УКРАЇНСЬКІЙ ТА НІМЕЦЬКІЙ ЛІНГВОКУЛЬТУРАХ

У статті розглянуто проблеми типології комунікативних невдач у «зіркових» відеоінтерв'ю в українській і німецькій лінгвокультурах. Визначено тематику і жанрово-мовну специфіку «зіркових» відеоінтерв'ю, причини комунікативних невдач у них з огляду на позиції інтерв'юера, як і на структурні рівні досліджуваного жанру. Встановлено спільне і відмінне у невдачах «зіркових» відеоінтерв'ю в обох лінгвокультурах.

Інтернет і телебачення пропонують численні популярні (за частотністю) «зіркові» відеоінтерв'ю з визначними діячами та відомими особистостями у сфері культури, оскільки вони є найчастотнішими на відеохостингу Youtube та отримують найбільшу кількість переглядів в обох досліджуваних лінгвокультурах. Однак до цього часу відсутня цілісна картина комунікативних невдач у них, особливо в контрастивному аспекті на матеріалі української та німецької мов.

Мета статті – дослідити комунікативні невдачі журналістів у «зіркових» відеоінтерв'ю в українській та німецькій лінгвокультурах з погляду соціальної взаємодії і теорії мовленнєвих жанрів на всіх структурних рівнях побудови комунікативного жанру, встановивши спільні та відмінні ознаки в обох лінгвокультурах.

Здійснений у статті аналіз засвідчив, що комунікативні невдачі інтерв'юерів присутні на всіх рівнях жанру в обох мовах. Відтак, комунікативні невдачі – це типова і часто невід'ємна складова таких інтерв'ю в обох лінгвокультурах, яка є індикатором порозуміння й успішності комунікації. Для типології комунікативних невдач ураховано як фактор виникнення комунікативних невдач (спричинені інтерв'юером, респондентом або комунікативним шумом), так і структурний рівень виникнення комунікативних невдач (зовнішньо-структурний, внутрішньо-структурний і ситуативний рівень реалізації).

Аналіз дозволив дійти висновку, що комунікативні невдачі інтерв'юерів в українській та німецькій лінгвокультурах мають більше спільного, ніж відмінного. Однак в українській лінгвокультурі присутні більше мовні помилки, як і сама кількість комунікативних невдач більша.

Спільними в обох лінгвокультурах є такі комунікативні невдачі: на зовнішньо-структурному (нестача комунікативної компетенції, стратегічно і зумисно спланована комунікативна невдача), на внутрішньо-структурному (фонетичні і синтаксичні комунікативні невдачі) і на проміжному рівні ('фатальні' вступні/подальші запитання). Для української лінгвокультури характерними є низький рівень якості підготовки загалом, незручні час і місце інтерв'ю (на зовнішньо-структурному рівні), лексико-граматичні комунікативні невдачі (на внутрішньо-структурному рівні), відсутність мети комунікації і нагромадження різноаспектних запитань (на проміжному рівні). Для німецької лінгвокультури характерна надмірна жорсткість (hard talks) з позиції журналістів на зовнішньо-структурному рівні.

Ключові слова: комунікативна невдача, «зіркове» відеоінтерв'ю, українська лінгвокультура, німецька лінгвокультура.

В статье рассмотрены проблемы типологии коммуникативных неудач в «звездных видеointerv'ю» в украинской и немецкой лингвокультурах. Определены тематика и жанрово-языковая

специфика «звездных видеointервью», причины коммуникативных неудач в них с учетом позиции интервьюера, как и на структурных уровнях исследуемого жанра. Установлено общее и отличное в неудачах «звездных» видеointервью в обоих лингвокультурах.

Ключевые слова: коммуникативная неудача, «звездное видеointервью», украинская лингвокультура, немецкая лингвокультура.

Показник вільного і незалежного суспільства – вільна і незалежна преса. Головним джерелом інформації поруч з мережею Інтернет надалі залишається телебачення. Обидва ЗМІ пропонують численні інтерв'ю з діячами економіки і політики, які частково свідомо інсценовані. Однак найбільшу популярність з розважальною метою здобувають «зіркові» інтерв'ю з визначними діячами, відомими особистостями, акторами, спортсменами, шоуменами, представниками бомонду, політиками, ведучими, музикантами тощо. Зупиняємося на «зіркових» інтерв'ю власне у сфері культури, оскільки вони є найчастотнішими на відеохостингу Youtube та отримують найбільшу кількість переглядів у обох досліджуваних лингвокультурах.

Попри існування великої кількості досліджень, присвячених різноаспектним питанням інтерв'ю, враховуючи комунікативно-прагматичний, функціональний, лингвокогнітивний, структурно-семантичний, жанрово-стилістичний і зіставно-контрастивний підходи, до цього часу відсутня саме цілісна картина комунікативних невдач у видеointерв'ю, зокрема в «зіркових» (далі – ЗВІ), особливо в контрастивному аспекті, що й зумовлює актуальність дослідження. Тому мета нашої статті – дослідити комунікативні невдачі, спричинені журналістами у ЗВІ в українській (далі – УЛК) та німецькій лингвокультурах (далі – НЛК), зважаючи на різні структурні рівні їх виникнення. Формулюємо такі завдання: 1) обґрунтувати методологію дослідження комунікативних невдач з погляду соціальної взаємодії і теорії мовленнєвих жанрів; 2) виявити й проаналізувати особливості ЗВІ і комунікативних невдач, спричинених журналістами, на усіх структурних рівнях цього жанру, встановивши спільні та відмінні ознаки в УЛК та НЛК.

Вибірку видеointерв'ю у дослідженні здійснено за такими критеріями: 1) кількістю переглядів користувачів інтернету на відеоплатформі *YouTube* (тобто за популярністю, це – переважно смішні та недолугі відео, які завойовують велику аудиторію), 2) за ключовим словом (*невдача, непорозуміння, скандальне інтерв'ю, сенсація, ганьба, Ausraster, Zoff, Wut, Skandal, Sensation* тощо), 3) за подібними посиланнями і рекомендованими відео після перегляду уже знайденого матеріалу і 4) за відеоматеріалами про певних відомих особистостей (скандальних, конфліктних, одіозних тощо). Не беремо до уваги інтерв'ю виключно російською та англійською мовами в обох лингвокультурах або ж такі, де присутнє перемикання мовних кодів.

Емпіричну базу дослідження становлять по 300 видеointерв'ю відеохостинга *YouTube* за період з 2000 до 2018 року загальною тривалістю 42 год 7 хв 40 с українською і німецькою мовами. Аналізуючи емпіричну базу дослідження, визначено таку тематику видеointерв'ю на *YouTube* в українській і німецькій лингвокультурах: 1) політика (48% УЛК і 28% НЛК), 2) культура (37% УЛК і 48% НЛК), 3) спорт (9% УЛК і 13% НЛК), 4) інше (6% УЛК і 11% НЛК). Із 300 досліджуваних в кожній лингвокультурі виявлено 224 (74,7%) інтерв'ю в УЛК і 203 в НЛК (67,7%), у яких зустрічаються комунікативні невдачі. Як показує статистика, ЗВІ – найчастотніші в НЛК і на другому місці в УЛК, однак власне комунікативні невдачі у ЗВІ зустрічаються значно частіше в УЛК (87% УЛК і 28% НЛК). Тому особливу увагу звертаємо на типові комунікативні невдачі саме у сфері культури.

У статті послуговуємося загальнолінгвістичними методами дослідження і специфічно соціолінгвістичними, як-от: описовий (для встановлення особливостей досліджуваних інтерв'ю в обох мовах), спостереження (для виявлення і виокремлення комунікативних невдач у «зіркових інтерв'ю»), дослідження й аналіз мови на основі реальних мовленнєвих ситуацій і конверсаційний аналіз (для транскрибування невдач у мовленнєвих секвенціях, встановлення особливостей на різних рівнях жанру, з'ясування причини виникнення комунікативних невдач у «зіркових» інтерв'ю), квалітативна оцінка даних (для типології причин і самих комунікативних невдач) і контрастивний аналіз (для встановлення спільних і відмінних особливостей комунікативних невдач в УЛК та НЛК).

1. Методологічні засади дослідження комунікативних невдач у «зіркових» відеоінтерв'ю

1.1. Комунікативні невдачі у лінгвістиці

Питання комунікативних невдач висвітлюють у комунікативно-функціональному підході Ф. Бацевич [3], О. Дубцова [4], Х. Дяків [5], А. Капелюшний [6], О. Мільченко [7], Н. Печко [8], О. Селиванова [9], а невдачі власне в інтерв'ю досліджують такі німецькомовні автори, як U. Britten [10], J. Häusermann та H. Käppeli [11], K. Fasel [12], J. Friedrichs та U. Schwinges [13] і M. Haller [14].

У статті послуговуємося комунікативно-прагматичним підходом для дослідження комунікативних невдач і схилиємося до дефініції поняття комунікативних невдач як порушення спілкування з різноманітних причин. Отже, під комунікативними невдачами в широкому смислі розуміємо відхилення у зв'язку з порушенням мовних норм, конвенцій мови, стратегій та імплікатур дискурсу в нормальних станах свідомості [15, с. 18]. У більш вузькому сенсі комунікативні невдачі є відмінностями в очікуваннях, тобто комунікативними порушеннями, що складаються з відмінностей у цінностях між тим, що думає мовець, і тим, що розуміє адресат.

Грунтуючись на аналізі вибірки інтерв'ю, виокремлюємо такі комунікативні невдачі у ЗВІ загалом:

1) за фактором виникнення: а) спричинені інтерв'юером, б) респондентом і в) комунікативним шумом;

2) за фактором сприйняття і виявлення того, для кого це є власне порушенням або ж невдачею: а) для інтерв'юера (адресанта), б) респондента (адресата) і в) глядача інтерв'ю (фактичного адресата).

У цьому дослідженні детально зупинимося на комунікативних невдачах за фактором їх виникнення, а саме, на комунікативних невдачах, спричинених журналістами-інтерв'юерами.

Також дослідники розрізняють структурні рівні у комунікативних жанрах, на яких фіксуємо і комунікативні невдачі: зовнішньоструктурний, внутрішньоструктурний і ситуативний рівень реалізації [16, S. 201], які ми вже розглядали у [17] і на яких коротко зупинимося нижче.

1. До зовнішньої структури зараховують комунікативно-соціальне середовище, у якому відбувається комунікація, конкретну групу (наприклад, студенти), установу (наприклад, університет), гендерну належність (наприклад, розмова серед жінок), тобто всі фактори, пов'язані з контекстом, які не утворені в інтеракції. Це може бути як місце і час зустрічі, так і одяг.

2. Внутрішня структура включає в себе вербальні та невербальні внутрішньожанрові компоненти комунікативної події. До вербальних належать фонологічні варіанти, лексико-семантичні феномени, морфосинтаксичні елементи, діалекти, стилістичні і риторичні фігури, структури членування текстів, ідіоми, тематичні блоки, а до невербальних – просодика, специфіка голосу, жести та міміка.

3. До ситуативного рівня реалізації належать «феномени, які стосуються інтерактивного контексту діалогічного обміну між комунікантами і секвенційного характеру висловлень» [16, S. 203]. На цьому рівні мова йде про послідовність окремих висловлень і про поділ права говорити, зміни тем, але і про те, у яких стосунках комуніканти з особами, про яких говорять. Власне, йдеться про класичні питання конверсаційного аналізу, як-от: секвенційність, зміна мовців, парні секвенції, переважаючі структури, формат висловлювання і статус комунікантів та реакції реципієнтів [18, S. 17], тобто і моделі адресанта й адресата.

Отже надалі розглядатимемо ЗВІ в УЛК і НЛК, зважаючи на: жанрово-мовну специфіку ЗВІ і комунікативні невдачі журналістів на одному із структурних рівнів.

1.2. Особливості «зіркових» відеоінтерв'ю

Контрастивне дослідження проводимо у таких аспектах: а) у зв'язку з медійним використанням мови в різних комунікативних спільнотах (спілкування із зірками шоу-бізнесу загалом, співаками, ведучими, акторами тощо) б) інтрамедіально між різними форматами мовлення або авторами в межах одного ЗМІ.

Хоча сучасна практика медійників стерла межі між типами інтерв'ю, проте «зіркове» відеоінтерв'ю можна зарахувати до портретного (розкрити особистість героя) і подієвого (з'ясувати факти) водночас.

«Зіркове» інтерв'ю – це комунікативно-когнітивне та ментальне утворення, «трансльована засобами масової комунікації для численної аудиторії рівноправна й відкрита бесіда в режимі «запитання-відповідь» кореспондента з прославленою в мистецтві, спорті, науці тощо особистістю, яка користується широкою популярністю» [1, с. 211]. Уважаємо за доцільне уточнити, що таке інтерв'ю має на меті отримання нової або дотепер невідомої інформації (часто сенсаційного характеру) стосовно самої особистості респондента.

Погоджуємося також з О. Довженком, що в УЛК формат «запитання-відповідь» завжди зберігається, а в західних «інтерв'ю найчастіше проводять для того, щоб добути інформацію, яку потім можуть використати в якому завгодно форматі» [2]. Така сама концепція, як у британській, стосується й ЗВІ у НЛК. Проте у нашому дослідженні беремо до уваги лише інтерв'ю у форматі «запитання-відповідь» з вираженою діалогічною структурою, оскільки наша мета – порівняння у відеоінтерв'ю комунікативних невдач, спричинених різними комунікантами.

Сутністю ЗВІ є подати, як зірка стала зіркою і спонукати її розповісти те, що ще невідомо про неї або приховано. Таким чином журналісти перебирають на себе позицію фанів, тобто ставлять питання, які цікавлять фанів і прихильників. Справжня зацікавленість особою – це передумова успіху інтерв'ю. Цікаві відповіді – це наслідок цікавих запитань на основі попереднього пошуку. Психологія і знання мови тіла тут теж відіграють не останню роль. Отже, мета ЗВІ – довідатися щось нове, але не за принципом «все довкола певної зірки». Щодо респондентів ЗВІ, то здебільшого ними є найпопулярніші зірки шоу-бізнесу, часто з доволі складним характером і небажанням відповідати на запитання ще одного надокучливого журналіста. Глядачі таких ЗВІ – це здебільшого прихильники і фани зірок-респондентів, однак часто і пересічні глядачі. Типовими є комунікативні невдачі у ЗВІ в УЛК із зірками, які є водночас і політиками, що не трапляється у НЛК.

2. Комунікативні невдачі у «зіркових» інтерв'ю в українській і німецькій лінгвокультурах

Щодо уникнення помилок і проведення успішного інтерв'ю існують рекомендації та поради як в мережі Інтернет, так і в спеціалізованій літературі. Однак усі вони стосуються лише поведінки інтерв'юєрів і того, що варто робити або не робити журналістові для успішного інтерв'ю. «Рівень інтерв'ю відображає завжди рівень інтерв'юєра, а не рівень респондента», як стверджує Андре Мюллер [19]. з чим важко не погодитись. Це ще раз підтверджує, що значно важливішим і, зрештою, вирішальним в інтерв'ю є не саме запитання, а **як** його ставлять, тобто саме формулювання, інтонація і невербальні сигнали відіграють тут далеко не останню роль. Щодо того, що можна запитувати, а що ні, найкраще підходить цитата Оскара Уайльда: «Questions are never indiscreet – answers sometimes» (Oscar Wilde, доступно: <<https://www.forbes.com/quotes/7233/>> [Дата звернення: 19 січня 2019]) (Питання – ніколи не нескромні, проте відповіді іноді такі є).

Виявлено такі фактори, які залежать від інтерв'юєра і впливають на успішність ЗВІ:

2.1. На зовнішньоструктурному рівні

1) низький рівень якості підготовки загалом. Для того, щоб довідатися щось цікаве і таке, що дивує, потрібно поставити такі ж запитання, а не повторювати нудні, однакові питання, на які респондент не має бажання відповідати. Це стосується обох лінгвокультур, але переважає в УЛК, де журналісти здебільшого присвячують мало уваги для пошуку інформації і підготовки до інтерв'ю, схильні до шаблонності інтерв'ю за відсутності огляду попередніх розмов з респондентом, ставлять загальні, стандартні, давно відомі запитання, як це зображено у пародії на інтерв'ю, у яких відсутня персоніфікація респондента:

Як вам наше місто? Чи пробували ви нашу національну кухню? Що ви знаєте про нашу країну? Чи подобаються вам наші дівчата? Не секрет, що недавно на весь світ прозримів скандал з вашою участю. Ви не могли б прокоментувати цей випадок? Чи є у вас хобі? Яку музику Ви слухаєте? А яку книгу ви можете назвати улюбленою? Чи любите ви спорт? Що ви можете сказати про пластичну хірургію? Ваші творчі плани? Ви напевно знаєте про трагічні події, що відбуваються в гарячих точках по всьому світу. Як ви до них ставитесь? Чи є у вас мрія? Чи можете ви щось побажати нашим читачам? (<https://platfor.ma/topic/ya-schastliv-byt-v-vashej-strane-abstraktnaya-znamenitost-o-hobbi-planah-i-mire/>)

Bei dem Soundtrack zu den beiden Filmen singst du ja auch jeweils. Ein paar Songs. Was magst du ja lieber? Singen oder schauspielern?

Die Frage kommt immer und ich weiß nicht, was ich sagen soll. Äää... Ich mag einfach bei-des... (Interview mit Lina Larissa Strahl zum Film «Bibi & Tina - Voll verhext!», <https://www.youtube.com/watch?v=ddXTDYz5uGQ>).

2) нестача комунікативної компетенції, особливо невміння поставити запитання простежується в обох лінгвокультурах. Інтерв'юер не намагається налагодити перебіг інтерв'ю (пасивність, відсутність когнітивних зусиль під час ведення інтерв'ю, порушення жанрової специфіки):

Wie findest du unsere Zuschauer? (кілька таких питань одне за одним)

Gut. (Interview mit Bruno #1 (Deutsch/German), <https://www.youtube.com/watch?v=WBAmarp2vko>).

Д.С.: Які у Вас далі плани, що будете робити?(швидко і різко ставить запитання)

С.В.: Кожне Ваше питання... наступні... заставляє мене з гумором відповідати, але я постараюсь серйозно. Зараз я сконцентрований на якихось, не знаю, я медитую.

Д.С.: Де медитуєте?(майже перебуваючи, різко)

С.В.: Та прямо зараз стою і медитую (ехидно посміхається журналістці). (<https://www.youtube.com/watch?v=pmEYzFUbS9I>)

3) стратегічно і умисно спланована комунікативна невдача як мета журналіста характерна в обох лінгвокультурах. Часто мета журналіста – спровокувати та вивести із себе респондента.

Наприклад, журналіст в інтерв'ю «Joko Winterscheidt rastet total beim Interview mit Matthias Schweighöfer und Florian David Fitz aus» (<https://www.youtube.com/watch?v=dAmQVTiVwZ4>) підтакує й мугикає під час відповідей, каже що розчарований грою акторів, навмисно їх дратуючи під час розмови.

Або інтерв'ю з Гайді Клум «Das chaotische Interview mit Heidi Klum | Verstehen Sie Spaß?» (<https://www.youtube.com/watch?v=9Qi5kevt5L4>), де оператор заважає, а журналістка говорить лише англійською, поводить себе неввічливо – очевидна провокація. Тобто це – невдача, спричинені журналістом, хоч і навмисно, з порушенням усіх канонів журналістської етики.

Часто журналісти стратегічно провокують респондентів, ставлячи спершу відкриті запитання для розгорнутої відповіді, а згодом закриті, щоб отримати однозначну відповідь «так» чи «ні». **Вважається, що відкриті запитання продуктивніші, хоча іноді лише за допомогою закритих можна змусити співрозмовника сказати щось конкретне або підтвердити неготовність респондента давати відповідь** (Довженко, 2018), як, наприклад:

О.В.: Я кажу, заглянь мені в очі – у них уся правда. Я в 42 роки чоловік не можу бути самотній і я вважаю, взагалі якщо самотній чоловік у 42 роки, він – неповноцінний. З коханням у мене все дуже добре, кохана є.

К.О.:...(перебиває) Чи дружина?

О.В.: Є кохана.

К.О.:...(перебиває) Не дружина?

О.В.: Є кохана.

К.О.: Українка чи німкеня?

О.В.: Українка.

К.О.: А діти є?

О.В.: Не буду розповідати поки що (Олег Винник залишив кар'єру в Німеччині, щоб «увірватися» в український шоу-бізнес, <https://www.youtube.com/watch?v=yXMZRYNkWj4>).

4) незручні час і місце інтерв'ю для респондента (поспіх, незручний для респондента момент, питання по дорозі), що типово переважно в УЛК для проведення ЗВІ, коли журналісти «вичікують» зірок після концерту, на автозаправках чи закупах.

5) надмірна жорсткість (різкість, агресивність тощо, частіше в НЛК) **або м'якість** (захоплення, зачарованість) у ЗВІ. У першому випадку *hard talk* може призвести до конфлікту й образи респондента, у другому ж – журналіст не отримує необхідної нової або ж прихованої інформації від відомої особистості:

J: ... Warum haben Sie bei diesem Lied (Anm. «Stress ohne Grund») stark die Grenzen des guten Geschmacks überschritten?

B: Das ist eigentlich eine gute Frage, das liegt eigentlich im Auge des Betrachters. ...Das, was meine Musik betrifft, da streite ich mich ungerne mit Menschen und da bin ich auch nicht der Meinung, dass da irgendwie ein schlechter Geschmack an den Tag gelegt wurde.

J: «Ins Graß beißen» - es ist für Sie nicht die Umschreibung von «töten»?

B: Ne, für mich ist es einfach «Klappe halten». (Bushido im ZIB 24 Interview mit unverschämter Moderatorin, https://www.youtube.com/watch?v=hhKyN2_9eqQ).

Якщо ж взяти до уваги «Ексклюзивне інтерв'ю з Dan Balan ТСН» (<https://www.youtube.com/watch?v=FxeYlVcsLws>), то цілком очевидно, що захоплення журналістки і її сором'язливість через поцілунки зірки впливають на те, що питання спрямовані лише на позитив для респондента.

2.2. На внутрішньоструктурному рівні

1) на фонетичному – особливо у недосвідчених журналістів (часто це діти, школярі, які беруть інтерв'ю у зірок) присутня квапливість, нечіткість мовлення, помилки у наголосах (в УЛК: мОї, нОвий тощо);

2) на лексико-граматичному – суржик, порушення граматичних конструкцій, особливо в УЛК:

От він перший куплет заспівав як мальчик і потім забув, що він мальчик. Я кажу, Паша, на другому куплеті, тобі не 60, Паша, тобі 25. „Я мальчик, я мальчик!!!“ Ну, це було дуже смішно. Я дуже пишаюсь тим, що я в цьому колі, тому, що ми пройшли всі через одне, скажімо, через свою роботу, яку ніхто не допомагав, ніхто. От, може, Паші на 60 спонсори трохи допомогли, ну от я вам роблю отак... (вклоняється) вот так... молодці! (Ірина Білик уперше прокоментувала, як їй намагалися зірвати концерт в Одесі, <https://www.youtube.com/watch?v=p0O-tRqD0E0>).

3) на синтаксичному (накладання мовних засобів, тавтологія, неповне пояснення, еліптичні речення, інверсія) в УЛК і НЛК:

К.О.: Іро, з Павлом Зібровим вас пов'язувала дружба давня. Що подарувала своєму колезі, народному артисту? (Ірина Білик уперше прокоментувала, як їй намагалися зірвати концерт в Одесі, <https://www.youtube.com/watch?v=p0O-tRqD0E0>).

Die beste Zeile du jemals geschrieben hast?

Boah...

Eine der besten Zeilen?

Okay. Das gefällt mir besser. (Henning May von AnnenMayKantereit im Auto-Tune Interview | DIFFUS, <https://www.youtube.com/watch?v=cA-6fRsnPTQ>).

2.3. На проміжному рівні

1) «фатальні» вступні і подальші запитання (частіше у НЛК). Насправді перші запитання мають бути без провокації і конфронтації, за канонами журналістики спершу ставлять приємні питання, а тоді переходять до складних. Це стосується і подальших тактичних невдач, таких як погано сформульовані чергові запитання, надто важкі або складні запитання, агресивні, неконкретні, які часто містять неправдиву інформацію; відсутність або невдале формулювання першого й останнього запитання. Такі запитання дуже важливі у будь-якому відеоінтерв'ю, однак у Youtube запитання здебільшого «вирвані» з контексту або ж відсутня вступна частина про самого респондента (частіше в УЛК, відразу наявна «нарізка» кадрів). Інтерв'юер зобов'язаний попередньо налаштувати респондента на розмову, а не починати інтерв'ю несподівано і спонтанно. Довірлива атмосфера сприяє можливості поставити критичні питання й отримати на них більш відверту відповідь.

Beende folgenden Satz: Ich hasse es wenn Journalisten nach ... huhuhu fragen.

Ich hasse es wenn Journalisten fragen, wann mein bester Freund gestorben ist. (Henning May von AnnenMayKantereit im Auto-Tune Interview | DIFFUS, <https://www.youtube.com/watch?v=cA-6fRsnPTQ>).

J.: Es geht ja um grünes Leben...

N.: (перебиває журналістку) Geht es das?

J.: Ich hoffe! Was tun Sie im Alltag?

N.: Das ist Quatsch, diese Frage... ich kann sie nicht mehr hören...

J.: Okay. (Nena in Rage: „Ich kann diese Frage nicht mehr hören!“ <https://www.youtube.com/watch?v=SQ5LQXFH28I&t=19s>).

Д.С.: (перебиває)...А можна я Вас запитаю взагалі, які Вас питання хвилюють, Святослав?

С.В.: Мене хвилюють всі питання. (Режисерські амбіції та політичні плани: Вакарчук дав ексклюзивне інтерв'ю ТСН <https://www.youtube.com/watch?v=pmEYzFUbS9I>).

Незрозуміла і неструктурована попередня розмова для налаштування респондента також шкодить інтерв'ю, якщо інтерв'юер, до прикладу, не повідомив завчасно причину, час і канал виходу інтерв'ю респондентові.

Те саме стосується і завершення розмови, адже не можна казати – ще два останні запитання. Тоді відсутня глибина відповіді, а завдання журналіста – витягнути максимум з респондента, допитувати, конкретизувати.

Also ja, stelle wir dann noch ein-zwei Fragen... (Interview mit Bruno #1 (Deutsch/German), <https://www.youtube.com/watch?v=WBAmarp2vko>).

Самому завершити інтерв'ю журналісту варто лише в тому випадку, якщо він отримав бажане:

Kommt zu jedem Song so eine Session, so eine spezielle?

Ja (singt)

Wundervoll. Ich bin fertig.

Hammer. Megageil. (Henning May von AnnenMayKantereit im Auto-Tune Interview | DIFFUS, <https://www.youtube.com/watch?v=cA-6fRsnPTQ>).

2) відсутня метакомунікація (частіше в УЛК). Навіть за ретельної підготовки журналісту завжди потрібен план Б, якщо виникає щось несподіване. Тому він має активно слухати, контролювати достатність і зрозумілість відповідей. За відсутності конструктиву необхідна метакомунікація для з'ясування ситуації і налагодження розмови, тобто **розмова про розмову**, якщо присутня тупикова ситуація або негативні емоції. Якщо ж зірковий респондент немотивований, то можна нагадати, що він для глядача виглядатиме у поганому світлі або що інтерв'ю є і частковою рекламою його подальших проєктів.

Wie findest du unsere neuen Zuschauer?

Hä... Gut. Fas jede neue Frage – gut. Wie findest unsere alten Videos?

Hmm... Das gehts.

Nicht so gut. Oder? (Interview mit Bruno #1 (Deutsch/German), <https://www.youtube.com/watch?v=WBAmarp2vko>).

3) нагромадження різноаспектних запитань. Структура вдалого ЗВІ – це один або два (максимум три) ключові аспекти, до яких ставлять 3–4 окремі питання стосовно того, що очікують від респондента і які питання, власне, нагальні на цей час. Питання необхідно ставити окремо, інакше респондент перенавантажений (кожне наступне запитання спантелює його) або має можливість уникнути неприємних запитань. Таке нагромадження запитань характерне саме для УЛК, де журналісти буквально на дорозі «виловлюють» зірок і «засипають» їх запитаннями:

К.О.:... (перебиває) Чи одружені Ви? Чи маєте дівчину? Чи, можливо, Ви були одружені і у Вас була німкеня-жінка, яку Ви покинули в Німеччині з багатьма дітьми? Ніхто ні про що взагалі не знає. (Олег Винник залишив кар'єру в Німеччині, щоб «увірватися» в український шоу-бізнес, <https://www.youtube.com/watch?v=yXmZRYnkWj4>).

Висновки. Здійснений у статті аналіз «зіркових» відеоінтерв'ю засвідчив, що комунікативні невдачі інтерв'юерів присутні на всіх рівнях жанру в обох мовах. Отже, комунікативні невдачі – це типова і часто невід'ємна складова ЗВІ в обох лінгвокультурах, яка є індикатором порозуміння й успішності комунікації. Для типології комунікативних невдач (спричинені інтерв'юером, респондентом або комунікативним шумом) і структурний рівень виникнення комунікативних невдач (зовнішньоструктурний, внутрішньоструктурний і ситуативний рівень реалізації).

Аналіз дозволив дійти висновків, що комунікативні невдачі інтерв'юерів в українській та німецькій лінгвокультурах мають більше спільного, аніж відмінного. Однак в УЛК більше присутні мовні помилки, як і сама кількість комунікативних невдач більша.

Спільними в обох лінгвокультурах є такі комунікативні невдачі: на зовнішньоструктурному (нестача комунікативної компетенції, стратегічно і зумисно спла-

нована комунікативна невдача), на внутрішньоструктурному (фонетичні і синтаксичні комунікативні невдачі) і на проміжному рівні («фатальні» вступні і подальші запитання). Для УЛК характерними є низький рівень якості підготовки загалом, незручні час і місце інтерв'ю (на зовнішньоструктурному рівні), лексико-граматичні комунікативні невдачі (на внутрішньоструктурному рівні), як і відсутня мета комунікація і нагромадження різноаспектних запитань (на проміжному рівні). Для НЛК характерна надмірна жорсткість (hard talks) з позиції журналістів на зовнішньоструктурному рівні.

Практичне значення одержаних результатів пов'язане з можливістю їхнього використання у дослідженнях з контрастивної лінгвістики, комунікативної і соціолінгвістики, а також девіатології і генології.

Комунікативні невдачі в інтерв'ю мають *перспективи* дослідження у зв'язку з обґрунтуванням засад ефективного комунікативного менеджменту в площині суспільство ↔ громадський діяч / зірка, а також з позиції респондента і глядача інтерв'ю, що можна екстраполювати і на встановлення успішної комунікації в інших жанрах діалогічного і полілогічного мовлення.

Список використаних джерел

1. Борисов О.О. Типологія британських та українських діалогових дискурсивних практик: дис. ... д-ра філол. наук / О.О. Борисов. – К.: Національний педагогічний університет ім. М. П. Драгоманова, 2017. – 543 с.
2. Довженко О. Як підготуватись до інтерв'ю [Електронний ресурс]. / О. Довженко. – Режим доступу: <http://www.medialab.online/news/questions/> (Останнє звернення: 15.01.2019).
3. Бацевич Ф. *Основи комунікативної девіатології* / Ф. Бацевич. – Львів: Львівський національний університет ім. Івана Франка, 2000. – 236 с.
4. Дубцова О.В. *Лінгвокогнітивна природа комунікативних невдач (на матеріалі американського кінодискурсу): автореф. дис. ... канд. філол. наук* / О.В. Дубцова. – Харків: Харківський національний університет ім. В.Н. Каразіна, 2014. – 23 с.
5. Дяків Х. *Комунікативна девіатологія в Україні: огляд проблематики.* / Х. Дяків // Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. – 2016. – №6 (331). – С. 168–174.
6. Капелюшний А. *Девіатологія мас-медіа: Практикум з «Редакційної майстерності»* / А. Капелюшний. – Львів: ПАІС, 2000. – 208 с.
7. Мільченко О.С. *Семантичні девіації в нормативно-правових текстах: автореф. дис. ... канд. філол. наук* / О.С. Мільченко. – К.: Київський національний університет ім. Т. Шевченка, 2011. – 20 с.
8. Печко Н.М. *Лінгвокогнітивні та дискурсивні аспекти непорозуміння як типу інтерпретації (на матеріалі англійського діалогічного мовлення): автореф. дис. ... канд. філол. наук* / Н.М. Печко. – Львів: Львівський національний університет ім. Івана Франка, 2011. – 22 с.
9. Селиванова Е.А. *Основы лингвистической теории текста и коммуникации* / Е.А. Селиванова. – К.: Брама, Вовчок О.Ю, 2004. – 336 с.
10. Britten U. *Interview planen, durchführen, verschriftlichen* / U. Britten. – Bamberg: Palette Verl., 2008. – 71 S.
11. Häusermann J., Käppeli H. *Rhetorik für Radio und Fernsehen* / J. Häusermann, H. Käppeli. – Aarau/Frankfurt am Main: Sauerländer, 1994. – 182 S.
12. Fasel C. *Erzählende Textsorten.* [Електронний ресурс]. – 2011. – Режим доступу: https://www.journalistenkolleg.de/c/document_library/get_file?uuid=102c1eef-d2d5-415e-a56e-84fac3041a2f&groupId=10157 (Останнє звернення: 15 лютого 2018).
13. Friedrichs J. *Das journalistische Interview* / Jürgen Friedrichs, Ulrich Schwinges. – Wiesbaden: VS Verlag, 2005. – 323 S.
14. Haller M. *Das Interview* / Michael Haller. – Konstanz, München: UVK, 2013. – 346 S.
15. Бацевич Ф.С. *Лінгвістична генологія: проблеми і перспективи* / Ф.С. Бацевич. – Львів: ПАІС, 2005. – 264 с.
16. Günthner S. *Gattungen in der sozialen Praxis. Die Analyse kommunikativer Gattungen als Textsorten mündlicher Kommunikation* / S. Günthner // Deutsche Sprache. – 1995. – 25/1. – S. 193–218.

17. Дяків Х. Прагмалінгвістичні аспекти інтерв'ю у медійній жанрології на матеріалі української та німецької мов / Х. Дяків // *Південний архів. Філологічні науки: Збірник наукових праць*. – 2018. – LXXII. – Т. 1. – С. 152–156.

18. Günthner S. Vorwurfsaktivitäten in der Alltagsinteraktion. Grammatische, prosodische, rhetorisch-stilistische und interaktive Verfahren bei der Konstitution kommunikativer Muster und Gattungen / S. Günthner. – Tübingen: Reihe Germanistische Linguistik 221. – 2000. – 404 S.

19. Müller-Dofel M. Journalisten-Fehler: **10 grobe Fehler in Interviews** [Електронний ресурс]. – 2016. – Режим доступу: <https://www.alles-ueber-interviews.de/journalisten-fehler-grobe-fehler-in-interviews/> (Останнє звернення: 15.12.2018).

CELEBRITY VIDEO INTERVIEWS: COMMUNICATIVE FAILURES OF JOURNALISTS IN UKRAINIAN AND GERMAN LINGUISTIC CULTURES

Khrystyna Yu. Dyakiv, Ivan Franko National University of Lviv (Ukraine).

E-mail: khrystyna.dyakiv@gmail.com

DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-25

Key words: *celebrity video interview, communicative failure, Ukrainian, German.*

Background: The Internet and television offer numerous popular video interviews with celebrities and prominent personalities in the sphere of culture, therefore they are the most frequent ones on the YouTube video hosting and they receive the largest number of views in both linguistic cultures under study. However, to date, there is no coherent picture of the communicative failures in them, especially in the contrasting aspect on the basis of the Ukrainian and German languages.

Purpose: The purpose of the article is to investigate the communicative failures of journalists in celebrity video interviews in the Ukrainian and German linguistic cultures from the point of view of social interaction and the theory of speech genres, establishing common and distinctive features in both linguistic cultures. The problems of typology of communicative failures in celebrity video interviews in Ukrainian and German are examined. The subject matter, genre and language specificity of celebrity video interviews are defined, as well as the reasons of communicative failures in them, taking into account the perspectives of the interviewer, as well as structural levels of the genre (the level of external structure, of internal structure, and situational level of realization).

Results: The analysis of celebrity video interviews conducted in the article has shown that communicative failures are present at all levels of the genre in both languages. The analysis made it possible to conclude that behind a communicative failure there is a violation caused by a journalist. Communicative failures in the Ukrainian and German linguistic cultures have more in common than not. However, in the Ukrainian linguistic culture, there are more language mistakes and failures from the position of the interviewer, and communicative failures are more frequent.

Common in both linguistic cultures are such failures: on the extrastructural level (lack of communicative competence, strategic and intentionally communicative failure), on the intrastructural level (phonetic and syntactic) and at the intermediate level ('fatal' introductory and further questions). The Ukrainian interviews are characterized by low quality of journalistic training in general, inconvenient time and place of interviewing (on the extrastructural level), lexical and grammatical failures (on the intrastructural level), as well as lack of metacommunication and accumulation of multi-dimensional questions (on the intermediate level). The German interviews are characterized by excessive hard talks from the standpoint of journalists on the extrastructural level.

References

1. Borysov, O.O. *Typologhiia brytans'kykh ta ukrains'kykh dialohovykh dyskursyvykh praktyk*. Dys. dokt. filol. nauk. [The Typology of British and Ukrainian Dialogical Discourse Practices. Dr. philol. sci. diss.]. Kyiv, Natsional'nyj pedahohichnyj universytet im. M.P. Drahomanova Publ., 2017, 543 p.

2. Dovzhenko, O. *Yak pidhotuvatys' do interv'iu* [How to prepare for the interview]. Available at: <http://www.medialab.online/news/questions/> (Accessed 15 January 2019).

3. Batsevych, F. *Osnovy komunikatyvnoi deviatolohii* [Fundamentals of communicative deviatology]. L'viv, L'vivs'kyj natsional'nyj universytet im. Ivana Franka Publ., 2000, 236 p.

4. Dubtsova, O.V. *Linhvokohnityvna pryroda komunikatyvnykh nevdach (na materialy amerykans'koho kino dyskursu)*. Avtoreferat dys. kand. filol. nauk [Lingua-cognitive nature of communicative failures (on the material of American cinema discourse). Extended abstract of cand. philol. sci. diss.]. Kharkiv, Kharkivs'kyj natsional'nyj universytet im. V.N. Karabina Publ., 2014, 23 p.

5. Dyakiv, Kh. *Komunikatyvna deviatolohiia v Ukraini: ohliad problematyky* [Communicative Deviatology in Ukraine: a Review of Issues]. *Naukovyj visnyk Skhidnoievropejs'koho natsional'noho universytetu imeni Lesi Ukrainky* [The Scientific Bulletin of Lesia Ukrainka East European National University], 2016, no. 6 (331), pp. 168-174.

6. Kapeliushnyj, A. *Deviatolohiia mas-media: Praktykum z «Redaktsijnoi majsternosti»* [Deviatology of media: Workshop on "Editorial Excellence"]. L'viv, PAIS Publ., 2000, 208 p.

7. Mil'chenko, O.S. *Semantychni deviaty v normatyvno-pravovykh tekstakh*. Avtoreferat dys. kand. filol. nauk [Semantic deviations in the text of laws. Extended abstract of cand. philol. sci. diss.]. Kyiv, Kyivs'kyj natsional'nyj universytet im. T. Shevchenka Publ., 2011, 20 p.

8. Pechko, N.M. *Linhvokohnityvni ta dyskursni aspekty neporozuminnia iak typu interpretatsii (na materialy anhlijs'koho dialohichnoho movlennia)*. Avtoreferat dys. kand. filol. nauk [Linguo-cognitive and discursive aspects of misunderstanding as interpretation type (on the corpus of the English dialogic speech)]. Extended abstract of cand. philol. sci. diss.]. L'viv, L'vivs'kyj natsional'nyj universytet im. Ivana Franka Publ., 2011, 22 p.

9. Selyvanova, E.A. *Osnovy lynchvystycheskoj teoryy teksta y kommunykatsyy* [Fundamentals of linguistic theory of text and communication]. Kyev, Brama, Vovchok O.Yu Publ., 2004, 336 p.

10. Britten, U. *Interview planen, durchführen, verschriftlichen* [Interview plan, lead, record]. Bamberg, Palette Verlag, 2008, 71 p.

11. Häusermann, J., Käppeli, H. *Rhetorik für Radio und Fernsehen* [Rhetoric for radio and TV]. Aarau/Frankfurt am Main, Sauerländer Publ., 1994, 182 p.

12. Fasel, C. *Erzählende Textsorten* [Telling types of the text]. Available at: https://www.journalistenkolleg.de/c/document_library/get_file?uuid=102c1eef-d2d5-415e-a56e-84fac3041a2f&groupId=10157 (Accessed 15 February 2019).

13. Friedrichs, J., Schwinges, U. *Das journalistische Interview* [Journalistic interview]. Wiesbaden, VS Verlag, 2005, 323 p.

14. Haller M. *Das Interview* [The Interview]. Konstanz, München, UVK Publ., 2013, 346 p.

15. Batsevych, F. *Linhvystychna henolohiia: problemy i perspektyvy* [Linguistics genealogy: problems and perspectives]. L'viv, PAIS Publ., 2005, 264 p.

16. Günthner, S. *Gattungen in der sozialen Praxis. Die Analyse kommunikativer Gattungen als Textsorten mündlicher Kommunikation* [Categories in a social practice. The analysis of communicative categories as types of the text of the oral communications]. *Deutsche Sprache* [German language], 1995, no. 25/1, pp. 193-218.

17. Dyakiv, Kh. *Prahmalinhvystychni aspekty interv'iu u medijnij zhanrolonii na materialy ukrains'koi ta nimets'koi mov* [Pragmalinguistic aspects of interview in the theory of media genres on the material of the Ukrainian and German languages]. *Pivdennyj arkhiv. Filolohichni nauky. Zbirnyk naukovykh prats'* [Southern archive. Philological sciences. The collection of scientific works]. 2018, no. 72, vol. 1, pp. 152-156.

18. Günthner, S. *Vorwurfsaktivitäten in der Alltagsinteraktion. Grammatische, prosodische, rhetorisch-stilistische und interaktive Verfahren bei der Konstitution kommunikativer Muster und Gattungen* [Action of reproach in daily interoperability. Grammatic, prosodiac, rhetorical stylistic and interactive processes at construction of communicative samples and categories]. Tübingen, Reihe Germanistische Linguistik 221 Publ., 2000, 404 p.

19. Müller-Dofel, M. *Journalisten-Fehler: 10 grobe Fehler in Interviews* [Journalistic mistake: 10 gross errors in interview]. Available at: <https://www.alles-ueber-interviews.de/journalisten-fehler-grobe-fehler-in-interviews/> (15 December 2018).

Одержано 21.02.2019.

УДК: 811.111:81'42'374.73:061.1ЄС
DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-26

О.І. ЄГОРОВА,

*кандидат філологічних наук, доцент кафедри германської філології
Сумського державного університету*

В.С. ЗАЙКА,

*здобувач факультету іноземної філології і соціальних комунікацій
Сумського державного університету*

ОСОБЛИВОСТІ АКТУАЛІЗАЦІЇ КОНЦЕПТУ УКРАЇНА В АНГЛОМОВНОМУ ОФІЦІЙНОМУ ДИСКУРСІ ЄС

Роботу присвячено концептуальному моделюванню структури концепту УКРАЇНА з позиції семантико-когнітивного підходу. Актуальність вивчення актуалізації концепту УКРАЇНА в іншомовних дискурсах в синхронії зумовлена постійним розширенням меж його змісту у зв'язку з динамікою міжнародної активності країни та євроінтеграційними процесами зокрема. Зважаючи на частотність актуалізації концепту УКРАЇНА в іншомовних політичних дискурсах, матеріалом пропонованого дослідження служить політичний англомовний офіційний дискурс Європейського Союзу. У ході дослідження встановлюються та класифікуються референти концепту УКРАЇНА (UKRAINE), виявлені в офіційних документах ЄС та промовах членів Єврокомісії, а також вирізняються когнітивні ознаки, що детермінують зміст основних шарів концепту – понятійного, образно-перцептивного та ціннісного. Під час аналізу текстів була виявлена кореляція між ознаками концепту, реалізованими в контекстах буквальної та метафоричної кваліфікації концепту УКРАЇНА.

Вивчення понятійного шару концепту УКРАЇНА через звернення до лексикографічного (дефініційного) аналізу дозволило виявити концептуальні ознаки понятійного шару концепту УКРАЇНА, представлені лексичними одиницями прямої номінації *country, Eastern Europe, Black Sea, north*. Детерміновані концептуальні ознаки понятійного шару концепту свідчать про базове осмислення України з позиції її локалізації на мапі Європи.

Образно-перцептивний та ціннісний шари концепту УКРАЇНА актуалізовані в усних та письмових офіційних текстах ЄС передусім метафоричними образами, що підлягають когнітивній інтерпретації. До корпусу основних когнітивних метафор, що актуалізуються в політичному англомовному офіційному дискурсі ЄС, належать УКРАЇНА – ЛЮДИНА, УКРАЇНА – ПРИРОДА, УКРАЇНА – КРИЗА, УКРАЇНА – КОНФЛІКТ. Аналіз ціннісного шару концепту UKRAINE експлікує *ознаки та міркування* політиків Євросоюзу щодо України. Під час дослідження було виявлено, що Європейський Союз вбачає в Україні потенціал до розвитку та реформ, а також потенційного міжнародного партнера, але водночас ціннісний шар концепту експлікує такі негативні ознаки, як «нестабільність», «утиск», «небезпечність» тощо.

Ключові слова: концепт УКРАЇНА, офіційний дискурс ЄС, концептуальна ознака, когнітивний шар, метафора.

Работа посвящена концептуальному моделированию структуры концепта УКРАИНА с позиции семантико-когнитивного подхода. Материалом исследования служит политический англоязычный официальный дискурс ЕС. В ходе исследования выделяются когнитивные признаки, детерминирующие содержание основных слоев концепта – понятийного, образно-перцептивного и ценностного. Концептуальные признаки понятийного слоя концепта свидетельствуют о базовом осмыслении Украины с позиции ее локализации на карте Европы. Метафорические образы Украины формируют когнитивные признаки образно-перцептивного и ценностного слоев, подлежащих когнитивной интерпретации.

Ключевые слова: концепт УКРАЇНА, официальный дискурс ЕС, концептуальный признак, когнитивный слой, метафора.

Із здобуттям незалежності Україна не лише перетворилася на справжню самостійну державу зі своєю історією та культурою, а й на рівноправного учасника міжнародної та світової політики. Останнє десятиліття особливо марковане тісною співпрацею України з ЄС у сферах розбудови демократичного суспільства, економіки, міжнародної безпеки тощо. У річищі глобалізаційних та євроінтеграційних процесів все частіше Україну розглядають як потенційного економічного, політичного та стратегічного партнера, тож все частіше у відповідних дискурсивних вимірах актуалізується концепт УКРАЇНА.

Вивчення актуалізації концепту УКРАЇНА має свою історію в річищі вітчизняних літературознавчих і мовознавчих досліджень. Так, актуалізація концепту УКРАЇНА активно вивчається на матеріалі художнього дискурсу, зокрема з позицій української національної ідентичності – у розвідці О.А. Мороз, з позицій ролі концепту України у творчості й світосприйнятті Т.Г. Шевченка – у працях Е.В. Боевої та В.В. Остапчук, а з точки зору особливостей топонімії актуалізації концепту УКРАЇНА на матеріалі роману Л. Костенко «Маруся Чурай» – у дослідженні О.М. Присяжнюк. Лінгвокогнітивний підхід до вивчення концепту УКРАЇНА також неодноразово доводив свою валідність. Так, на матеріалі публіцистичного дискурсу здійснено концептуальний аналіз образу СУВЕРЕННОЇ УКРАЇНИ (Н.А. Чабан), детерміновано зміст і структуру концепту УКРАЇНА, а також побудовано його фреймову модель (Т.Б. Мудраченко), реалізовано концептуально-семантичне моделювання наповнення концепту УКРАЇНА на основі порівняльно-історичної інтерпретації енциклопедичного, фольклорного та художнього дискурсів (І.В. Хоменська). Офіційний дискурс Європейського Союзу досі не потрапляв у фокус уваги дослідників дискурсивної актуалізації концепту УКРАЇНА. Тож актуальність обраної теми поданого дослідження зумовлена її релевантністю домінуючій антропоцентричній парадигмі сучасної лінгвістики, а також важливістю встановлення понятійного та образно-ціннісного змісту концепту УКРАЇНА, актуалізованого в політичному англомовному офіційному дискурсі ЄС для визначення місця й ролі, які відводяться ЄС Україні в річищі сучасних євроінтеграційних процесів.

Завданням статті полягають у встановленні змісту понятійного та образно-ціннісного шарів концепту УКРАЇНА, які актуалізуються в сучасному англомовному офіційному дискурсі ЄС, а також у визначенні базових аспектів їхньої вербалізації.

У сучасному світі політиці відводиться чи не найголовніша роль у моделюванні суспільного життя країни, її сьогодення та майбутнього. Політичний дискурс перестав бути чимось ефемерним та недосяжним для пересічних громадян: на вулицях і в транспорті, на роботі і вдома, у межах країни та за кордоном – сучасна людина завжди тією чи іншою мірою втягнута в його розгортання та функціонування.

Вивченням політичного дискурсу займається політична лінгвістика, яка акцентує увагу на дослідженні взаємовідносин між мовою та учасниками політичного дискурсу. Сам же політичний дискурс можна охарактеризувати як середовище актуалізації відносин між суспільством та офіційною владою, зокрема закріплене в усних чи письмових текстах. Одним з різновидів політичного дискурсу є офіційний політичний дискурс ЄС, який розглядаємо як середовище породження та реалізації політичних концептів та офіційних політичних текстів.

У контексті наповнення концептуальної картини світу кожної окремої лінгвокультури можна говорити про існування універсальних та специфічних концептів. Універсальними концептами, за влучним визначенням А.М. Приходька, є ментальні утворення гіперонімічного порядку, які мають загальнолюдську значущість [1, с. 51]. Специфічні ж концепти – це продукти світосприйняття конкретної лінгвоспільноти, які є національно та культурно маркованими [1, с. 49]. Одним з таких лінгвокультурних концептів є концепт УКРАЇНА (UKRAINE), який у процесі запозичення і трансплантації на ґрунт інших лінгвокультур або специфікованих дискурсів піддається значним трансформаціям.

З позицій семантико-когнітивного підходу концепт часто розглядається як тришарова структура, що складається з понятійного, образно-перцептивного та ціннісного шарів, кожен з яких є різною мірою актуальним для концептоносіїв. Зміст кожного концептуального шару визначається набором когнітивних ознак, під якими розуміють окремі ознаки об'єкта,

осмислені людиною [2, с. 128]. З позицій польової організації концепту, когнітивні ознаки в структурі концепту організовані за принципом «ядро – периферія», де ядро конституюють найстійкіші в пам'яті мовного колективу ознаки, а периферію – тимчасові/минуші.

Традиційно зміст понятійного шару досліджується методом лексикографічного аналізу, адже у словникових дефініціях репрезентується номінативний досвід наукового і повсякденного рівнів свідомості, останній з яких відзначений національно-культурною специфікою. Такий аналіз дозволяє виявити не стільки фактичні риси й ознаки концепту, скільки уявлення про нього буденної свідомості і характер його мовної об'єктивації [1, с. 45].

За методикою, запропонованою І.К. Кобяковою та О.І. Єгоровою [3, с. 94–99], для встановлення концептуальних ознак понятійного шару концепту UKRAINE звертаємося до автентичних тлумачних джерел [4–7] та проводимо дефініційний аналіз текстів словникових статей за заголовним словом *Ukraine*, що є первинним вербалізатором концепту в англійській мові (табл. 1).

Таблиця 1

Семантичні сходження домінантної лексеми понятійного корпусу UKRAINE

| | | |
|---------|------------------------------|--|
| Ukraine | Oxford English Dictionary | A <u>country</u> in <u>Eastern Europe</u> , to the <u>north</u> of the <u>Black Sea</u> |
| | Cambridge English Dictionary | A <u>country</u> in <u>Eastern Europe</u> |
| | The American Heritage | A <u>country</u> of <u>Eastern Europe</u> bordering on the <u>Black Sea</u> |
| | Merriam Webster's Collegiate | A <u>country</u> in <u>Eastern Europe</u> on the <u>northern</u> coast of the <u>Black Sea</u> |

Проаналізувавши мовний матеріал, зафіксований у словниках, можна зробити висновок, що на понятійному рівні концепт UKRAINE екстеріоризується такими когнітивними ознаками, як «країна», «Східна Європа», «Чорне море», «північний», при цьому ознаки «країна» та «Східна Європа» є ядерними, у той час як до периферії належать ознаки «Чорне море» та «північний».

Перцептивно-образний шар акумулює ті знання, образи й асоціації, які активуються у свідомості людини у зв'язку з тим чи іншим денотатом. Він формується на підставі узагальненого образу або гешталту, в якому закладені індивідуальний досвід і колективне знання [8, с. 169]. Ціннісний шар концепту спирається на ті духовні імпульси, що оживають у свідомості людини завдяки її приналежності до того чи іншого етно- чи лінгвокультурного колективу та актуалізує два аспекти – актуальність й оцінність. Аспект оцінності виражається оціночною складовою в значенні мовної одиниці, що є ім'ям концепту, а також у поєднанні цієї одиниці з оціночними епітетами. Актуальність реалізується в частоті вживання концепту в реальній комунікації [1, с. 28–31]. Ціннісний шар – це не лише ті асоціації та образи, що виникають у кожному конкретному випадку вербалізації концепту, а ще й почуття та емоції, які викликає цей концепт.

У ході дослідження було виявлено, що образно-перцептивний та ціннісний шари представлені метафоричними образами України.

В офіційних англомовних документах Європейського Союзу дуже часто Україна концептуалізується через образи людини/живої істоти (антропоморфна метафора). Так, зважаючи на конкретні досягнення України в її розбудові як європейської країни, Україна часто ототожнюється з маленькою дитиною, що робить перші кроки в конкретних напрямках:

(1) *“Ukraine took the first steps in the implementation of the Paris Agreement on climate change by adopting...”* (Joint Staff Working Document, 09.06.2017);

(2) *“Ukraine has made its first steps towards a substantial health sector reform”* (Joint Staff Working Document, 09.06.2017).

У такий спосіб Україні приписуються ознаки «молодий», «недосвідчений», «невпевнений», «який потребує нагляду та допомоги».

Іншим типовим метафоричним образом є образ дівчини, яка прагне привернути до себе увагу:

(3) *“By building confidence in rule of law and fighting corruption, Ukraine can not only attract Foreign Direct Investment, but also help local business flourish when it has a good business environment”* (Speech by Cecilia Malmström. Ukraine and the EU: Prosperity and Principles, 05.06.2018);

(4) *"Today, I want to focus on the business **climate** – how can **Ukraine become attractive** to investors, and how will the EU help?"* (Speech by Commissioner Johannes Hahn in Lviv, 19.11.2015).

Відзначимо, що паралельно у контекстах актуалізується фітоморфна метафора, в рамках якої Україна уподібнюється квітці (рослині), яка потребує відповідного клімату та умов довкілля аби цвісти (давати плоди). Актуалізовані у цих контекстах концептуальні ознаки – «привабливість» та «процвітання» через «необхідність піклування» та «охорону».

Аналіз метафоричної профілізації концепту УКРАЇНА також дає підстави говорити про те, що зусилля та здобутки України на шляху до стабілізації становища та демократизації все ж офіційно визнаються в ЄС. Так, зокрема, у таких фрагментах дискурсу актуалізуються такі когнітивні ознаки України, як «сумлінна праця», «фінансова стабільність», «гарантія», «виконання», «реформи» тощо:

(5) *"In 2015, **Ukraine has worked hard** to ensure macro-financial stability"* (Speech by Commissioner Johannes Hahn in Lviv, 19.11.2015).

(6) *"Ukraine has **fulfilled** all the conditions that we have set, and so it is only normal that, after having seen **Ukraine undertake** all the reforms that have been asked for, the European Union, for its part, **delivers**"* (EU-Ukraine Summit 2016, 26.11.2016).

У документах ЄС зустрічаються антропоморфні метафори моделі УКРАЇНА – ЖЕРТВА, актуалізовані через схему дії, як, наприклад, у поданих фрагментах:

(7) *"**Ukraine was strongly hit** by the 2008-2009 global economic **downturn**"* (Commission Staff Working Document, 21.02.2018).

(8) *"**Ukraine has been suffering from** a major **economic crisis** since 2013"* (Programming of the European Neighbourhood Instrument Document, 03.10.2016).

У першому уривку актуалізується агенс (активний учасник ситуації, який виконує дію) – криза, яка уподібнюється людині, а Україна представлена пацієнтом (малефактивом) агресивного впливу цієї людини. Негативний силовий вплив виражається через дієслова *to hit*, *to suffer*. Таким чином, Україна концептуалізується через образ жертви побиття чи іншого негативного впливу, відповідно до чого в її образно-перцептивному шарі актуалізуються ознаки «економічна криза», «сильний зовнішній вплив», «страждання».

Оцінки, образи, емоції, які виникають під час активації концепту в мовній свідомості, формують ціннісний шар концепту. Коли мова йде про ціннісний аспект концепту, мається на увазі не стільки його «цінність» для певної лінгвокультури, скільки позитивне або негативне оцінювання його представниками етносу, адже довколишні фрагменти дійсності виділяють як «хороші» або «погані» лише у свідомості людини, з погляду людини та лише за допомогою та на основі мови [15, с. 36]. «Хороша» або «погана» оцінка концепту UKRAINE залежить від того, які асоціації та образи викликає Україна серед політиків ЄС.

Незважаючи на те, що Україна має сильну та якісну індустріальну та освітню базу, розвиток молодих підприємств гальмується низкою факторів, які, відповідно отримують негативну евалюацію. Основними такими факторами є корупція, олігархія, правова незахищеність та воєнний конфлікт, які формують відповідні асоціативні та ціннісні когнітивні ознаки концепту:

(9) *"While production costs including labour are low and quality is high thanks to the good industrial and education basis in Ukraine, the business climate is still weak due to **the dominance of oligarchic structures, corruption, legal insecurity and the armed conflict**"* (Programming of the European Neighbourhood Instrument Document, 03.10.2016).

(10) *"**Corruption impedes the progress and potential of Ukraine and is an obstacle** for businesses and citizens"* (Anti-Corruption Initiative in Ukraine 2017, 28.08.2017).

(11) *"**Corruption is still the major impediment** to the country's economic and political development and the EU has a strong interest in a **democratic and prosperous Ukraine**"* (Remarks by Johannes Hahn on the occasion of meeting with Ukrainian anti-corruption institutions at the Verkhovna Rada in Kyiv, 16.09.2016).

Водночас ЄС вбачає цінність зусиль України на шляху подолання усіх цих перешкод, адже Україна має потенціал до демократизації, прогресу і процвітання через імплементацію антикорупційних реформ.

Негативними оцінними характеристиками наділений і референт УКРАЇНСЬКА ВЛАДА, яка не здатна захистити свій народ та забезпечити мирне існування:

(12) *“Everyone here today has one common objective: An effective and sustainable solution that can finally put an end to the **protracted conflict in Eastern Ukraine**. A **conflict that has been ongoing for the last four years**. A **conflict that has claimed more than ten thousand lives**. A **conflict that has caused the massive displacement of people**. Both inside and outside the country’s borders”* (Keynote speech at the Conference on the humanitarian crisis in Eastern Ukraine and the way forward, 28.02.2018).

У цьому фрагменті еспікуються ознаки «нестабільність» та «небезпечність», а ціннісний аспект – це порушення стабільного та мирного життя в Україні.

Під час аналізу матеріалів офіційного англомовного дискурсу ЄС було виявлено, що усі три шари концепту UKRAINE актуалізуються у рамках офіційного політичного дискурсу ЄС. Аналіз образного шару концепту UKRAINE доводить, що Україна в офіційному дискурсі ЄС найчастіше уособлюється в образах людини (антропоморфних метафорах). До корпусу основних когнітивних метафоричних профілів, що актуалізуються в політичному англомовному офіційному дискурсі ЄС, належать УКРАЇНА – ЛЮДИНА та УКРАЇНА – ПРИРОДА.

У політичних контекстах Україна найчастіше асоціюється з корупцією, нездатністю забезпечити мирне життя населення та стабілізувати політично-економічне становище країни, воєнним конфліктом. Але незважаючи на низку негативних ознак, концепт UKRAINE має і позитивні. Найголовніші з них полягають у перспективах подальшого розвитку України на міжнародній арені, можливостях стабілізації ситуації всередині країни та реалізації реформ.

Концепт УКРАЇНА є динамічною ментальною структурою, яка з плином часу може набувати нових ознак та властивостей у зв’язку зі змінами в політично-економічному становищі країни, знаходити нові способи реалізації, викликати нові асоціації, тому перспективи дослідження полягають у вивченні варіативності понятійного, образно-перцептивного та ціннісного шарів концепту УКРАЇНА в сучасному медійному англомовному дискурсі.

Список використаних джерел

1. Приходько А.Н. Концепты и концептосистемы / А.Н. Приходько. – Днепропетровск: Белая Е.А., 2013. – 307 с.
2. Попова З.Д. Когнитивная лингвистика / З.Д. Попова, И.А. Стернин. – М.: Восток-Запад, 2007. – 314 с.
3. Кобякова І.К. Семантична ідентифікація та квантитативні параметри концепту QUANTITY в англійській мові / І.К. Кобякова, О.І. Єгорова // Вісник Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна. Серія «Романо-германська філологія. Методика викладання іноземних мов». – 2011. – Вип. 66. – С. 94–101.
4. American Heritage Dictionary of the English Language. – Режим доступу: <https://ahdictionary.com/> (останнє звернення 14.03.2019).
5. Cambridge English Dictionary. – Режим доступу: <https://dictionary.cambridge.org/> (останнє звернення 14.03.2019).
6. Merriam Webster’s Collegiate Dictionary. – Режим доступу: <https://www.merriam-webster.com/shop-dictionaries/dictionaries/collegiate-dictionary-eleventh-edition> (останнє звернення 14.03.2019).
7. Oxford Dictionary of English. – Режим доступу: <https://en.oxforddictionaries.com/> (останнє звернення 14.03.2019).
8. Воркачев С.Г. Счастье как лингвокультурный концепт / С.Г. Воркачев. – М.: Гнозис, 2004. – 236 с.
9. Joint Staff Working Document. Association Implementation Report on Ukraine 2017. – Режим доступу: https://eeas.europa.eu/sites/eeas/files/association_implementation_report_on_ukraine.pdf (останнє звернення 14.03.2019).
10. Speech by European Commissioner for Trade Cecilia Malmström. Ukraine and the EU: Prosperity and Principles Brussels. – Режим доступу: http://trade.ec.europa.eu/doclib/docs/2018/june/tradoc_156919.pdf (останнє звернення 14.03.2019).
11. Speech by Commissioner Johannes Hahn at Investors’ business forum, Lviv, Ukraine. – Режим доступу: <https://www.kmu.gov.ua/ua/news/248644618> (останнє звернення 14.03.2019).

12. EU-Ukraine Summit: strengthening our partnership and highlighting significant reform progress achieved by Ukraine. – Режим доступу: http://europa.eu/rapid/press-release_IP-16-3988_en.htm (останнє звернення 14.03.2019).

13. Commission Staff Working Document Evaluation 2018. – Режим доступу: https://ec.europa.eu/info/sites/info/files/economy-finance/swd_2018_390_f1_staff_working_paper_en_v2_p1_986433.pdf (останнє звернення 14.03.2019).

14. Programming of the European Neighbourhood Instrument Document (ENI) – 2017–2020. – Режим доступу: https://cdn2-eeas.fpfis.tech.ec.europa.eu/cdn/farfuture/BLgDtm0GPUxc5_rOnq7uXO_0fMZ2zt6QjkbXm79IpM/mtime:1475498558/sites/eeas/files/country_strategy_paper_and_national_indicative_program_2014.pdf (останнє звернення 14.03.2019).

15. Болдырев Н.Н. Концептуальная основа языка / Н.Н. Болдырев // Когнитивные исследования языка. Вып. IV. Концептуализация мира в языке. – М.: Изд-во ТГУ им. Г.Р. Державина, 2009. – 156 с.

16. Anti-Corruption Initiative in Ukraine 2017. EU and Denmark launch Euro 16 million. – Режим доступу: https://ec.europa.eu/commission/commissioners/2014-2019/hahn/announcements/eu-and-denmark-launch-euro-16-million-eu-anti-corruption-initiative-ukraine_en (останнє звернення 14.03.2019).

17. Remarks by Johannes Hahn on the occasion of meeting with Ukrainian anti-corruption institutions at the Verkhovna Rada in Kyiv. – Режим доступу: https://ec.europa.eu/commission/commissioners/2014-2019/hahn/announcements/remarks-johannes-hahn-occasion-meeting-ukrainian-anti-corruption-institutions-verkhovna-rada-kyiv_en (останнє звернення 14.03.2019).

18. Keynote speech at the Conference on the humanitarian crisis in Eastern Ukraine and the way forward (Brussels, 28 February 2018). – Режим доступу: https://ec.europa.eu/commission/commissioners/2014-2019/stylianides/announcements/keynote-speech-conference-humanitarian-crisis-eastern-ukraine-and-way-forward-brussels-28-february_en (останнє звернення 14.03.2019).

ACTUALIZATION OF THE UKRAINE-CONCEPT IN THE ENGLISH-LANGUAGE OFFICIAL DISCOURSE OF THE EU

Olesya I. Yehorova, Sumy State University (Ukraine)

E-mail: O.EGOROVA@GF.SUMDU.EDU.UA;

Vitalina S. Zaika, Sumy State University (Ukraine).

E-mail: VITTTIII.Z@GMAIL.COM

DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-26

Key words: *UKRAINE-concept, official discourse of the EU, conceptual feature, cognitive layer, metaphor.*

Nowadays, politics plays one of the most important roles in shaping social life of the country, its present and future. Political discourse has ceased to be something euphemistic and inaccessible to ordinary citizens. Political discourse has become the object of multidisciplinary research and political linguistics in particular since it is the platform for the interaction between the society and the authorities. Within the political discourse, a number of microdiscourses develop, one of which is the official political discourse of the EU which we regard as the environment for generation and actualization of political concepts and official political texts.

The more attention drawn to Ukraine on its way to democratization and European integration, the more frequently Ukraine's name appears in the EU legal texts and the statements of the EU officials. From the perspective of semantic and cognitive approach, this study considers the UKRAINE-concept and attempts at conceptual modeling of its structure based on the language material from the English-language official discourse of the EU. The relevance of the chosen topic is determined by its conformity with the dominant anthropocentric paradigm of modern linguistics and by overall importance of seeing the big picture of how Ukraine is conceptualized at the official level of the EU, what her gaps, gains, and goals are.

Every conceptual picture of the world features universal and specific concepts. One of the specific linguistic and cultural concepts is the UKRAINE-concept. Within the semantic and cognitive approach, the concept is viewed as a three-layer structure consisting of notional, figuratively-perceptual and evaluative

layers, each of them being relevant for concept carriers. In the course of research, cognitive features that determine the content of these main conceptual layers are identified.

The conceptual features stored within the notional layer of the concept give reasons to think that Ukraine is primarily conceptualized in terms of its localization on the map of Europe. The figuratively-perceptive and evaluative layers store the sets of associations, images, and evaluations of the concept which are the results of experiential dealing with the denotatum. These are primarily coded in the forms of cognitive metaphors.

Among the scope of cognitive metaphors through which Ukraine is conceptualized in the official English-language discourse of the EU anthropomorphic metaphors prevail. The evaluative layer features the cognitive traces of positive and negative evaluations of Ukraine. In political contexts, Ukraine is often associated with corruption, destabilized life and the country's political and economic situation, military conflict. However, Ukraine is positively treated due to its potential of further development of Ukraine, through the belief in overcoming crisis and stabilizing the situation with the help of reforms suggested by the EU.

References

1. Prykhodko, A.N. *Koncepty i konceptosistemy* [Concepts and conceptual systems]. Dnepropetrovsk, Belaya E.N. Publ., 2013, 307 p.
2. Popova, Z.D., Sternin, I.A. *Kognitivnaya lingvistika* [Cognitive linguistics]. Moscow, Vostok-Zapad Publ., 2007, 314 p.
3. Kobiakova, I.K., Yehorova, O.I. *Semantychna identyfikatsiia ta kvantytatynni parametry kontseptu QUANTITY v anhliiskii movi* [Semantic identification and quantitative parameters of the concept QUANTITY in the English language]. *Visnyk Kharkivskoho natsionalnoho universytetu imeni V.N. Karazina. Seriia "Romano-hermanska filolohiia. Metodyka vykladannia inozemnykh mov"* [The Journal of Kharkiv National University. Series "Romance and Germanic Philology. The Methodology of Foreign Language Teaching"], 2011, issue 66, pp. 94-101.
4. American Heritage Dictionary of the English Language, 2018. Available at: <https://ahdictionary.com/> (Accessed 14 March 2019).
5. Cambridge English Dictionary. Available at: <https://dictionary.cambridge.org/> (Accessed 14 March 2019).
6. Merriam Webster's Collegiate Dictionary. Available at: <https://www.merriam-webster.com/shopping-dictionaries/dictionaries/collegiate-dictionary-eleventh-edition> (Accessed 14 March 2019).
7. Oxford Dictionary of English. Available at: <https://en.oxforddictionaries.com/> (Accessed 14 March 2019).
8. Vorkachev, S H. *Schast'e kak lingvokulturnyi koncept* [Happiness as a linguistic and cultural concept]. Moscow, "Gnozis" Publ., 2004, 236 p.
9. Joint Staff Working Document. Association Implementation Report on Ukraine, 2017. Available at: https://eeas.europa.eu/sites/eeas/files/association_implementation_report_on_ukraine.pdf (Accessed 14 March 2019).
10. Speech by European Commissioner for Trade Cecilia Malmström. Ukraine and the EU: Prosperity and Principles Brussels, 2018. Available at: http://trade.ec.europa.eu/doclib/docs/2018/june/tradoc_156919.pdf (Accessed 14 March 2019).
11. Speech by Commissioner Johannes Hahn at Investors' business forum, Lviv, Ukraine, 2015. Available at: <https://www.kmu.gov.ua/ua/news/248644618> (Accessed 14 March 2019).
12. EU-Ukraine Summit: strengthening our partnership and highlighting significant reform progress achieved by Ukraine, 2016. Available at: http://europa.eu/rapid/press-release_IP-16-3988_en.htm (Accessed 14 March 2019).
13. Commission Staff Working Document Evaluation, 2018. Available at: https://ec.europa.eu/info/sites/info/files/economy-finance/swd_2018_390_f1_staff_working_paper_en_v2_p1_986433.pdf (Accessed 14 March 2019).
14. Programming of the European Neighbourhood Instrument Document (ENI) - 2017-2020, 2017. Available at: https://cdn2-eeas.fpfis.tech.ec.europa.eu/cdn/farfuture/BLGdtm0GPUxc5_rOnq7u-XO_ofMz2zt6QjkbXm79lpM/mtime:1475498558/sites/eeas/files/country_strategy_paper_and_national_indicative_program_2014.pdf (Accessed 14 March 2019).
15. Boldyrev, N.N. *Konceptualnaya osnova yazyka* [The conceptual basis of the language]. *Kognitivnye issledovaniya yazyka. Vypusk IV. Kontseptualizatsiya mira v yazyke* [Cognitive research of the language. Issue 4. Conceptualization of the world in a language]. Moscow, Tambov State University named after G.R. Derzhavin Publ., 2009, 156 p.
16. Anti-Corruption Initiative in Ukraine 2017. EU and Denmark launch Euro 16 million, 2017. Available at: https://ec.europa.eu/commission/commissioners/2014-2019/hahn/announcements/eu-and-denmark-launch-euro-16-million-eu-anti-corruption-initiative-ukraine_en (Accessed 14 March 2019).

17. Remarks by Johannes Hahn on the occasion of meeting with Ukrainian anti-corruption institutions at the Verkhovna Rada in Kyiv, 2016. Available at: https://ec.europa.eu/commission/commissioners/2014-2019/hahn/announcements/remarks-johannes-hahn-occasion-meeting-ukrainian-anti-corruption-institutions-verkhovna-rada-kyiv_en (Accessed 14 March 2019).

18. Keynote speech at the Conference on the humanitarian crisis in Eastern Ukraine and the way forward, 2018. Available at: https://ec.europa.eu/commission/commissioners/2014-2019/stylianides/announcements/keynote-speech-conference-humanitarian-crisis-eastern-ukraine-and-way-forward-brussels-28-february_en (Accessed 14 March 2019).

Одержано 4.03.2019.

УДК 387.016:811.112.2

DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-27

H.I. KAPNINA,

Kandidatin der pädagogischen Wissenschaften, Dozentin des Lehrstuhls für germanische und slawische Philologie Donbasjker staatliche pädagogische Universität

GRUNDLAGEN DER SELBSTEVALUATION ZUM UNTERRICHT: LINGUODIDAKTISCHER ASPEKT

Статтю присвячено аналізу самоєвалюації як складової професійного розвитку сучасного викладача-лінгвіста.

У контексті загальної тенденції до зміни професійних стандартів практикуючого філолога в останні роки особливого значення набуває самоєвалюація, яка належить до основних компетенцій, які надають можливість тим, хто навчає, усвідомити свої слабкі та сильні сторони, критично мислити та діяти, визнавати прогалини у своїй професійній діяльності. Різноманітні евалюаційні та рефлексійні методи, зокрема самоєвалюація, є складовою педагогічного повсякдення у багатьох європейських країнах. Дослідити її основні положення – мета цієї роботи.

Автор розкриває сутність самоєвалюації як методу, що уможлиблює перевірку власної педагогічної діяльності і визначення її якості. Протягом евалюації викладач отримує змогу згадати свої емоції протягом аналізованого заняття, свої успіхи та невдачі, результати роботи на уроці, а потім узагальнити цю інформацію, порівняти отримані дані з наміченими перед заняттям цілями, зробити відповідні висновки і зважати на них у своїй подальшій діяльності. Визначено, що самоєвалюація належить до внутрішніх евалюацій, яку проводить сам викладач мови, оцінюючи власну діяльність. У цьому полягають переваги й недоліки цього типу аналізу уроку: з одного боку, ніхто так добре не помічає всі слабкі й сильні сторони свого заняття, як сам фахівець, який його проводить, ніхто, крім нього, не може так глибоко виявити всі вдалі моменти й прогалини; з іншого боку, самоєвалюація не належить до тих видів аналізу заняття, які дозволяють критично здійснити перевірку власної діяльності на прикладі конкретного уроку.

У роботі зазначено, які складові заняття можуть підлягати самоєвалюації; які існують шляхи для самоаналізу; яких важливих компетенцій набуває викладач під час проведення самоєвалюації; наведено приклади, де і яким чином лінгвісти-практики можуть навчитися правильно застосовувати цей вид самовдосконалення у Німеччині.

Ключові слова: самоєвалюація, критичний аналіз заняття, лінгводидактика.

Статья посвящена анализу самооэвалюации как составляющей профессионального развития современного преподавателя-лингвиста. В контексте общей тенденции смены профессиональных стандартов практикующего филолога в последние годы особое значение приобретает самооэвалюация, принадлежащая к основным компетенциям, которые предоставляют обучающим определить свои слабые и сильные стороны, критически мыслить и действовать, признавать пробелы в своей профессиональной деятельности. Разнообразные эвалюационные и рефлексивные методы, в частности самооэвалюация, являются составляющей педагогической повседневности во многих европейских странах. Исследовать ее основные положения – цель данной работы.

Ключевые слова: самооэвалюация, критический анализ занятия, лингводидактика.

Der Artikel ist der Analyse der Selbstevaluation als eines Bestandteiles der beruflichen Entwicklung des modernen Lehrers gewidmet. Die Autorin bestimmt das Wesen der Selbstevaluation als einer Methode, die es ermöglicht, die eigene pädagogische Tätigkeit zu überprüfen und deren Qualität zu bestimmen, indem man eigene Schwächen und Stärken anerkennt, indem man lernt, kritisch zu denken und zu handeln.

Schlüsselwörter: Selbstevaluation, kritische Analyse des Unterrichts, linguodidaktischer Aspekt.

Die professionelle Entwicklung der Lehrperson bleibt ein aktuelles Thema in der sozialwissenschaftlichen, pädagogischen, linguodidaktischer Forschung. In den letzten Jahren wurden aber die Berufsstandards einer Lehrkraft neu konzipiert und umstrukturiert. Zu verschiedenen Kompetenzen, die der Lehrende heute besitzen muss, gehört zweifellos die Fähigkeit, sich auf eigene Stärken und Schwächen zu beziehen, kritisch zu denken und zu handeln, persönliche Lernschwierigkeiten zu erkennen. Das alles kann der Lehrer während einer Selbstevaluation zum Unterricht ausüben.

Verschiedenartige Evaluations- und Reflexionsmethoden, darunter auch die Selbstevaluation, gehören im Kontext des Aufbaus des Systems der Qualitätssicherung zum Alltag vieler Lehranstalten. Diverse Instrumentarien, die einem Lehrenden helfen, sich selbst zu beobachten und zu reflektieren, sind auf der deutschen methodischen Landschaft von J. Hense, J. König, K. Kruppa, H. Mandl, K. Schroeter, K. Seiß, W. Wittmann und vielen anderen repräsentiert.

Die Wichtigkeit der Evaluation im Lernprozess ist auch in der Ukraine längst bewiesen. Bestimmte Erfahrungen auf diesem Gebiet haben L. Bohadjorowa, K. Kowaljowa, O. Schwezj, V. Ssackina, V. Topolj gemacht. Trotzdem bleibt die Selbstevaluation noch nicht genug tief von den ukrainischen Wissenschaftlern erforscht, deswegen stellen wir uns das Ziel, die Grundlagen der Selbstevaluation zum Unterricht zu untersuchen.

Unter Berücksichtigung bisheriger Erfahrungen kann konstatiert werden, dass der Einsatz der Evaluationen anfangs mit der sozialen Arbeit verbunden war. Heutzutage darf man mit Sicherheit über den aktiven Aufwand der Selbstevaluationsmethoden im Bildungsbereich sprechen. Das haben zahlreiche Maßnahmen zur Qualitätssicherung der Lehre und die Herausforderungen des globalen Bildungsmarktes hervorgerufen.

Am Anfang sei es aber zu bestimmen, welchen Platz eigentlich die Selbstevaluation im Evaluationsparadigma einnimmt. Generell werden Evaluationsvorhaben zum einen im Hinblick auf die Herkunft der bewertenden AkteurInnen unterschieden: Externe Evaluation als Bewertung von außen (außerhalb der Organisation) wird von interner Evaluation unterschieden, mit der eine Einrichtung selbst versucht, sich insgesamt oder in Teilbereichen einer Bewertung zu unterziehen. Interne Evaluation wiederum lässt sich zum anderen im Hinblick auf den zu bewertenden Gegenstand unterscheiden: handelt es sich um die jeweils eigene alltägliche berufliche Arbeit der EvaluatorInnen, so ist von der Selbstevaluation die Rede. Wird hingegen das berufliche Handeln anderer Fachkräfte untersucht, so kann dies als Fremdevaluation bezeichnet werden. Externe Evaluation ist dieser Logik zufolge also immer Fremdevaluation [1, S. 3].

Die Selbstevaluation stellt gegenüber traditionellen Evaluationsverfahren andere, an die vorhandenen Ressourcen angepasste, Ansprüche an die Forschungsqualität. Sie hat den Vorteil, dass sie stärker praxisorientiert ist, denn sie knüpft unmittelbar am Expertenwissen und den Erfahrungen der in einem Arbeitsgebiet professionell Tätigen an und macht diese fruchtbar für die Durchführung der Evaluation. Damit werden aktive Beteiligung an und hohe Identifikation mit den Ergebnissen der Evaluation gefördert, was die Bereitschaft erhöht, Schlussfolgerungen aus ihnen zu ziehen und in die Praxis umzusetzen [2].

Nachdem wir bestimmt haben, was für einen Platz die Selbstevaluation unter anderen Evaluationen hat, scheint es relevant zu analysieren, wie die Theoretiker und Praktiker des Bildungsbereichs den Begriff „die Selbstevaluation“ definieren. So erklärt K. Schroeter die Selbstevaluation als eigenes Handeln unter die Lupe zu nehmen und es systematisch und kontinuierlich im Austausch mit anderen auszuwerten und zu verändern [3]. J. König versteht die Selbstevaluation als die Beschreibung und die Bewertung von (genau definierten) Ausschnitten des eigenen beruflichen Alltagshandelns und seiner Auswirkungen nach bestimmten Kriterien [1, S. 1]. Laut der nächsten Definition ist die Selbstevaluation ein Evaluationsverfahren, mit dem das eigene professionelle Handeln mit seinen Ergebnissen – auf einer individuellen oder organisationalen Ebene – systematisch beobachtet, analysiert und bewertet wird, um es zu stabilisieren oder zu verbessern. Die professionell Handelnden schauen sich gewissermaßen selbst über die Schulter, untersuchen und beurteilen ihre Arbeit [2].

Nah zur Selbstevaluation steht die Selbstreflexion, die W. Hilzensauer als intensive Auseinandersetzung mit den eigenen Lernprozessen und Handlungsprozessen versteht. Der Wissen-

schaftler meint, dass der gedankliche Schritt zurück und der Perspektivenwechsel ermöglichen, sich selbst zu erkennen und zu verändern [4, S. 7].

Der Unterschied zwischen der Selbstevaluation und der Selbstreflexion ist nicht immer leicht festzustellen, doch ist die Selbstevaluation eher wissenschaftlich begründet und vorbereitet und hat oft ihre gut durchdachte Methodik der Durchführung und das Konzept der Analyse der Ergebnisse, wie die Evaluation selbst. Die Selbstevaluation hat dieselben Phasen, wie jede andere: Vorbereitungsphase, Planungsphase, Erhebungsphase, Auswertungsphase, Umsetzungsphase.

Aber manchmal wird die Grenze zwischen der beiden Begriffen kaum zu bestimmen: Selbstreflexion fokussiert das Denken auf die reflektierende Person selbst – das eigene Handeln in der Vergangenheit mit seinen Voraussetzungen und Konsequenzen wird einer Analyse unterzogen und im Vergleich mit angestrebten Zielen und dem Grad ihrer Erreichung bewertet. Die Schlussfolgerungen aus diesem Prozess bilden die Basis für folgende Handlungen [5, S. 6]. In diesem Sinne sind die Begriffe „die Selbstreflexion“ und „die Selbstevaluation“ sehr ähnlich.

Aus den oben angeführten Definitionen kann es zusammengefasst werden, dass die Ziele der Selbstevaluation dabei sind, allen Beteiligten Einsichten in die Realität der Lehranstalt zu bieten, in pädagogischen Aufgaben angemessene Entscheidungen zu fällen, die Profilbildung der Schule voranzutreiben, die Außendarstellung der Schule zu unterstützen, Innovationen zu fördern, die Scheu vor externen Evaluationen zu nehmen sowie die eigene Professionalisierung voranzubringen [6, S. 86]. Das sind die grundlegenden Aufgaben einer Selbstevaluation, die in Abhängigkeit von der Lehrsituation zu ergänzen und zu vervollkommen sind.

Methodologisch sind forschungsorientierte und praxisorientierte Selbstevaluation zu unterscheiden. Dies betrifft vor allem die Anforderungen an die Theoriebezogenheit der Konstrukte und die Objektivität der Messinstrumente, die in der Praxis durch die Integration vieler verschiedener Akteurinnen und Akteure sowie die Berücksichtigung der jeweiligen Organisationskultur konterkariert wird. Es betrifft ferner die Forderung nach Validität und Reliabilität, der die Notwendigkeit zu hoher Flexibilität und „Passgenauigkeit“ der Messinstrumente sowie einem aufwendungsarmen und ressourcensparenden Vorgehen entgegenstehen. Die bei der Selbstevaluation eingesetzten Verfahren und Instrumente der Datenerhebung und -auswertung müssen in ihrer Entwicklung, Anwendung und Auswertung mit wenig Aufwand durchführbar sein sowie möglichst wenig Grundwissen über empirische Forschung bei den Durchführenden voraussetzen [2]. Viele Selbstevaluationen sind also zugleich forschungs- und praxisorientiert, weil selbst das Prinzip der Evaluation darin besteht, die Ergebnisse der Arbeit sichtbar zu machen, sie empirisch zu bearbeiten und dann in der Praxis einsetzen.

In diesem Zusammenhang scheint es wichtig zu verstehen, welche Bereiche zur Selbstevaluation, manchmal auch zur Selbstreflexion in die Frage kommen. Ch.Hager nennt folgende Inhalte:

1. Die Situation an sich. Sie soll möglichst genau erfasst werden: Wann hat sie sich abgespielt? Was ist davor passiert, hat das Geschehen möglicherweise beeinflusst? Was hatte ich geplant? Was ist tatsächlich geschehen? Worin unterscheidet sich meine Planung vom tatsächlichen Verlauf? Wie bewerte ich das?

2. Die beteiligten Personen. Wie habe ich mich verhalten und warum? Wie waren Reaktionen von Kindern Kolleginnen/Kollegen...? Wie bewerte ich das? Warum? Welche Erkenntnisse könnte mir weiterhelfen?

3. Das eigene Verhalten: Welche Voraussetzungen habe ich mitgebracht (wie habe ich mich gefühlt, wie bin ich in die Situation hineingegangen – konzentriert oder zerstreut, zuversichtlich oder ängstlich, zögernd...), welche Erwartungshaltungen hatte ich (Planung!)? War das vorhersehbar?

4. Der Ausblick auf die weitere Arbeit. Was ist mir für ähnliche Situationen in Zukunft wichtig? Was werde ich anders machen/beibehalten? Ist es sinnvoll, diese Situation weiter zu „bearbeiten“ – oder ist sie abgeschlossen? Welche Handlungsmodelle kenne ich, welche wären für mich umsetzbar, warum? [5, S. 4–5].

Es sind unterschiedliche Wege bekannt, die Diagnose des eigenen Unterrichts zu gestalten. Für Selbstevaluation passen mannigfaltige Techniken oder Methoden. K. Schroeter nennt folgende: Dokumentenanalyse (Analyse von Schulstatistiken, Analyse des Lehrprogramms, Auswer-

tung von schriftlichen Arbeiten und Bildmaterial, Auswertung von Protokollen), Beobachtungen (Peer-Review, Unterrichtshospitation, Foto-Dokumentation, Video-Analysen), Schriftliche Befragungen (Fragebogen, Tests, Kartenabfrage, Evaluationszielscheibe, Schreibgespräche, Tagebuch, Gedankenlandkarte), struktuierte Gespräche (Expert/-innenbefragung, Interviews (mit oder ohne Leitfaden), Planungs- und Entwicklungsgespräche, (Groß-)Gruppenverfahren Blitzlicht) [7, S. 9]. Es gibt aber keine „richtige“ Methode für die Auswertung eigener Stunde. Ihre Wahl hängt von vielen Umständen ab, die alle vor der Selbstevaluation berücksichtigt werden sollen.

Für die gelungene Durchführung einer Selbstevaluation bzw. Selbstreflexion muss die Lehrkraft über wichtige Kompetenzen verfügen: über die Planungs- und Durchführungskompetenz. Die unten angebotenen Qualitätsindikatoren für Kompetenzen zur Gestaltung von Unterricht [8], anhand derer man eine Selbstanalyse vornehmen kann, stellen eine breite Auswahl dar und können natürlich auch verändert oder vervollständigt werden:

1) Planungskompetenz:

- ich kann Inhalte und Methoden, Arbeits- und Kommunikationsformen unter Bezug auf curriculare Vorgaben sowie interne Förder- und Stoffverteilungspläne legitimieren;
- ich kann im Rahmen einer Sachanalyse den Sachverhalt strukturieren und die fachliche/sachliche Richtigkeit des Unterrichts sicherstellen;
- ich kann die didaktischen Schwerpunkte einer Unterrichtsstunde durch fachdidaktische, fachmethodische, lern- und entwicklungspsychologische Aspekte begründen;
- ich kann die Lernvoraussetzungen (vor allem den Wissensstand) ermitteln und sie entsprechend bei der Unterrichtsplanung berücksichtigen;
- ich kann die Zielsetzung einer Unterrichtsstunde so formulieren, dass der angestrebte Kompetenzzuwachs beschrieben wird und im Rahmen der längerfristigen Unterrichtszusammenhänge ein progressiver Kompetenzaufbau deutlich wird;
- ich kann meine Planungen in Form eines Unterrichtsentwurfes (Planungsraster) verschriftlichen u.v.m.

2) Durchführungskompetenz:

- ich kann durch den Stundeneinstieg auf das Thema einstimmen und für den Lernprozess motivieren;
- ich kann unter Mitwirkung der Lerngruppe für Ziel- und Prozesstransparenz sorgen und inhaltliche sowie methodische Klarheit schaffen;
- ich kann unter Mitwirkung der Lerngruppe die Zeit hinsichtlich des geplanten Vorhabens effizient einsetzen, insbesondere die echte Lernzeit;
- ich kann Fragestellungen, Aufgaben und Arbeitsanweisungen in einer verständlichen Sprache formulieren;
- ich kann Lernhandlungen initiieren, die das selbstgesteuerte, selbstbestimmte, eigenverantwortliche sowie kooperative Lernen fördern;
- ich kann die Übergänge zwischen den einzelnen Unterrichtsphasen zielgerichtet gestalten;
- ich kann Lern- und Leistungsbereitschaft herausfordern und den Lernenden die Möglichkeit bieten, selbst erstellte verbale und schriftliche Lernprodukte kriterienorientiert zu bewerten;
- ich kann wertschätzend mit den Lernenden umgehen und eine wertschätzende Sprache verwenden und einfordern;
- ich kann die Lernenden dazu anregen, ihren eigenen Lernprozess zu reflektieren (z.B. durch Lerntagebücher) u.a.

Im Hinblick auf das Thema des Artikels ist es bedeutsam zu klären, welche Vorteile und Nachteile die Selbstevaluation haben kann bzw. hat. So meint K. Seiß, der Vorteil einer Selbstevaluation sei die größere Akzeptanz des Evaluationsgeschehens innerhalb der Schule sowie die höhere Identifikation mit Evaluationsergebnissen und daraufhin eingeleiteten Konsequenzen [6, S. 86]. Außerdem sind die Evaluatorinnen und Evaluatoren aufgrund ihrer Identität als professionell Handelnde zugleich die Expertinnen und Experten des Evaluationsgegenstandes und verfügen deshalb über ein intimes und detailliertes Feld- und Prozesswissen über den Gegenstand der Evaluation [2]. Der große Vorteil von Selbstevaluationsverfahren liegt darin, richtige, realitäts- und damit wahrheitsgetreue Erkenntnisse über den Untersuchungsgegenstand zu erhalten.

Объективность (d. h. Unabhängigkeit der Ergebnisse von den Evaluierenden) und Validität (Gültigkeit der Ergebnisse) stehen somit in einem nicht grundsätzlich lösbaren Zielkonflikt zueinander. Sich dessen bewusst zu sein, ist eine zentrale Gewähr dafür, die Ergebnisqualität einer Evaluation zu optimieren [1, S. 6].

Nachteil der Selbstevaluation ist möglicherweise die mangelnde Objektivität. Sie ist daher alleine nicht immer geeignet, gegenüber Dritten Rechenschaft über ein Projekt abzulegen. Mögliche Risiken der Selbstevaluation liegen darin, dass die Betriebsblindheit verstärkt und Routinen nicht hinterfragt werden [9, S. 64].

Aus alledem kann sicher festgestellt werden, dass die Selbstevaluation über ein riesiges Potenzial verfügt, zu lernen, selbst eigenen Unterricht reflektieren, ihn auswerten, und verändern zu können. Die Evaluationskompetenz ist ein Teil des Kompetenzfeldes jedes heutigen Lehrers und muss deshalb bewußt und nicht intuitiv angeregt werden. Deswegen bieten die Weiterbildungsinstitutionen in Deutschland zahlreiche **Seminare** für Interessierte, die lernen möchten, die Selbstevaluationen einsetzen oder richtig planen.

Je nach Ausgangslage und Bedarf im Handlungsfeld sind folgende drei Typen zu empfehlen: 1. Selbstevaluation – Einführung. 2. Selbstevaluation – Training und Praxistransfer. 3. Selbstevaluation – Training und begleitende Einführung in die Praxis.

Die (Inhouse-)Seminare werden von methodisch-didaktisch ausgewiesenen Evaluationstrainerinnen und -trainer durchgeführt [10]. Diese Erfahrung ist zweifellos vorbildhaft für die Ukraine, wo die Selbstevaluationen zum Lehreralltag leider noch nicht gehören.

Zusammenfassend ist festzuhalten, dass die Selbstevaluation eine einsetzbare Methode ist, zu überprüfen, ob unser pädagogisches Handeln erfolgreich war. Während einer Selbstevaluation erinnert sich die Lehrkraft an ihre Emotionen, Erfolge und Misserfolge, Ergebnisse der Arbeit im Unterricht. Somit gibt uns die Selbstevaluation eine Möglichkeit, unser Selbstbild zu schaffen. Mit Sicherheit kann gesagt werden, dass die Selbstevaluation ein Instrument der Selbstverantwortung ist, das zum gesamten Entwicklungsprozess der Bildung beitragen kann.

Die Selbstevaluationsstrategien als zukunftsweisende Bestandteile der eigenen Professionalität zu erforschen gehört zu unseren weiteren Forschungszielen.

Die Literaturliste

1. König J. Praxisleitfaden zur Selbstevaluation in der Jugendhilfe / J. König. – **Режим доступу:** https://www.selbstevaluation.de/files/Koenig_PraxisleitfadenSE_2.pdf (останнє звернення 20.03.2019).
2. Was ist Selbstevaluation? – **Режим доступу:** <https://www.selbstevaluation.de/grundlagen.html> (останнє звернення 20.03.2019).
3. Schroeter K. Selbstevaluation. BLK-Programm Demokratie lernen & leben / K. Schroeter. – **Режим доступу:** https://www.sachsen.schule/~sud/pdfs/SN_Selbstevaluation.pdf (останнє звернення 20.03.2019).
4. Hilzensauer W. Theoretische Zugänge und Methoden zur Reflexion des Lernens. Ein Diskussionsbeitrag in Bildungsforschung / W. Hilzensauer. – Jahrgang 5. – Ausgabe 2. – 2008. – **Режим доступу:** <http://bildungsforschung.org/index.php/bildungsforschung/article/download/74/77> (останнє звернення 20.03.2019).
5. Hager Ch. Selbstreflexion / Christina Hager. – **Режим доступу:** https://www.ectaveo.ch/Mediathek/2015/01/Hager_6_Selbstreflexion-DE.pdf (останнє звернення 20.03.2019).
6. Seiß K. Methodix. Ein Inventar von Evaluationsmethoden für den Unterricht / K. Seiß. – **Режим доступу:** https://www.sachsen.schule/~profil-q/materialien_frei/Methodix.pdf (останнє звернення 20.03.2019).
7. Schroeter K. Selbstevaluation: Wie geht das? / K. Schroeter. – Berlin: BLK, 2004. – 12 S.
8. Leitfaden zur Selbstreflexion. – **Режим доступу:** https://uol.de/fileadmin/user_upload/diz/download/Studium_und_Lehre/Praktika/Selbstreflexion_NEU_Stand_2015_01_06.pdf (останнє звернення 20.03.2019).
9. Kanatschnig D. Leitfaden zur Selbstevaluation / D. Kanatschnig, P. Schmutz. – Wien: Universität für Bodenkultur, 2001. – 102 S.
10. Die Selbstevaluation. Weiterbildung. – **Режим доступу:** <https://www.selbstevaluation.de/index.php> (останнє звернення 20.03.2019).

THE BASIS OF SELF-EVALUATION OF THE LESSON: LINGUO-DIDACTIC ASPECTS

Halyna I. Kapnina, Donbass State Pedagogical University (Ukraine)

E-mail: halynakapnina@gmail.ru

DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-27

Key words: *self-evaluation, critical analysis of session, linguodidactics.*

This article is devoted to analysis of self-evaluation as a component of professional development of a modern teacher. In the context of common trend, self-evaluation is of great importance for changing teacher's professional standards during the last years. It belongs to those main competencies, which give an opportunity to those, who teach how to realize your weaknesses and strengths, to think and act critically, to admit gaps in your professional activity. Various evaluational and reflexive methods, including self-evaluation, are a component of pedagogical routine in many European countries. To research its main theses is the purpose of this work.

It is defined, that self-evaluation belongs to internal evaluations, which are held by teacher himself, estimating his own activity. It shows pros and cons of this kind of analysis of the lesson: on the one hand, no one notices all weaknesses and strengths of his occupation so well, as a teacher, who hold it, no one, accept teacher, can so deeply define all successful moments and gaps; on the other hand, self-evaluation does not belong to those kinds of analysis of the lesson, which give an opportunity to conduct critically a check of your own activity on example of a specific lesson. It is indicated in this work, which components of occupation can be self-evaluated; which ways of self-analysis exist; which of the important competencies are acquired by the teacher during the conduction of self-evaluation; some examples where and how to find out how to apply this kind of self-improvement in Germany properly were given. Author reveals the essence of self-evaluation as a method, which makes reviewing your own pedagogical activity and defining its quality possible. During evaluation teacher gets an opportunity to recollect his emotions during the analyzed lesson, his failures and successes, results of working during the lesson and then summarize this information, compare received data with goals outlined before the lesson, make appropriate conclusions and take them into account in your further activity. Self-evaluation is a key of self-improvement for modern teacher.

References

1. König, J. *Praxisleitfaden zur Selbstevaluation in der Jugendhilfe* [Practical guide to selfevaluation in youth welfare]. Available at: https://www.selbstevaluation.de/files/Koenig_PraxisleitfadenSE_2.pdf (Accessed 20 March 2019).
2. *Was ist Selbstevaluation?* [What is selfevaluation]. Available at: <https://www.selbstevaluation.de/grundlagen.html> (Accessed 20 March 2019).
3. Schroeter, K. *Selbstevaluation. BLK-Programm Demokratie lernen & leben* [The selfevaluation. BLK-Democratic program of training and life]. Available at: https://www.sachsen.schule/~sud/pdfs/SN_Selbstevaluation.pdf (Accessed 20 March 2019).
4. Hilzensauer, W. *Theoretische Zugänge und Methoden zur Reflexion des Lernens. Ein Diskussionsbeitrag in Bildungsforschung* [Theoretical approaches and methods for reflecting on learning. A contribution to the discussion in educational research], 2008, issue 5. Available at: <http://bildungsforschung.org/index.php/bildungsforschung/article/download/74/77> (Accessed 20 March 2019).
5. Hager, Ch. *Selbstreflexion* [The selfevaluation]. Available at: https://www.ectaveo.ch/Mediathek/2015/01/Hager_6.-Selbstreflexion-DE.pdf (Accessed 20 March 2019).
6. Seiß, K. *Methodix. Ein Inventar von Evaluationsmethoden für den Unterricht* [Methodix. An inventory of evaluation methods for the classroom]. Available at: https://www.sachsen.schule/~profil-q/materialien_frei/Methodix.pdf (Accessed 20 March 2019).
7. Schroeter, K. *Selbstevaluation: Wie geht das?* [Selfevaluation: how does it work?]. Berlin, BLK Publ., 2004, 12 p.
8. *Leitfaden zur Selbstreflexion* [Guide to selfreflection]. Available at: https://uol.de/fileadmin/user_upload/diz/download/Studium_und_Lehre/Praktika/Selbstreflexion_NEU_Stand_2015_01_06.pdf (Accessed 20 March 2019).
9. Kanatschnig, D. *Leitfaden zur Selbstevaluation* [Guide to selfevaluation]. Wien, Universität für Bodenkultur Publ., 2001, 102 p.
10. *Die Selbstevaluation. Weiterbildung* [The selfevaluation. further education]. Available at: <https://www.selbstevaluation.de/index.php> (Accessed 20 March 2019).

Одержано 4.03.2019.

УДК 811.111

DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-28

Є.В. КОВКІНА,

здобувач кафедри української мови

Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна

СТРУКТУРНІ ТИПИ АНАЛІТИЧНИХ ТЕРМІНІВ КРИМІНАЛІСТИЧНОЇ ЕКСПЕРТИЗИ

Стаття присвячена аналізу структури термінів криміналістичної експертизи. Зазначена категорія відображає поняття галузі криміналістичної експертизи і на сучасному етапі потребує ретельного унормування і стандартизації, оскільки перебуває на стадії свого становлення. У розвідці визначено основні структурні типи аналітичних термінів, враховуючи особливості їх граматичної будови та кількість складових. Розглянуто аналітичні моделі синтаксичного творення термінів криміналістичної експертизи. До компонентного складу лексики криміналістичної експертизи входять загальнонаукові терміни, криміналістичні терміни, терміни дотичних до неї наук (правової, юридичної, судочинної та ін.), а також терміни власне криміналістичної експертизи, що поділяються на групи, релевантні окремим видам експертиз. Зазначена розгалуженість тематичних блоків знаходить своє відображення у значній кількісній перевазі аналітичних термінологічних сполук порівняно із синтетичними термінами. Найбільшим за кількісною характеристикою є тип двокомпонентних аналітичних термінів. Моделі таких терміносполучень граматично складаються переважно з прикметника й іменника або іменника й іменника. Другим типом за кількісним складом термінів криміналістичної експертизи є аналітичний трикомпонентний тип аналітичних термінів, що репрезентують поняття майже кожної терміногрупи криміналістичної експертизи. Виділити окремі моделі серед багатокомпонентного типу термінів, що складаються з п'яти і більше складових, які мали б кількісну перевагу серед інших, не видається можливим, оскільки з додаванням кожної одиниці урізноманітнюється і сама модель. З'ясовано, що різноманітність багатоскладових аналітичних термінів зумовлена не лише розвитком поняттєвого апарату криміналістичної лексики та формуванням родо-видових зв'язків, а й потребою фіксувати детальні характеристики позначуваних предметів, дій та ознак.

Ключові слова: термін, терміносистема, лексика криміналістичної експертизи, аналітичний термін, структурний тип аналітичних термінів.

Статья посвящена анализу структуры терминов криминалистической экспертизы. В работе определены основные структурные типы аналитических терминов криминалистической экспертизы с учётом особенностей их грамматической структуры и количества компонентов. Самой большой группой по количеству единиц является тип двухкомпонентных аналитических терминов. Модели таких терминосочетаний преимущественно состоят из прилагательного и существительного или существительного и существительного. Вторым типом аналитических терминов терминосистемы криминалистической экспертизы является трехкомпонентный тип, включающий понятия практически каждой терминогруппы криминалистической экспертизы. Выделить отдельные модели среди многокомпонентного типа терминов, состоящих из пяти и более составляющих, не представляется возможным, поскольку с добавлением каждой единицы и сама модель становится разнообразнее. Выяснено, что разнообразие многосложных аналитических терминов обусловлено не только развитием понятийного аппарата криминалистической лексики и формированием родо-видовых связей, но и потребностью фиксировать подробные характеристики обозначаемых предметов, действий и признаков.

Ключевые слова: термин, терминсистема, терминологическая система криминалистической экспертизы, аналитический термин, структурный тип аналитических терминов.

Терміни є одиницями наукового мовлення, що становлять цілісну систему, поєднуючись на основі впорядкованих зв'язків наукового знання. Для розуміння особливостей внутрішньої організації терміносистем важливим є аналіз структурної будови терміноодиниць. Особливої уваги щодо вивчення будови та впорядкованості спеціальної лексики потребують термінологічні системи галузей науки, що перебувають на стадії становлення і стандартизації, якою є терміносистема криміналістичної експертизи.

Криміналістична експертиза є однією з галузей науки криміналістики, що обслуговує її практичний аспект, а саме: відіграє функцію інструмента вирішення кола завдань, що пов'язані з розслідуванням механізму й умов вчинення злочинів. Відомо, що на сучасному етапі розвитку наукового мислення криміналістика як окрема наукова система юридичної галузі існування включає такі розділи, як «методологія криміналістики, криміналістична техніка, слідча тактика і методика розслідування окремих видів злочинів» [1, с. 21]. Зазначені розділи мають окремі розгалужені теоретичні або практичні системи, що дозволяють у своїй сукупності охопити практично всі галузі розслідування злочинів. Саме до системи тактичних дій, що використовуються задля вирішення механізму злочину, і входить криміналістична експертиза.

Наукове мовлення криміналістики сформоване на основі термінології юриспруденції, права, судочинства і вузькоспеціальних термінологічних систем. Однією зі складових термінології криміналістики є терміносистема криміналістичної експертизи, що на сьогодні дедалі частіше стає самостійним об'єктом дослідження. Стандартизація термінологічного апарату криміналістичної експертизи є надзвичайно важливим процесом для розуміння специфіки, структури та семантики криміналістичної термінології взагалі. Уніфікація зазначеної терміносистеми є однією з основних умов правильного розуміння спеціалізованого тексту, що лежить в основі прийняття відповідного рішення під час розслідування певного злочину.

Отже, українська термінологічна система криміналістичної експертизи – це специфічне системне поєднання спеціальних лексем зазначеної галузі, що за походженням своїм має досить неоднорідний характер. Зазначене зумовлюється своєрідним становищем власне криміналістичної експертизи у системі криміналістичної сфери знань. До видів *криміналістичних експертиз* входить почеркознавча експертиза, лінгвістична експертиза мовлення, технічна експертиза документів, експертиза зброї та слідів і обставин її використання, трасологічна експертиза, фототехнічна, портретна, експертиза голограм, відео-, звукозапису, вибухотехнічна, експертиза матеріалів, речовин та виробів і біологічна. Зазначений перелік видів криміналістичних експертиз не є сталим, оскільки з розвитком наукового пізнання у майбутньому можливе додання нових видів досліджень, що будуть відповідати потребам дослідження умов та механізму вчинення нових видів злочинів.

Зважаючи на вищевказане, специфічність формування термінології «криміналістична експертиза» зумовлює використання у складі її терміносистеми значної кількості термінів суміжних галузей знань (юридичної, судочинної, правознавчої), а також природничо-математичних, інженерно-технічних і гуманітарних дисциплін.

Враховуючи наведені класифікації видів криміналістичних експертиз, українська *термінологія криміналістичної експертизи* характеризується своєрідним мовним складом. Специфічність виявляється в тому, що частину спеціального мовленнєвого арсеналу становлять терміни загальних наук, а також споріднених дисциплін, складовою частиною яких є криміналістика: юридичної, правознавчої, судочинної та слідознавчої сфер. Наведені терміни увійшли до термінології криміналістики й на сучасному етапі розвитку становлять основний масив у ній. Інша частина термінологічних одиниць криміналістичної експертизи містить спеціальну лексику гуманітарної, природничо-математичної, інженерно-технічної та інших галузей науки.

У сучасному мовознавстві питанню структури термінів присвячено значну кількість наукових статей і розвідок. Теоретичні праці Л. Боярової [2], Л. Симоненко [3], В. Даниленка [4], Т. Кияка [5], Т. Панько [6–7], М. Зарицького [8] та інших науковців містять детальний аналіз структурного складу як термінології взагалі, так і окремих терміносистем.

Досліджуючи наукове мовлення Т. Панько, І. Кочан, Г. Мацюк, зауважують, що термінотворення належить до свідомого, ззовні керованого процесу, що приводить до виник-

нення терміносистеми – «певної множинності взаємопов'язаних елементів, які створюють стійку єдність і цілісність, наділену інтегральними властивостями і закономірностями» [6, с. 179]. Аналітичні терміносполуки становлять кількісну перевагу у складі наукового мовлення, оскільки влучно передають значення конкретного поняття певної галузі науки. Семантичний осередок терміносистеми наповнюють поняттєвооб'єднані лексеми, що, «з одного боку, традиційно використовуються на різних етапах розвитку суспільства, а з іншого – зазнають певної концептуальної семантизації» [7, с. 16].

Серед сучасних зарубіжних дослідників мови питання унормування й стандартизації термінологічних систем також залишаються актуальними. Оскільки влучне, граматично правильне поєднання слів у словосполучення певної мовленнєвої системи сприяє правильному розумінню певного поняття [9]. Вивчаючи внутрішні зв'язки термінологічної системи, З. Маратка наголошує, що основна мета термінологів має бути спрямована на те, щоб розробити і систематизувати універсальну термінологічну систему кожної з галузі науки. Така терміносистема має стати єдиною для фахівців усього світу, що сприятиме уніфікації і стандартизації кожного наукового поняття, особливо таких, що виражені терміносполученнями [10].

Актуальним на сьогодні є дослідження юридичної і криміналістичної термінології. Питанням формування та функціонування української термінологічної системи, дослідженням норм термінологічної системи криміналістики взагалі і доцільності використання певного терміна зокрема присвячено наукові розвідки мовознавців Л. Гапонової [11], В. Радецької [12], правників та криміналістів Н. Артикуци [13], В. Шепітька [14] та ін. Дослідники звертають увагу на часткові й загальні невирішені питання, що виникають під час функціонування криміналістичної термінології.

Актуальність дослідження аналітичних терміносполучень терміносистеми криміналістичної експертизи полягає в тому, що в сучасному українському термінознавстві практично відсутні мовознавчі праці, присвячені дослідженню лексики криміналістичної експертизи взагалі і системному аналізу структурно-компонентного складу мови криміналістичної експертизи зокрема.

Метою статті є з'ясування структурних типів аналітичних термінів криміналістичної експертизи та визначення основних моделей у кожному з встановлених типів аналітичних терміносполучень.

Термінологічна система криміналістичної експертизи – це впорядковане поєднання термінів, що разом відображають систему понять галузі криміналістичної експертизи, утворюючи специфічне семантичне поле, за межами якого терміноодиниці втрачають своє спеціальне наповнення.

На сучасному етапі розвитку українська терміносистема криміналістичної експертизи має синтетичну мовленнєву базу, що почала формуватися ще у період становлення та розвитку криміналістики як науки про «закономірності механізму злочину, виникнення джерел інформації про злочин та його учасників, закономірності збирання, дослідження, оцінки й використання доказів, а також про спеціальні засоби й методи судового дослідження й запобігання злочинам, що базуються на пізнанні цих закономірностей» [1, с. 115].

До складу лексики криміналістичної експертизи входять загальнонаукові терміни, криміналістичні терміни, терміни дотичних до неї наук (правової, юридичної, судочинної та ін.), а також терміни власне криміналістичної експертизи, що поділяються на групи, релевантні окремим видам експертиз. Кількісно більшу частину лексики криміналістичної експертизи становлять спеціальні лексеми фізико-математичної, гуманітарної, інженерно-технічної, хімічної, фізичної та інших наукових галузей. Зазначене генетичне різноманіття складу термінології зумовлене тим, що на сьогоднішні питання, що ставляться перед криміналістичною експертизою, охоплюють велику кількість об'єктів різного характеру, тобто для вирішення криміналістичних завдань використовується досвід пізнавальної діяльності значної кількості наукових сфер.

Зазначена розгалуженість тематичних блоків серед термінів криміналістичної експертизи знаходить своє відображення у значній кількісній перевазі аналітичних термінологічних сполук порівняно із синтетичними термінами. Вказана особливість аргументована сутністю процесу проведення криміналістичної експертизи, оскільки її завданням є дослідження об-

ставин справи шляхом аналізу різноманітних об'єктів, з'ясування конкретних причин появи певних слідів, встановлення найменших деталей об'єктів.

З-поміж аналітичних терміноодиниць криміналістичної експертизи виділяємо такі структурні типи.

Тип аналітичних двокомпонентних термінів становлять найбільшу за кількістю групу терміносполук терміносистеми криміналістичної експертизи (близько сімдесяти чотирьох відсотків). Зазначене пояснюється специфікою досліджуваного матеріалу, адже саме поєднання двох слів утворює поняттєвий рівень криміналістичної експертизи.

Серед активних моделей творення аналітичних двокомпонентних термінів лексики криміналістичної експертизи є такі:

– **прикметник + іменник**. Це найбільш поширена модель серед двоскладних сполучень (близько сімдесяти чотирьох відсотків досліджуваного масиву терміносполучень), до складу якої входять терміни криміналістики, що поряд з термінами криміналістичних експертиз називають методи і об'єкти дослідження, наприклад: *криміналістичний метод, ідентифікаційна ознака, комплексна експертиза* (спільні терміни криміналістичної експертизи), *вільні зразки, почеркознавчий об'єкт* (терміни почеркознавчої експертизи), *спеціальна лексика, автономний білінгвізм* (терміни лінгвістичної експертизи писемного мовлення), *кінетичний снаряд, вибуховий пристрій* (терміни вибухотехнічної експертизи), *капсульний склад, унітарний патрон* (терміни експертизи зброї та слідів і обставин її використання), *інструментальний аналіз, темброве забарвлення* (терміни експертизи відео-, звукозапису), *папілярний візерунок* (терміни трасологічної експертизи), *інфрачервоний промінь* (терміни технічної експертизи документів).

Серед терміноодиниць цієї групи виокремлюємо ті, в якій прикметник перебуває у постпозиції щодо іменника. Ця підгрупа є досить численною, наприклад: *рухи мимовільні, рухи довільні* (терміни почеркознавчої експертизи), *зброя пневматична, ніж автоматичний* (терміни експертизи зброї та слідів і обставин її використання), *слід локальний* (терміни трасологічної експертизи), *промінь агрегатний, рослини індикаторні* (терміни біологічної експертизи);

– **іменник + іменник**. Другу за кількістю структурну модель термінів криміналістичної експертизи становлять аналітичні субстантивні сполуки, поєднані за допомогою зв'язку керування (двадцять відсотків загальної кількості терміносполук), наприклад: *компетенція експерта, ідентифікація особи* (спільні терміни криміналістичної експертизи), *транскрипція підпису* (терміни почеркознавчої експертизи), *динаміка мови* (терміни лінгвістичної експертизи писемного мовлення), *патологія мовлення* (терміни лінгвістичної експертизи усного мовлення), *тембр голосу* (терміни експертизи відео-, звукозапису), *слід пам'яті* (терміни трасологічної експертизи), *засіб підриву* (терміни вибухотехнічної експертизи), *контури обличчя, кадрування зображення* (терміни фототехнічної, портретної експертизи). До зазначеної групи належить і рідковживана модель **іменник + прийменник + іменник**: *вставки у тексті* (терміни почеркознавчої експертизи), *включення у ґрунтах* (терміни біологічної експертизи);

– **дієприкметник + іменник** (шість відсотків двокомпонентних терміносполук). Терміни, утворені за цією моделлю, є важливими для формування поняттєвого поля термінології криміналістики: *підроблені підписи, друкований шрифт, збивальні фактори* (терміни почеркознавчої експертизи), *забарвлений шар* (терміни технічної експертизи документів). Окремі терміни, належні до аналізованої групи, потребують, на наш погляд, подальшої нормалізації та кодифікації. До таких термінів належать *стояча (нерухома ?) клітина* (термін біологічної експертизи); *слідоутворюючий (слідоутворювальний) об'єкт* (термін трасологічної експертизи), *уражаючі (уражальні) елементи* (термін вибухотехнічної експертизи).

Отже, серед аналітичних двокомпонентних термінів, що входять до складу терміносистеми галузі криміналістичних знань, найбільш уживаними є ті, що утворені за моделлю **прикметник + іменник**. Вони виконують номінативну функцію, аналогічну синтетичним термінам. У моделях, до складу яких входять прикметник, дієприкметник, виразником родового значення є іменник, а прикметник виражає семантичне навантаження видового значення, у моделях з двох іменників головний компонент терміносполучення називає родові поняття, а залежний – видове.

Другим за кількісним складом типом термінів криміналістичної експертизи є **тип аналітичних трикомпонентних термінів** (двадцять три відсотки загальної картотеки). Зазначені терміносполуки репрезентують поняття майже кожної терміногрупи криміналістичної експертизи. Серед них виділяємо такі активні моделі:

– **іменник + прикметник + іменник** є найбільшою за кількістю моделлю (тридцять сім відсотків аналітичних трикомпонентних термінів). У таких термінах родове поняття виражене першим *іменником*, а сполучення *прикметник + іменник* розрізняє видове, наприклад: *наслідування справжнього підпису* (терміни почеркознавчої експертизи), *зразки писемного мовлення* (терміни лінгвістичної експертизи писемного мовлення), *фонація приголосних звуків* (терміни лінгвістичної експертизи усного мовлення), *спосіб глибокого друку* (терміни технічної експертизи документів), *зброя травматичної дії* (терміни експертизи зброї та слідів і обставин її використання), *слід транспортного засобу* (терміни трасологічної експертизи), *процес фракційної розгонки* (терміни експертизи матеріалів, речовин та виробів), *діапазон шумових частот* (терміни експертизи відео-, звукозапису), *речовина біологічного походження* (терміни біологічної експертизи);

– за моделлю **прикметник + прикметник + іменник** утворені тридцять відсотків терміносполучень терміносистеми криміналістичної експертизи. Наприклад: *буквені рукописні записи* (терміни почеркознавчої експертизи), *інструментальне ідентифікаційне дослідження* (терміни експертизи відео-, звукозапису), *компонентний абсолютний склад, синтетичні наркотичні засоби* (терміни експертизи матеріалів, речовин та виробів), *циліндрична центральна частина* (терміни експертизи зброї та слідів і обставин її використання), *дугувий папілярний візерунок* (терміни трасологічної експертизи), *графітований бездимний порох* (терміни вибухотехнічної експертизи), *елементарні ґрунтові частки, сітчаста перфораційна пластинка* (терміни біологічної експертизи);

– **прикметник + іменник + іменник**. Така модель є менш поширеною і кількісно становить вісімнадцять відсотків досліджуваного масиву. Наприклад: *мала зв'язність почерку* (терміни почеркознавчої експертизи), *вербальна форма відомостей, стильове забарвлення викладу* (терміни лінгвістичної експертизи писемного мовлення), *перцептивний аналіз мовлення* (терміни лінгвістичної експертизи усного мовлення), *круглий відтиск печатки* (терміни технічної експертизи документів), *саморобний спосіб виготовлення* (терміни вибухотехнічної експертизи), *візуальне дослідження зображення контрольна сума файлу* (терміни експертизи відео-, звукозапису), *сухі залишки об'єкта* (терміни експертизи матеріалів, речовин та виробів), *локальні відшарування плівки* (терміни трасологічної експертизи), *прямокутна форма обличчя* (терміни фототехнічної, портретної експертизи), *максимальна гігроскопічність ґрунту, мінеральні колоїди ґрунту* (терміни біологічної експертизи);

– **іменник + іменник + іменник** (вісімнадцять відсотків). Наприклад: *капсуль типу «Бердан», допустимість похибки вимірювань* (терміни експертизи зброї та слідів і обставин її використання), *втрата ознак зовнішності* (терміни фототехнічної, портретної експертизи), *одночасність записування фонограм* (терміни експертизи відео-, звукозапису), *розчин нітрату срібла* (терміни експертизи матеріалів, речовин та виробів), *сліди розгладжування паперу* (терміни технічної експертизи документів), *слід знаряддя злочину* (терміни трасологічної експертизи);

– **дієприслівник + іменник + іменник** (чотири відсотки лексики криміналістичної експертизи). Наприклад: *задруковане поле аркуша* (терміни технічної експертизи документів), *перекручені ділянки мовлення* (терміни лінгвістичної експертизи усного мовлення), *розподільча здатність екрану* (терміни експертизи відео-, звукозапису), *провідні тканини рослини* (терміни біологічної експертизи).

Третім типом аналітичних термінів криміналістичної експертизи є **аналітичні багатокомпонентні терміни**, що становлять двадцять три відсотки спеціального складу досліджуваної терміносистеми. Багатокомпонентні терміни майже повністю складаються зі спеціальних словосполучень терміносистем суміжних дисциплін, їм властива абсолютна деталізація значення. Особливістю багатокомпонентних термінів є те, що значення терміна із додаванням нової складової звужується, конкретизується, що сприяє унеможливленню багатозначності. Такий процес досягається за допомогою абсолютної

деталізації конкретного об'єкта і стосується усіх складових проведення експертизи, наприклад: *смыслова послідовність викладення інформації* (лінгвістична експертиза мовлення), *електрофотографічний спосіб нанесення зображення* (технічна експертиза документів), *тіло оберту оживальної форми з усіченими, плоским, верхнім зрізом та донною частиною з нерівними, хвилястими краями* (експертиза зброї та слідів і обставин її використання) та ін. Отже, поняття називається точно, беруться до уваги найменші його характеристики. Терміносполуки вказаної групи містять чотири і більше компонентів й утворені за такими активними моделями:

– **прикметник + іменник + прикметник + іменник**, наприклад: *вузька розстановка письмових знаків* (терміни почеркознавчої експертизи), *спектральні характеристики мовного сигналу* (терміни експертизи відео-, звукозапису), *стартова смуга хроматографічної пластини* (терміни експертизи матеріалів, речовин та виробів), *циліндрична частина оболонкової кулі* (терміни експертизи зброї та слідів і обставин її використання), *фракційний склад гуминових речовин* (терміни біологічної експертизи);

– **прикметник + іменник + іменник + іменник**, наприклад: *високий ступінь виробленості почерку* (терміни почеркознавчої експертизи), *підтекстова форма подання інформації* (терміни лінгвістичної експертизи писемного мовлення), *смыслова послідовність викладення інформації* (терміни лінгвістичної експертизи усного мовлення), *текстове відтворення змісту розмови* (терміни експертизи відео-, звукозапису), *абсолютний вік нанесення штрихів* (терміни технічної експертизи документів), *зоологічний метод діагностики ґрунтів* (терміни біологічної експертизи);

– **прикметник + прикметник + іменник + іменник**, наприклад: *складна просторова форма об'єкта* (терміни експертизи зброї та слідів і обставин її використання), *хімічний валовий склад ґрунту* (терміни біологічної експертизи), *безбарвні поверхневі сліди рук* (терміни трасологічної експертизи);

– **прикметник + прикметник + прикметник + іменник**, наприклад: *нестандартна гладкоствольна вознепальна зброя, спеціальний металевий невробалістичний пристрій* (терміни експертизи зброї та слідів і обставин її використання);

– **іменник + прикметник + іменник + іменник**, наприклад: *метод лінгвістичного дослідження тексту* (терміни лінгвістичної експертизи писемного мовлення), *контур вільного краю мочки* (терміни фототехнічної, портретної експертизи), *навички мовної діяльності диктора* (терміни експертизи відео-, звукозапису);

– **прислівник + прикметник + прикметник + іменник**, наприклад: *особливо небезпечна психотропна речовина* (терміни експертизи матеріалів, речовин та виробів);

– **іменник + прикметник + прикметник + іменник**, наприклад: *метод молекулярного спектрального аналізу* (терміни експертизи матеріалів, речовин та виробів), *коефіцієнт фракційний гумусових речовин* (терміни біологічної експертизи).

Виокремити найактивніші моделі серед **багатокомпонентного типу терміносполук** терміносистеми криміналістичної експертизи, що складаються з п'яти і більше одиниць, які мали б кількісну перевагу серед інших, майже неможливо, оскільки додаванням кожної складової урізноманітнюється і сама модель. Крім того, до складу майже всіх багатокомпонентних термінів входять прийменники, а це вже ускладнює виокремлення моделей за частиномовними показниками. В експертній практиці багатоскладові терміни застосовують для підкреслення чи протиставлення характерних рис досліджуваних об'єктів: *широка розстановка письмових знаків – вузька розстановка письмових знаків; мала зв'язність почерку – середня зв'язність почерку – велика зв'язність почерку* та ін. Вони містять риси градаційності, поступового збільшення або зменшення ступеня ознаки, виявлення яких і є метою проведення конкретного виду криміналістичного дослідження.

Склад криміналістичної експертизи досить різноманітний за структурною організацією, що зумовлюється специфічним наповненням усієї досліджуваної терміносистеми. Терміни криміналістичної експертизи обслуговують специфічну сферу наукового пізнання та діяльності, що вимагає визначення найменшого об'єкта дослідження, встановлення його найточніших характеристик, що формують поняттєвий склад криміналістичної експертизи. У теорії та на практиці криміналістичної експертизи аналітичні терміни наближуються до стійких виразів, здатних відтворюватися зі збереженням своєї семантики, незважаючи на

зміни контекстуального оточення. Процес стандартизації терміносистеми криміналістичної експертизи на сьогодні потребує подальшого ретельного вивчення, а окремі її складові – аналізу з погляду нормалізації, стандартизації та кодифікації.

Список використаних джерел

1. Салтевський М.В. Криміналістика (у сучасному викладі): підручник / М.В. Салтевський. – К.: Кондор, 2005. – 587 с.
2. Боярова Л.Г. Фразеологізація термінологічних словосполучень / Л.Г. Боярова // Незгасимий СЛОВОСВІТ: зб. наук. праць на пошану професора Володимира Семеновича Калашника / уклад. Микола Філон, Тетяна Ларіна. – Харків: Харк. нац. ун-т ім. В.Н. Каразіна, 2011. – С. 217–223.
3. Симоненко Л.О. Актуальні проблеми сучасного українського термінознавства / Л.О. Симоненко // Українська термінологія і сучасність: зб. наукових праць. – К.: КНЕУ, 2009. – Вип. VIII. – С. 9–15.
4. Даниленко В. Теоретичні та практичні аспекти нормалізації наукової термінології / В. Даниленко, Л. Скворцов // Мовознавство. – 1980. – № 6. – С. 16–21.
5. Кияк Т.Р. Нормалізація термінології: стан, проблеми, перспективи / Т.Р. Кияк // Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. – 2008. – № 4. – С. 181–185.
6. Панько Т.І. Українське термінознавство / Т.І. Панько, І.М. Кочан, Г.П. Мацюк. – Львів: Світ, 1994. – 215 с.
7. Панько Т.І. Концептосфера розбудови української мови / Т.І. Панько // Мовознавство. – 1994. – № 1. – С. 14–21.
8. Зарицький М.С. Актуальні проблеми українського термінознавства / М.С. Зарицький. – К.: Політехніка; Періодика, 2004. – 128 с.
9. Beom-Mo Kang. Collocation and word association: Comparing collocation measuring methods / Kang Beom-Mo // International Journal of Corpus Linguistics. – 2018. – Vol. 23, issue 1. – P. 85–113.
10. Maratka Z. The Role of Terminology in Medical Education and Training / Z. Maratka // Scandinavian Journal of Gastroenterology. – 1991. – Vol. 26, issue sup 189. – P. 30–31.
11. Гапонова Л.Є. Формування української криміналістичної термінології: автореф. дис. ... канд. філол. наук. / Л.Є. Гапонова; ДВНЗ «Запорізький національний університет». – Запоріжжя, 2012. – 18 с.
12. Радецька В.Я. Мова науки криміналістики: автореф. дис. ... канд. юрид. наук. / В.Я. Радецька. – К., 2002. – 18 с.
13. Артикуца Н. Проблеми і перспективи вивчення юридичної термінології / Н. Артикуца // Право України. – 1998. – № 4. – С. 56–57.
14. Шепітько В.Ю. Криміналістична тактика: проблеми та перспективи розвитку / В.Ю. Шепітько // Теорія та практика судової експертизи і криміналістики. Збірник науково-практичних матеріалів / ред. А.П. Заєць, М.Л. Цимбал, В.Ю. Шепітько та ін. – Харків: Право, 2004. – Вип. 4. – С. 92–96.

STRUCTURAL TYPES OF ANALYTICAL TERMS IN FORENSIC INVESTIGATION

Evgeniya V. Kovkina, V.N. Karazin Kharkiv National University (Ukraine).

E-mail: evkovkina@gmail.com

DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-28

Key words: *term, terminological, vocabulary forensic, analytical term, structural type of analytical terms.*

The article is devoted to the analysis of the structure of the terms of forensic examination. This reflects the concept of the field of forensic expertise and at the present stage requires careful regulation and standardization, since it is at the stage of its formation. In the exploration the basic structural types of analytical terms are determined taking into account the features of their grammatical structure and the number of components. Analytical models of syntactic creation of terms of forensic examination are considered. The component part of the vocabulary of forensic examination includes general scientific terms, forensic terms, terms of the related sciences (legal, legal, judicial, etc.), as well as the terms of the forensic

expert examination, which are divided into groups, relevant to certain types of examinations. The specified branching of thematic blocks is reflected in the considerable quantitative superiority of analytical terminological compounds in comparison with synthetic terms. The largest quantitative characteristic is the type of two-component analytical terms. Models of such term combinations are grammatically composed predominantly of adjectives and nouns or nouns and nouns. The second type by the quantitative composition of the terms of forensic examination is the analytical three-component type of analytic terms representing the concept of almost every term group of forensic examination. Separate models among the multi-component type of terms that consist of five or more components that would have a quantitative advantage among others is not possible, since the addition of each unit also diversifies the model itself. It has been found out that the diversity of multi-component analytical terms is determined not only by the development of the conceptual apparatus of forensic vocabulary and the formation of generic relationships, but also by the need to capture the detailed characteristics of the objects, actions and attributes marked. Consequently, the term is called precisely, the smallest characteristics of it are taken into account. In expert practice, multi-component terms are used to emphasize or contrast the characteristic features of the objects under study. The feature of multi-component terms is that the meaning of the term with the addition of a new component is narrowed, specifies that contributes to the impossibility of polysemy. In the theory and practice of forensic examination, analytical terms are closer to stable expressions that can be reproduced with preservation of their semantics, despite changes in the context of the contextual environment.

References

1. Saltevskiy, M.V. *Kryminalistyka (u suchasnomu vykladi): pidruchnyk* [Criminology (in modern presentation): textbook]. Kyiv, Kondor Publ., 2005, 587 p.
2. Boiarova, L.H. *Frazeologizatsiia terminologichnykh slovospoluchen'* [Phraseologization of terminological phrases]. *Nezghasymyj SLOVOSVIT: zb. nauk. prats' na poshanu profesora Volodymyra Semenovicha Kalashnyka* [INFINITIVE WARNING: Sb. sciences works to honor Professor Volodymyr Semenovich Kalashnikov]. Kharkiv, Kharkivsky natsionalny universitet imeni V.N. Karazina Publ., 2011, pp. 217-223.
3. Symonenko, L.O. *Aktual'ni problemy suchasnoho ukrains'koho terminoznavstva* [Actual problems of modern Ukrainian terminology]. *Ukrains'ka terminolohiia i suchasnist'* [Ukrainian terminology and modernity], 2009, issue 8, pp. 9-15.
4. Danylenko, V., Skvortsov, L. *Teoretychni ta praktychni aspekty normalizatsii naukovoї terminolohii* [Theoretical and practical aspects of the normalization of scientific terminology]. *Movoznavstvo* [Linguistics], 1980, no. 6, pp. 16-21.
5. Kyiak, T.R. *Normalizatsiia terminolohii: stan, problemy, perspektyvy* [Normalization of terminology: state, problems, perspectives]. *Naukovyj visnyk Volyns'koho natsional'noho universytetu imeni Lesi Ukrainky* [Scientific herald of Volyn National University named after Lesia Ukrainka], 2008, no. 4, pp. 181-185.
6. Pan'ko, T.I., Kochan, I.M., Matsiuk, H.P. *Ukrains'ke terminoznavstvo* [Ukrainian terminology]. Lviv, Svit Publ., 1994, 215 p.
7. Pan'ko, T.I. *Kontseptosfera rozbudovy ukrains'koi movy* [Conceptosphere of building Ukrainian language]. *Movoznavstvo* [Linguistics], 1994, no. 1, pp. 14-21.
8. Zaryts'kyj, M.S. *Aktual'ni problemy ukrains'koho terminoznavstva* [Actual problems of Ukrainian terminology]. Kyiv, IVC "Politehnika"; TOV Firma "Periodika" Publ., 2004, 128 p.
9. Beom-Mo, Kang. Collocation and word association: Comparing collocation measuring methods. In: *International Journal of Corpus Linguistics*, 2018, vol. 23, issue 1, pp. 85-113. doi.org/10.1075/ijcl.15116.kan
10. Maratka, Z. The Role of Terminology in Medical Education and Training. In: *Scandinavian Journal of Gastroenterology*, 1991, vol. 26, issue sup 189, pp. 30-31. doi.org/10.3109/00365528509097533
11. Haponova, L.Ye. *Formuvannia ukrains'koi kryminalistychnoi terminolohii*. Avtoref. dys. kand. filol. nauk [Formation of Ukrainian forensic terminology. Extended abstract of cand. philol. sci. diss.]. Zaporizhzhia, 2001, 18 p.
12. Radets'ka, V.Ya. *Mova nauky kryminalistyky*. Avtoref. dys. kand. filol. nauk [Mova nauky kryminalistyky. Extended abstract of cand. philol. sci. diss.]. Kyiv, 2002, 18 p.
13. Artykutsa, N. *Problemy i perspektyvy vyvchennia iurydychnoi terminolohii* [Problems and perspectives of the study of legal terminology]. *Pravo Ukrainy* [The law of Ukraine], 1998, no. 4, pp. 56-57.
14. Shepit'ko, V.Yu. *Kryminalistychna taktyka: problemy ta perspektyvy rozvytku* [Forensic tactics: problems and prospects of development]. *Teoriia ta praktyka sudovoї ekspertyzy i kryminalistyky. Zbirnyk naukovo-praktychnykh materialiv* [Theory and practice of forensic examination and forensic science. Collection of scientific and practical materials]. Kharkiv, Pravo Publ., 2004, issue 4, pp. 92-96.

Одержано 21.02.2019.

УДК 811.161.2

DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-29

І.Б. МЕНТИНСЬКА,

*старший викладач кафедри української мови
Національного університету «Львівська політехніка»*

Г.В. НАКОНЕЧНА,

*кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови
Національного університету «Львівська політехніка»*

РЕТЕРМІНОЛОГІЗАЦІЯ ЯК СПОСІБ УКОМПЛЕКТУВАННЯ ТЕРМІНОСИСТЕМ (на матеріалі української комп'ютерної термінології)

Особливістю формування комп'ютерної термінології є стрімкий розвиток самої науки, за якого для називання масиву нових понять науковці часто вдаються до «старих добрих» термінів з інших наук.

Метою цієї статті є комплексне дослідження явища ретермінологізації в українській комп'ютерній терміносистемі, що передбачає розв'язання таких завдань: уточнити природу явища ретермінологізації з погляду теорії терміна; окреслити коло галузевих терміносистем-донорів; виявити характерні семантичні зміни в ретермінологізованих одиницях; визначити словотвірні можливості ретермінологізмів у новій для них терміносистемі. Актуальність дослідження зумовлена потребою цілісного вивчення цієї порівняно нової галузевої терміносистеми, яка потребує унормування й кодифікації.

Ретермінологізація є процесом семантичної еволюції терміна під час переміщення його з однієї галузі знань до іншої або під час зміни сфери вживання терміна. Такий процес є одним з термінотворчих прийомів, його ще називають конверсією, транстермінологізацією, термінологічною інтерференцією. Отже, міжгалузева ретермінологізація – це процес найменування нового поняття, за якого продуктивно використовують наявні терміноодиниці як технічної, так і гуманітарної термінології, що тісно пов'язані за поняттєвою сферою.

Явище ретермінологізації в українській комп'ютерній термінології досить поширене. Ретермінологізовані одиниці зазвичай зберігають генеральні семи, що свідчить про процеси надгалузевої та загальномовної полісемії, а не омонімії. Комп'ютерна термінологія вбирає терміноодиниці значної кількості галузевих терміносистем, коригуючи їхню семантику. Ретермінологізми в терміносистемі-реципієнті набувають нових словотвірних можливостей, зокрема в синтаксичному способі словотвору. У межах галузевої термінології, у нашому випадку комп'ютерної, ретермінологізовані терміни не порушують її внутрішньої системності.

Ключові слова: ретермінологізація, комп'ютерна термінологія, галузеві терміносистеми, семантичні зміни.

В статтю здійснений комплексний аналіз явлення ретермінологізації в комп'ютерній терміносистемі: определены донорные отраслевые терминосистемы, проанализированы характерные семантические изменения в ретерминологизированных единицах, определены словообразовательные возможности ретерминологизмов в новой для них терминосистеме. Также уточнена природа явления ретерминологизации с точки зрения теории термина.

Ключевые слова: ретерминологизация, компьютерная терминология, отраслевые терминосистемы, семантические изменения.

Лексична міграція в науковій термінології, як і в загальнолітературній мові загалом, є перманентним явищем. Щоправда, інтенсивність цього процесу може відрізнятися в різні періоди розвитку мови та в різних галузевих терміносистемах.

Особливістю формування комп'ютерної термінології є стрімкий розвиток самої науки, за якого для називання масиву нових понять науковці часто вдаються до «старих добрих» термінів з інших наук.

Мета цієї статті – комплексно дослідити явище ретермінологізації в українській комп'ютерній терміносистемі, що передбачає розв'язання таких завдань: 1) уточнити природу явища ретермінологізації з погляду теорії терміна; 2) окреслити коло галузевих терміносистем-донорів; 3) виявити характерні семантичні зміни в ретермінологізованих одиницях; 4) визначити словотвірні можливості ретермінологізмів у новій для них терміносистемі. Актуальність дослідження зумовлена потребою цілісного вивчення цієї порівняно нової галузевої терміносистеми, яка потребує унормування й кодифікації.

Явище ретермінологізації перебуває в полі зору дослідників [1–4], щоправда, не настільки, як, скажімо, процеси термінологізації та детермінологізації. Т. Кияк під ретермінологізацією розуміє «перенесення готового терміна з однієї галузевої сфери в іншу з повним або частковим його переосмисленням та перетворенням у міжгалузевий омонім» [1, с. 79]. Маємо відразу зазначити, що наведене визначення містить певну неточність: за часткового переосмислення терміна маємо справу з полісемією, а не з омонімією, тому в більшості випадків результатом ретермінологізації буде не міжгалузевий омонім, а міжгалузевий, чи надгалузевий, полісемант.

А. Мищенко зазначає, що «процес ретермінологізації можна розглядати як універсальний через взаємопроникнення наукових і технологічних здобутків різних галузей знань, який стосується не однієї чи декількох, а практично всіх терміносистем мови» [2, с. 187]. Таке семантичне явище деякі науковці називають мегаметафорою [3, с. 46]. І. Кузнєцова, стверджуючи, що «деякі вчені вважають її (ретермінологізацію) одним із видів детермінологізації», вважає, що «зміна статусу лексеми спричиняє появу нової, омонімічної, з новою семантикою. Процес ретермінологізації, як правило, відбувається за такою схемою: загальноживане слово → термін → перехід терміна в іншу термінологічну групу» [4, с. 171]. О. Микитюк стверджує, що «терміни різних галузей знань доцільно подавати як омоніми, адже вони передають поняття, що не можуть збігатися в терміносистемах [5, с. 151–154].

На нашу думку, *ретермінологізація є процесом семантичної еволюції терміна під час переміщення його з однієї галузі знань до іншої або під час зміни сфери вживання терміна*. Такий процес є одним з термінотворчих прийомів, його ще називають конверсією, транстермінологізацією, термінологічною інтерференцією. Кінцевим продуктом зазначеного процесу є *ретермінологізм* (за аналогією до *термінологізм* і *детермінологізм*) [6, с. 19]. Отже, *міжгалузева ретермінологізація – це процес найменування нового поняття, за якого продуктивно використовують наявні терміноодиниці як технічної, так і гуманітарної термінології, що тісно пов'язані за поняттєвою сферою*.

За суттю до ретермінологізації близька *спеціалізація* – поповнення галузевих систем готовим власномовним матеріалом [7; 8], коли метафоричні та метонімічні процеси відсутні, однак загальноживаному слову дають дефініцію – «**довантажують семантику загальноживаного слова термінним змістом**» [9, с. 232], **вводячи його таким чином до певної терміносистеми: *верба* (бот.), *вода* (хім.), *комахи* (зоол.), *біль* (мед.)**.

Серед ретермінологізмів комп'ютерної терміносистеми побутують, передусім, такі генетично означені терміни:

– архітектурні: *архітектура, архітектура багатоядерна, архітектура багатоярусна, архітектура інформаційних систем, архітектура інформаційної мережі, архітектура програмного забезпечення, архітектура суперскалярна, архітектурний елемент, архітектура Гарвардська, архітектура Фон Неймана* тощо. Генетично близькими до зазначеної групи є лексеми *дизайн, веб-дизайн* і под.

– математичні: *абсолютна величина, граф, двійкове додавання, дійсне число, відносна похибка, ділення, додавання, обчислення, множення, добуток, кут штрихування, вектор* тощо;

– фізичні: *роз'єм, рідкокристалічний, смуга поглинання, коротка хвиля, гнучкість* тощо;

– радіотехнічні: *галогенна лампа, герц, джерело живлення, сигнал, перехідник, з'єднувач синхронізації, металевий рукав* тощо;

- лінгвістичні: мова (програмування), непроцедурна мова, декларативна мова, скриптові мови, динамічні мови, граматики мови програмування, суфіксація, початковий текст, гіпертекст;
- психологічні: діалог, вербальне спілкування, невербальне спілкування;
- поліграфічні: заголовок, редагувати, проміжок між словами, сторінка головна, сторінка домашня, гарнітура;
- біологічні: вірус, антивірус, заразити, рецептор, павутина всесвітня тощо;
- механічні: зависати;
- логічні: гіпотеза, гіпотетичний, добування даних, істинність, хибність, дефініція, зміст поняття, обсяг поняття;
- географічні: геолокація, геотаргетинг, веб-картографія, геодані, геоінформаційні технології;
- юридичні: де-юре, акт, документ, документ-камера, документ наведений, документ графічний, документ нормативний, дозвіл;
- будівельні: вікно активне, вікно модальне, вікно немодальне, вікно діалогове.

Як видно з переліку, ретермінологізаційний спектр комп'ютерної терміносистеми досить широкий, до того ж деякі галузеві маркери могили пройти повз нашу увагу.

Семантичний аналіз ретермінологізмів засвідчує, що в переважній більшості зазначені одиниці зберігають архісему (напр., у парі *архітектура* – *архітектура програмного забезпечення* сема «будова чогось» залишається визначальною). Також біологічний термін *вірус*, що має високу частотність уживання в комп'ютерній терміносистемі, зберігає інтегральну сему «паразитівання». Прикметно, що значна частина новоприбулих термінів зберігає також периферійні семи. У такому разі ретермінологізація зводиться лише до зміни термінологічного поля. До прикладу, деякі терміни логіки (*істинність, хибність, зміст поняття, обсяг поняття*), психології (*діалог, вербальне спілкування, невербальне спілкування*), поліграфії (*заголовок, сторінка, абзац, проміжок між словами*) чи математики (*додавання, віднімання, множення*) функціонують у новому оточенні, не змінюючи дефініції. Дискусійним є міграційний шлях термінів – загальноновживаних слів, семантику яких довантажують терміном значенням: чи, до прикладу, термін *вікно* потрапляє до комп'ютерної термінології безпосередньо із загальноновживаної лексики, тобто внаслідок так званої спеціалізації, про що ми згадували вище, чи спочатку стає терміном архітектури чи будівельної справи, а вже потім, шляхом ретермінологізації, переходить до комп'ютерної терміносистеми (*вікно діалогове, вікно активне, вікно модальне, вікно немодальне*). У будь-якому разі, ми не виявили серед ретермінологізмів зазначеної галузевої термінології омонімічних одиниць, що дає нам підстави твердити про полісемантичну природу явища ретермінологізації.

Отже, якщо ретермінологізовані одиниці зберігають архісеми чи визначальну кількість периферійних сем, то можна говорити про 1) надгалузеву полісемію, яка аж ніяк не руйнує системності всередині галузевої термінології, однак засвідчує явище багатозначності в науковій термінології як підсистемі літературної мови; 2) загальну внутрішньомовну полісемію, якщо абстрагуватися від поділу літературної мови на підсистеми.

Також цікавим семантичним явищем є побутування в комп'ютерній терміносистемі так званих мегаметафор [3, с. 46], як-от *простір* (культурний, мовний, інформаційний, сакральний, політичний, ментальний, віртуальний, соціальний, особистий тощо). Можемо додати й такі: *мережа, вузол, куц.* М. Влох до мегаметафор відносить також лексеми *організм, центр, пункт, кластер, система* [3, с. 46], однак з огляду на їхнє чужомовне походження тут варто все-таки говорити про ретермінологізацію, тобто про певні мегаретермінологізми.

Завершальним етапом ретермінологізації є фіксація терміна-мігранта у новому для нього галузевому термінологічному словнику, інколи з відповідною ремаркою: *матем., фіз., психол., арх.* тощо.

Нижче наводимо словникову статтю, взятую з «Тлумачного словника з інформатики» [10], що демонструє термінологічну міграцію лексеми *модуль*. Цікаво, що належність до математичної терміносистеми засвідчує аж 9-та позиція, натомість загальне значення, яке подано першим, дає підстави твердити про спеціалізацію, щоправда, на базі запозиченого

терміна. Отже, комп'ютерний термін «модуль» має у своїй історії загальномовну базу, яка згодом обростає ретермінологізаційними процесами.

МОДУЛЬ (module) (від лат. *modulus* – «маленька міра») (див. компонент) 1. (Заг.) Складає частину, віддільна або хоча б подумки виділювана із загального. Модульною звичайно називають річ, що складається із чітко виражених частин, які нерідко можна забирати або додавати, не руйнуючи річ у цілому. 2. Найвужчий елемент штрихового коду, якому кратні розміри усіх штрихів і пробілів. Див. *Bar code*. 3. (Елн.) Функціонально завершений вузол радіоелектронної апаратури, оформлений конструктивно як самостійний продукт, що має властивість заміності. Наприклад, модуль пам'яті, що додатково вставляється в різні материнської плати для збільшення обсягу ОЗП. 4. (Прогр.) Програмна одиниця, яка у процесах компіляції, зберігання й використання розглядається як самостійна частина загальної системи. Функціонально закінчений фрагмент програми, оформлений у вигляді окремого файлу з вихідним кодом або поименованої безперервної його частини, призначений для використання в інших програмах. Модулі дозволяють розбивати складні завдання на більше дрібні, відповідно до принципу модульності. Звичайно проектується таким чином, щоб надавати програмістам зручний для багаторазового використання функціонал (інтерфейс) у вигляді набору функцій, класів, констант. Модулі можуть поєднуватися в пакети й, далі, у бібліотеки. Модулі можуть бути звичайними, тобто написаними на тій же мові, що й програма, у якій вони використовуються, або модулями розширення, які пишуться на відмінній від мови основної програми мові. Модулі розширення звичайно пишуться на більш низькорівневій мові, що дозволяє одержати виграв у швидкості виконання (продуктивності) програми. Мови, які формально підтримують концепцію модульності, включають *IBM/360 Assembler*, *COBOL*, *RPG* і *PL/1*, *Ada*, *Fortran*, *Haskell*, *Pascal*, *Modula-2*, *Erlang*, *Perl*, *Python*, *Ruby* та ін. 5. (Java) Програмний компонент, який, у свою чергу, складається з одного або більше компонентів платформи *Java EE*, що мають однаковий тип контейнера і дескриптора (ознаки) розгортання. У мові *Java* є три типи модулів: а) *EJB* (*Enterprise Java Beans*); б) вебсервіс; і г) застосування-клієнт. Див. *Java*. 6. (.NET) Завантажуваний для виконання блок, який може містити оголошення типів і їх реалізацію. Модуль містить достатньо інформації, щоб середовище виконання (*CLR*) виявило всі частини реалізації, коли модуль буде завантажений. Модулі зберігаються у форматі *Windows portable executable* (*PE*). При розгортанні модуль завжди міститься в збірці (*assembly*). Модулем є файл з розширенням *.NETMODULE* і, на відміну від збірки, не містить в своєму складі маніфесту. Див. *PE-file*. 7. (*Microsoft Office*, *VBA*) Іменована область у файлі проекту (*module*), що містить в собі код, написаний на мові *VBA*. Модуль є контейнером (*container*) для кодів *VBA*. Включає підмножину або набір описів у вигляді процедур (*sub*) або макросів (*macros*). Робоча книга в *MS Excel* може містити декілька модулів. Кожен модуль може містити декілька макросів або процедур-підпрограм (*sub*) і процедур-функцій (*function*). Модулі, що зберігаються в одній книзі, звичайно називаються проектом. Для створення кодів *VBA* і розробки застосувань (*applications*) використовується Редактор *VBA* (*Visual Basic Editor*), де коди вводяться в модулі, а також є видимими і редагуються. Використовуються три типи модулів: а) стандартні модулі (*standard modules*); б) модулі форм (*form modules*); в) модулі класів (*class modules*). Всі ці типи модулів доступні у вікні проектів (*Project Explorer*) Редактора *VBA*. 8. (*Joomla*) Один із засобів розширення функціональних можливостей системи *Joomla*. У більшості випадків, модуль виконує функції відображення інформації і є доповненням до встановлених компонентів. Прикладом модулів є навігаційне меню, календар, список популярних статей і т.д. При публікації модуля можна вказати, в якій позиції шаблону сайту й на яких сторінках він буде відображатися. Крім того, більшість установлених у системі модулів можна скопіювати і опублікувати кілька разів з різними параметрами (наприклад, модуль виводу популярних статей можна опублікувати для різних розділів сайту). Див. *Joomla*. 9. (Матем.) Операція, пов'язана з приформуванням числа позитивного знаку. Наприклад, модуль числа -5 , представлено виразом $|-5| = 5$. Див. абсолютне значення. модуль завантажувальний [модуль завантаження] (*load image*, *load module*) (див. завантажувач, компілятор, виконувана програма) Програмний модуль представлений у вигляді, що допускає його завантаження в ОЗП для виконання.

Потрапляючи до нового термінологічного поля, терміни-мігранти демонструють розвиток своєї словотвірної здатності. Здебільшого вони формують нові поняттєві ряди на базі синтаксичного способу словотвору. До прикладу: *архітектура: архітектура багатоядерна, архітектура багатоярусна, архітектура інформаційних систем, архітектура інформаційної мережі, архітектура програмного забезпечення, архітектура суперскалярна* тощо. Цікаво, що компонентами нових терміноодиниць інколи стають власні назви (*архітектура Гарвардська, архітектура Фон Неймана*), які, попри свою непрозору семантику, відомі фахівцям комп'ютерної галузі.

Наявний матеріал дає змогу виокремити такі моделі синтаксичного способу словотвору серед ретермінологізмів:

– іменник + прикметник: *абсолютна величина, сторінка домашня, двійкове додавання, дійсне число, відносна похибка, комп'ютерний вірус, операційна система, програмне забезпечення, соціальна мережа, графічний редактор, штучний інтелект*. Варто зазначити, що компоненти таких дериватів етимологічно неоднорідні: поряд з власномовними утвореннями (*павутина всесвітня*) побутують комбіновані (*вербальне спілкування*) або ж цілком укомплектовані із запозичених лексем (*галоженна лампа*);

– іменник + іменник: *кут штрихування, мова програмування, флеш-пам'ять, панель екрана, інтерфейс користувача, носій інформації, інтернет речей, контент-менеджер, парадигма програмування*;

– іменник + прикметник + іменник: *архітектура програмного забезпечення, архітектура інформаційних систем, архітектура інформаційної мережі, мережева модель даних, система автоматизованого проектування*.

– прикметник + прикметник + іменник: *персональний цифровий секретар, зовнішній запам'ятовувальний пристрій*.

– іменник + прийменник + іменник: *проміжок між словами, цикл з параметром*.

– іменник + іменник + іменник: *синтаксис мови програмування, сервер баз даних*.

Як бачимо, словотвірні моделі, за якими творяться ретермінологізми, належать до поширених у загальнолітературній мові.

Явище ретермінологізації в українській комп'ютерній термінології досить поширене. Ретермінологізовані одиниці зазвичай зберігають генеральні семи, що свідчить про процеси надгалузевої та загальномовної полісемії, а не омонімії. Комп'ютерна термінологія вибирає терміноодиниці значної кількості галузевих терміноносій, коригуючи їхню семантику. Ретермінологізми в терміносистемі-реципієнті набувають нових словотвірних можливостей, зокрема в синтаксичному способі словотвору. У межах галузевої термінології, у нашому випадку комп'ютерної, ретермінологізовані терміни не порушують її внутрішньої системності.

З розвитком науки й браком нових, унікальних термінів процеси ретермінологізації набуватимуть усе більшого поширення, і це явище залишатиметься об'єктом вивчення термінологів.

Список використаних джерел

1. Кияк Т.Р. Семантичні аспекти нормалізації термінологічних одиниць / Т.Р. Кияк, О.І. Каменська // Вісник Житомирського державного університету ім. І. Франка. – 2008. – № 38. – С. 77–80.
2. Міщенко А.Л. Лінгвістика фахових мов та сучасна модель науково-технічного перекладу: монографія / А.Л. Міщенко. – Вінниця: Нова книга, 2013. – 187 с.
3. Кузнєцова І.В. Семантичні процеси та тематичні групи у англійській термінології ландшафтного дизайну / І.В. Кузнєцова // Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна». – 2016. – Вип. 60. – С. 170–173.
4. Влох М. Значення метафори у розвитку географічної термінології / М. Влох // Вісник Національного університету «Львівська політехніка». Серія «Проблеми української термінології». – 2016. – № 842. – С. 45–48.
5. Микитюк О.Р. Явище омонімії в загальнонавчній термінології і термінологічній лексиці / О.Р. Микитюк // Українська термінологія і сучасність: зб. наук. праць. – К.: Наукова думка, 1998. – Вип. III. – С. 151–154.

6. Куньч З.Й. Теорія терміна: конкретизація лексико-семантичних парадигм / З.Й. Куньч, Г.В. Наконечна, О.Р. Микитюк, С.З. Булик-Верхола, Ю.В. Теглівець. – Львів: Галицька видавнича спілка, 2018. – 180 с.

7. Ребезнюк І. Похідники від термінів тріади: ліс – дерево – деревина / І. Ребезнюк // Проблеми української термінології: зб. наук. праць «Словосвіт 2016». – Львів: Вид-во Львівської політехніки, 2016. – С. 6–73.

8. Петрова Т. Шляхи формування сучасної української фітомеліоративної термінології: термінологізування загальноновживаної лексики й ретермінологізування лексики інших наук / Т. Петрова // Вісник Національного університету «Львівська політехніка». Серія «Проблеми української термінології». – 2017. – № 869. – С. 77–82.

9. Процик І. Українські фізичні терміни, утворені лексико-семантичним способом / І. Процик // Вісник Національного університету «Львівська політехніка». Серія «Проблеми української термінології». – 2002. – № 453. – С. 232–237.

10. Тлумачний словник з інформатики/за ред. Г.Г. Півняка. – 2-ге вид. – Дніпропетровськ: НГУ, 2010. – 605 с.

11. Перехрест В.І. Російсько-український словник з математики, фізики та інформатики: 46 000 термінів / В.І. Перехрест. – К.: Довіра, 2008. – 686 с.

RE-TERMINOLOGISATION AS A METHOD FOR TERMINOLOGICAL SYSTEMS COMPLETING (on the material of Ukrainian computer terminology)

Iryna B. Mentynska, National University "Lviv polytechnics" (Ukraine)

E-mail: imentynska31@ukr.net

Halyna V. Nakonechna, National University "Lviv polytechnics" (Ukraine)

E-mail: hnakon62@ukr.net

DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-29

Key words: *re-terminologisation, computer terminology, branch terminological systems, semantic changes.*

Lexical migration in scientific terminology, as in **general literary language on the whole, is a permanent phenomenon**. However, the intensity of this process may vary in different periods of language development and in various **branch terminological systems**. **The peculiarity of the formation of computer terminology** is the rapid development of science itself, in which scientists often use "good old" terms from other sciences for naming of an array of new concepts.

The aim of this article is to investigate comprehensively the phenomenon of re-terminologisation in the Ukrainian computer terminological system, which implies solving the following **tasks**: 1) to clarify the nature of the phenomenon of re-terminologisation from the point of view of the theory of term; 2) to determine the range of branch terminological donor systems; 3) to identify the characteristic semantic changes in the re-terminologised units; 4) to determine the derivational possibilities of re-terminologisms in their new terminological system. **The relevance** of the research is due to the need for a holistic study of this relatively new branch term system, which requires standardization and codification.

Re-terminologisation is a process of semantic evolution of a term when it is moved from one field of knowledge to another or when the term's scope changes. Such a process is one of the term-making techniques, it is also called conversion, transterminalisation, and terminological interference. So, *inter-branch re-terminologisation* is the process of naming a new concept, when the existing terminological units of both technical and humanitarian terminology, closely related to the conceptual sphere, are productively used.

Conclusion. The phenomenon of re-terminologisation is quite common in Ukrainian computer terminology. **The re-terminologised units usually retain the general semes, indicating thus the processes of supra-branch and general linguistic polysemy rather than homonymy. Computer terminology absorbs terminological units of a significant number of branch terminological systems, correcting their semantics.** In the recipient terminological system, re-terminologisms acquire new word-building capabilities, particularly in the syntactic way of word-formation. **Within the branch terminology, in our case the computer one, re-terminologised terms do not violate its internal systemic nature.**

With the development of science and due to the lack of new, unique terms, the processes of re-terminologisation will become more and more widespread, and this phenomenon will remain the object of terminologists' study.

References

1. Kyak, T.R., Kamenska, O.I. *Semantychni aspekty normalizatsiyi terminolohichnykh odynyts* [Semantic aspects of the normalization of terminology units]. *Visnyk Zhitomir's'kogo derzhavnogo universitetu im. I. Franka* [Journal of Zhytomyr Ivan Franko State University], 2008, no. 38, pp. 77-80.
2. Mishchenko, A.L. *Linhvistyka fakhovykh mov ta suchasna model naukovo-tekhnichnoho perekladu* [Linguistics of professional languages and modern model of scientific and technical translation]. Vinnytsya, Nova knyha Publ., 2013, 187 p.
3. Kuznietsova, I.V. *Semantychni protsesy ta tematychni hrupy u anhliiskii terminolohii landshaftnoho dyzainu* [Semantic processes in the temporal group and in an anonymous terminology of the landscaping]. *Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu "Ostrozka akademiia". Seriya "Filolohichna"* [Scientific proceedings of the National University of "Ostroh Academy". "Philology" Series], 2016, no. 60, pp. 170-173.
4. Vlokh, M. *Znachennia metafory u rozvytku heohrafichnoi terminolohii* [Meaning of metaphor in the development of geographic terminology]. *Visnyk Nacional'nogo universytetu "Lvivska politexnika". Seriya "Problemy ukraïns'koyi terminolohiyi"* [The bulletin of National University "Lviv polytechnics". Series "Problems of the Ukrainian terminology"], 2016, no. 842, pp. 45-48.
5. Mykytiuk, O. *Yavnyshche omonimii v zahalnovzhyvannii terminolohii i terminolohichnii leksytsi* [The phenomenon of homonymy in the commonly used terminology and terminology vocabulary]. *Ukrainska terminolohiia i suchasnist: zb. nauk. prats* [The Ukrainian terminology and the present: the collection of scientific works]. Kyiv, Naukova dumka Publ., 1998, pp. 151-154.
6. Kunch, Z.I., Nakonechna, H.V., Mykytiuk, O.R., Bulyk-Verkhola, S.Z., Tehlivets, Yu.V. *Teoriia termina: konkretyzatsiia leksyko-semantychnykh paradyhm: monohrffiiia* [Theory of the term: the specification of lexical-semantic paradigms]. Lviv, Halytska vydavnycha spilka Publ., 2018, 180 p.
7. Rebezniuk, I. *Pokhidnyky vid terminiv triady: lis – derevo - derevyna*. [Derived from the terms of the triad: forest - wood - timber]. *Problemy ukraïns'koyi terminolohii: zbirnyk naukovykh prats "Slovosvit 2016"* [Problems of the Ukrainian terminology: the collection of scientific works "Word - World 2016"]. Lviv, Vyd-vo Lvivskoi politekhniki Publ., 2016, pp. 66-73.
8. Petrova, T. *Shliakhy formuvannia suchasnoi ukraïns'koyi fitomelioratyvnoi terminolohii: terminolohizuvannia zahalnovzhyvanoi leksyky y reterminolohizuvannia leksyky inshykh nauk* [Ways of formation of modern Ukrainian phytomeliorative terminology: terminology of commonly used vocabulary and reterminologization of vocabulary of other sciences]. *Visnyk Nacional'nogo universytetu "Lvivska politexnika". Seriya "Problemy ukraïns'koyi terminolohiyi"* [The bulletin of National University "Lviv polytechnics". Series "Problems of the Ukrainian terminology"], 2017, no. 869, pp. 77-82.
9. Protsyk, I. *Ukrainski fizychni terminy, utvoreni leksyko-semantychnym sposobom* [Ukrainian physical terms, formed by the lexical-semantic method]. *Visnyk Nacional'nogo universytetu "Lvivska politexnika". Seriya "Problemy ukraïns'koyi terminolohiyi"* [The bulletin of National University "Lviv polytechnics". Series "Problems of the Ukrainian terminology"], 2002, no. 453, pp. 232-237.
10. Pivnyak, G.G. (ed.) *Tlumachnyy slovnyk z informatyky* [Computer science glossary]. Dnepropetrovsk, NGU Publ., 2010, 600 p.
11. Perehrest, V.I. *Rosiisko-ukraïnskyi slovnyk z matematyky, fizyky ta informatyky: 46 000 terminiv* [Russian-Ukrainian dictionary on mathematics, physics and computer science: 46 000 terms]. Kyiv, Dovira Publ., 2008, 686 p.

Одержано 21.02.2019.

УДК 811.161.2'379.21 (477.64)
DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-30

В.М. ПАЧЕВА,

кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Мелітопольського державного педагогічного університету імені Богдана Хмельницького

ПРОБЛЕМИ ПРАВОПИСУ ТОПОНІМІВ (на матеріалі системи номінацій Запорізького Надазов'я)

У статті проаналізовано назви водних об'єктів і населених пунктів півдня Запорізької області з огляду на специфіку етимології та відповідно до чинних норм української правописної системи. З'ясовано, що запорізько-надазовську групу топонімів формують як тюркські, так і слов'янські назви, що не завжди відповідають денотату, від якого вони походять, та нормам і правилам українського правопису. Унормування і написання цих найбільш широковживаних та функційних одиниць мови в друкованих засобах масової інформації, офіційних документах, картографічних, довідкових, енциклопедичних, навчальних та інших виданнях продовжує залишатися актуальною проблемою мовознавства на початку XXI ст. Метою статті є опис системи номінацій запорізько-надазовської групи топонімів з огляду на специфіку етимології та правописне нормування. Об'єкт наукової студії становить система номінацій запорізько-надазовської групи топонімів. Предмет дослідження – етимологічні та правописні особливості запорізько-надазовської топонімії. Матеріалом аналізу послужили назви водних об'єктів та населених пунктів південних районів Запорізької області (Бердянського, Мелітопольського, Приазовського, Приморського та Якимівського), що зафіксовані в «Атласі Запорізької області», топонімічних словниках-довідниках, електронних ресурсах та інших джерелах. Для досягнення поставленої мети в роботі застосовано такі методи: описовий метод, метод етимологічного аналізу, класифікаційний прийом аналізу та метод порівняльно-зіставного аналізу. Наукова новизна дослідження ґрунтується на тому, що вперше в українському мовознавстві здійснено аналіз системи номінацій запорізько-надазовської групи топонімів на основі його теоретичного осмислення в етимологічному та правописному аспектах.

Ключові слова: Запорізьке Надазов'я, географічні назви, гідроніми, ойконіми, запорізько-надазовські топоніми, варіативність, український правопис.

В статье проанализированы названия водных объектов и населенных пунктов юга Запорожской области с учетом специфики этимологии и соответствия действующим нормам украинского правописания. Установлено, что запорожско-приазовскую группу топонимов формируют как тюркские, так и славянские наименования, которые не всегда соответствуют денотату, от которого они происходят, а также нормам и правилам украинского правописания.

Ключевые слова: Запорожское Приазовье, географические названия, гидронимы, ойконимы, запорожско-приазовские топонимы, вариативность, украинское правописание.

Топоніми, або географічні назви, є у всіх мовах світу і мають дуже важливе значення, бо виконують адресну та інформативну функції. Топоніми України є важливою ланкою мовної системи етносу, в якій постійно відбуваються перейменування географічних об'єктів. Такі номінативні зміни, як і сам процес номінації, зумовлюються різними чинниками. Найменування географічних об'єктів бувають і випадковими [23, с. 18].

Вельми актуальною проблемою ономастики продовжує залишатися перейменування географічних об'єктів [18, с. 255] та нормалізація, що «містить у собі три процеси: 1) оптимізацію назви – усунення розбіжностей з традицією вживання; 2) ліквідацію графічних розбіжностей у друкованих джерелах; 3) стандартизацію – написання відповідно до правил орфографії» [17, с. 214].

© В.М. Пачева, 2019

Отже, топоніми – змінні номінативні знаки географічних об'єктів, що оформлені графічно відповідно до правописної системи певного періоду розвитку мови. Саме тому вони, як елементи етнічної культури українського народу, сьогодні привертають увагу власне у плані унормування.

Топоніми як одиниці ономастики продовжують залишатися у центрі уваги порівняльно-зіставного мовознавства, оскільки дослідження їхніх фонетичних, граматичних, лексичних особливостей дає можливість встановити спорідненість певних мов. Вивчення будови, системної організації, функціонування, розвитку й походження цих питомих одиниць мови необхідне для відтворення фактів історії мови, дослідження процесів номінації та інших не менш важливих проблем ономастики.

Спостерігаються відмінності між функціонуванням у мові і мовленні такого особливого шару онімної лексики. **Ненормативні варіанти топонімів, потрапляючи у літературну мову, завдають шкоди всім її структурним рівням.** Саме тому унормування і написання цих найбільш широковживаних та функційних одиниць мови в друкованих засобах масової інформації, офіційних документах, картографічних, довідкових, енциклопедичних, навчальних та інших виданнях продовжує залишатися актуальною проблемою мовознавства на початку ХХІ ст.

Мета цієї наукової розвідки – опис системи номінацій запорізько-надазовської групи топонімів з огляду на специфіку етимології та правописне нормування.

Об'єкт наукової студії власне і становить система номінацій запорізько-надазовської групи топонімів.

Предмет дослідження – етимологічні та правописні особливості запорізько-надазовської топонімії.

Матеріалом аналізу послужили назви водних об'єктів та населених пунктів південних районів Запорізької області (**Бердянського, Мелітопольського, Приазовського, Приморського та Якимівського**), що зафіксовані в «Атласі Запорізької області», топонімічних словниках-довідниках, електронних ресурсах та інших джерелах.

Для досягнення поставленої мети в роботі застосовано такі методи: описовий, метод етимологічного аналізу, класифікаційний прийом аналізу та метод порівняльно-зіставного аналізу.

Наукова новизна дослідження ґрунтується на тому, що вперше в українському мовознавстві здійснено аналіз системи номінацій запорізько-надазовської групи топонімів на основі його теоретичного осмислення в етимологічному та правописному аспектах.

Проблема унормування та написання онімів нині посідає центральне місце у сфері новітнього українського ономастикону і неодноразово порушувалася у працях таких мовознавців, як Г. Аркушин [1], В.О. Горпинич, Т.Р. Антонюк [7; 8], Л.П. Васильєва [6], В.І. Добош [9], О.П. Карпенко [16], Н. Леміш [20] та ін.

Зокрема В.О. Горпинич і Т.Р. Антонюк [7; 8] розглядають топоніми з погляду наголошення, відмінювання та вживання щодо системи правил української та російської мов.

О.П. Карпенко [16], аналізуючи процес функціонування гідронімів та ойконімів, особливо увагу звертає на фонетичні зміни, що відбуваються у цих питомих мовних одиницях, через які вони переходять до розряду запозичень з інших мов.

Л.П. Васильєва [6] порушує проблему графічного передавання похідних від іншомовних власних назв на прикладі хорватської мови, звертаючи увагу на графічне і правописне нормування онімів.

Топоніми Запорізького Надазов'я також були об'єктом вивчення, але здебільшого у працях краєзнавців, зокрема В.Г. Фоменка [26], де з'ясовано історію заселення краю, виникнення назв річок, населених пунктів, урочищ та курганів; встановлено нерозривний зв'язок між виникненням назв топооб'єктів та історією Запорізького краю.

В ономастичних же розвідках топоніми вивчають здебільшого у лексико-семантичному, структурно-словотвірному, соціолінгвістичному, психолінгвістичному та функційному аспектах, а правописний, на жаль, реалізований меншою мірою.

Так, З.Т. Франко, аналізуючи граматичну систему українських гідронімів, розглядає й окремі назви водних об'єктів Приазов'я, подаючи їхню характеристику разом з гідрооб'єктами Криму [27, с. 27]. Однак орфографічне нормування гідронімів залишається поза увагою автора.

В.А. Бушаков досліджує історичну топонімію Криму [5], О.С. Стрижак здійснює комплексне дослідження назв річок Запоріжжя і Херсонщини [23], Ю.В. Кравченко – Великого Лугу Запорозького [19], де також немає належного висвітлення проблем правопису топонімів.

Отже, топоніми півдня України, Криму й лівобережжя нижньої течії Дніпра, уже були об'єктом вивчення мовознавців. Однак південні райони, що прилягають до Азовського моря у межах Запорізької області, ще потребують детального лінгвістичного вивчення. Це дасть можливість заповнити одну із прогалин в ономастичних дослідженнях топонімії України як цілісної системи, отримати уявлення про графічне оформлення і правописне нормування топонімів.

Нині в лінгвістиці існує розуміння топоніма як терміна, що походить від грецького *topos* – місце, місцевість, *опута* – ім'я та застосовується для позначення власної назви географічного об'єкта, що служить для розпізнавання і встановлення відмінності цього об'єкта від ряду інших об'єктів [15, с. 184; 24, с. 690; 22].

Як відомо, написання географічних назв, топонімів, регламентується нормами «Українського правопису», що викладені у розділі «Правопис власних назв» [25]. Однак щодо їхнього функціонування в українському мовному просторі відбуваються численні порушення мовного законодавства в Україні: доволі часто мовознавцями фіксуються форми найменувань, які суперечать українській правописній системі.

Незважаючи на той факт, що орфографія власних назв постійно перебуває у центрі пильної уваги багатьох вітчизняних мовознавців, одним з невирішених завдань нині продовжує залишатися проблема передавання **слов'янських та неслов'янських іншомовних топонімів засобами української мови, дерусифікація чи й навіть повна українізація власних назв.**

Здійснюючи дослідження номінацій запорізько-надазовської групи топонімів у правописному аспекті, перш за все, зважаємо на нагальну потребу приведення структури топонімів, як і всіх онімів, у відповідність до чинних норм української правописної системи. Тому враховуючи їхню етимологію й особливо виражену адресну та інформативну природу, спираємося на такі критерії і принципи: 1) час існування; 2) національно-мовну належність денотата та його передавання засобами української мови; 3) принцип недоторканної власності та принцип національно-адресної ідентифікації; 4) специфічну здатність топонімів позначати певні географічні об'єкти і жодної інформації про них не надавати, доки не стане відомим їхнє значення.

Основною вимогою до написання слов'янських і неслов'янських іншомовних топонімів, переданих засобами української мови, що досить часто порушується, є відображення специфіки мови-реципієнта із засвідченням національної належності денотата.

Так історично склалося, що в українській топонімії Запорізького Надазов'я сьогодні мають місце власні географічні назви, перейменовані ще в радянську епоху, – неологізми, представлені українізованими формами. Вони потрапили в українську мову як з неслов'янських, зокрема тюркських, так і слов'янських мов, переважно з російської, і здебільшого стосуються найменувань населених пунктів та водоймів. Виявлено дві такі назви – це *Надеждине* та *Обіточне*.

Так, першою назвою села у Приазовському районі Запорізької області була рос. *Надѣжная*, що згодом трансформувалася у *Надеждине* (від відповідного російського жіночого імені) [21, с. 32]. В українській мові це жіноче ім'я *Надія*, порівн. білоруське *Надзея*, [Надежда] є калькою з російської, що запозичена, як і болгарське *Надежда*, з церковнослов'янської мови; цсл. *НАДЕЖДА* є калькою грецького власного жіночого імені, утвореного на основі іменника «надія» [12, с. 26].

Отже, ойконім *Надеждине*, що є офіційною назвою населеного пункту, суперечить діючим нормам української мови, відповідно до яких географічні назви російського походження «не перекладаються, а передаються українською мовою за нормами і правилами українського правопису» [22], тому доцільно вживати *Надеждіне*.

Обіточне (рос. *Обиточное*) – однойменна назва села, затоки та річки у Приморському районі Запорізької області, що згодом була перекладена як *Обиточна* [27, с. 96], *Обитічна* (від ногайського найменування кристалічного залишку *Оба-таш*, де *оба* – «горб, курган», *таш* – «камінь, що поряд»; «кам'яна могила») [26, с. 69].

Очевидно, українізовані форми *Обиточна*, *Обитічна* є різними найменуваннями, що втратили первинне значення денотата і при перекладі не передалися якнайближче до звучання у мові-джерелі, бо доцільно було б вживати с. *Обаташне*, р. *Обаташна*. Появу таких неологізмів можливо пояснити впливом народного етимологізування, що сьогодні залишає свій відбиток і на процесах онімізації.

Як відомо, ойконіми та гідроніми характеризуються більшою варіативністю, ніж решта топонімів. Запорізько-надазовській групі теж властива варіативність, що є однією з причин невідповідності окремих варіантів географічних назв нормам і правилам української правописної системи.

Так, при фонетичній варіативності варіанти залежать від вимови топоніма. Як правило, у найменуванні відбувається зміна наголосу, використовуються діалектні звукосполучення або звуки, взагалі звуки, не властиві літературній мові, наприклад: *Бурчичья*, *Буртічья*, *Радуловка*, *Радоловка* – *Радолівка* тощо. Менше випадків фонологічних варіантів, коли відбувається зміна фонологічної структури назви, скажімо, **під дією** народного етимологізування, наприклад: *Андрівка* замість *Андріївка*, *Петрівка* замість *Петровська* тощо.

Топонімії Запорізького Надазов'я властиві й граматичні варіанти, зокрема морфологічні, коли в онімах змінюється морфемна будова, категорія роду або категорія числа, словотвірні морфеми тощо, наприклад: *Курушан* – *Курошани*, *Троян* – *Трояни*, *Салтич* – *Салтичя*. Та синтаксичні варіанти – трансформація онімів, переданих словосполученнями і фразами, універбація складеної власної географічної назви або її ускладнення додатковими компонентами, наприклад: *Велика Тернівка* – *Тернівка*, *Степановка* – *Степанівка Друга*, *Перво-ніколаєвка* – *Миколаївка* тощо.

Лексичні варіанти – наявність різних онімів для того самого денотата, онімна синонімія, наприклад: *Вовчанське* замість *Волканешты*, *Надеждине* замість *Надёжная*, *Маринівка* замість *Марііне* тощо.

Варто зазначити, що між скласифікованими за структурними ознаками групами топонімів Запорізького Надазов'я чітких закономірностей не існує, тут досить помітне місце належить комбінованій варіативності, коли поєднано дві-три чи кілька різних ознак, наприклад: *Андреевка*, *Андревка*, *Андровка* – *Андрівка*; *Зелёная*, *Зеленовка*, *Зеленовка* – *Зеленівка*; *Марьяна*, *Мариино*, *Мариновка* – *Маринівка*; *Надёжная*, *Надеждино* – *Надеждине*; *Петровская*, *Петровка* – *Петрівка* [21, с. 31] тощо.

Як бачимо, усі варіанти засвідчують перейменування географічних об'єктів, у ряді випадків наявність російських власних назв радянської епохи та українізованих форм, що не завжди відповідають нормам і правилам українського правопису.

Так, фіксуємо назви притоки ріки Обитічної, що в Бердянському районі Запорізької області: *Буртічья* (рос. *Буртичье*) [3, с. 15], *Буртичя* [4], *Бурчічья* (від тюркського *бурчак* «багато разів зігнутий, завитий, закручений») [26, с. 25], однак водосховище *Буртичійське* [2]; порівн. праслов'янське *бурчак* «дзюркотливий струмок») [10, с. 297].

Як відомо, у географічних назвах іншомовного походження після приголосних **дж**, **ж**, **ч**, **ш**, **щ** і **ц** перед приголосним має бути **и** [25, с. 122]. Отже, відповідно до норм діючої правописної системи доцільно вживати *Бурчичья*, як і *Буртичійське* водосховище.

Вовчанське (рос. *Волчанское*) – назва села, що у Якимівському районі Запорізької області, від однойменної колонії [26, с. 27]. Першою назвою була *Волканешты*, перенесена в середині XIX ст. болгарами-переселенцями з Бессарабії, згодом трансформована у рос. *Волчанское*, що наприкінці XX ст. була перекладена українською мовою як *Вовчанське* [21, с. 32] відповідно до норм діючої правописної системи.

Курушан, *Курошани* (від тюркського *куручайн* «сухе пасовисько») [3, с. 36; 4] – притока ріки Молочної, що здебільшого протікає у Мелітопольському районі Запорізької області. Назві річки *Курошани*, як і іншим гідронімам української літературної мови на **-ан-и**, зокрема *Дрижани* [7, с. 91], властива форма множини, що не без впливу діалектів трансформувалася у формі однини *Курушан*.

Лозуватка (рос. *Лозоватка*) – нині однойменні назви річки та села, що у Приморському районі Запорізької області [26, с. 52]. Етимологію цього топоніма ономасти виводять від ботанічного терміна *лоза*, наявного у багатьох індоєвропейських мовах [23, с. 51].

Як бачимо, укр. *Лозуватка* передано відповідно до норм діючої правописної системи, бо український суфікс **-уват-** в онімах на **-уват-**, **-уватк-** у російській мові передається суфіксом **-оват-** [7, с. 12, 81].

Маринівка (рос. *Мариновка*), *Маріїне* (рос. *Марьино*, *Мариино*) – назви села, що у Приморському районі Запорізької області (від жіночого імені Марія «господиня»; стсл. *Мѣриѡ*; через церковнослов'янське посередництво запозичено в давньоруську мову з грецької) [11, с. 396]. У радянські часи ойконім зазнав перейменування у *Мариновку*, [21, с. 31], що від поширеного серед західних слов'ян чоловічого імені *Марина* [23, с. 55]. Згодом його було передано українською мовою із відтопонімним афіксом **-іvk-а** як *Маринівка* відповідно до норм діючої правописної системи.

Петрівка (рос. *Петровка*) – назва села, що у Приморському районі Запорізької області. Першою назвою була *Петровская* (1864 р.) [21, с. 31], на честь директора департаменту Петра Стремоухова, що очолював переселення болгар [26, с. 67]. Порівн. слн. *Peter*; стсл. *Петръ* запозичено в давньоруську мову з грецької через церковнослов'янське посередництво; у перекладі з грецької «камінь» [12, с. 362].

Як бачимо, перейменованій ойконім *Петрівка* з відтопонімним афіксом **-іvk-а** передано українською мовою відповідно до норм діючої правописної системи.

Радолівка (рос. *Радуловка*, *Радоловка*) – назви села, що у Приморському районі Запорізької області. Першою з них була *Радуловка* (1864 р.), від імені першого поселенця Радула [26, с. 84], що у радянські часи трансформувалася в *Радоловку*, а наприкінці ХХ ст. її було передано українською мовою як *Радолівка* [21, с. 31].

Отже, перейменованій ойконім *Радолівка* з відтопонімним афіксом **-іvk-а** не відповідає імені, від якого походить, бо від *Радула* має бути *Радулівка*.

Салтичя, *Салтичія* (рос. *Салтычия*), *Салтич* (від тюркського *салт* «верхи, без поклажі» або *салтак* «грязь») – назви притоки р. Обитічної та однойменного села в Чернігівському районі Запорізької області [3, с. 50], [26, с. 85; 4].

Як відомо, відтопонімні суфікси **-ик-**, **-ич-**, **-иц-**, **-ищ-** пишуться через **и** [25, с. 140], що й ілюструють усі варіанти назв. Відмінності у написанні *Салтичія* та *Салтичя* стосуються топонімів на **-ія**, що в російській мові пишуться з **-ия**, порівн. укр. *Жижія* – рос. *Жижия*, укр. *Чачиклія* – рос. *Чачиклия* [7, с. 82].

Троян, *Трояни* (рос. *Трояны*) – назви села, що у Бердянському районі Запорізької області. Етимологію ойконіма дослідники виводять від попереднього найменування болгарського села з Бессарабії *Старо-Троян* (1864 р.), що було розташоване біля насипу за Дунаєм, який спорудили війська римського імператора Трояна [21, с. 30–31; 26, с. 95]. Для порівняння: *Троян* – бот. «коріандр посівний, кінза»; можливо, пов'язане з *труїти*, оскільки зелень і квітки рослини мають різкий запах і можуть вживатися для відлякування шкідників; може також бути пов'язане з *три* (дрібні квітки рослини, зібрані в складні три-, шестипроменеві зонтики) [13, с. 653]. Закономірно, що перша назва *Троян* функціонувала у формі однини, а наприкінці ХХ ст. трансформувалася у діалектній формі множини *Трояни*, що в українській мові відмінюється.

Певні варіанти топонімів виникають для розрізнення географічних об'єктів на одній території. Зокрема, *Чокрак* [3, с. 62] і *Чекрак* [26, с. 99] – назви правої притоки Обитічної, а *Чукрак* [3, с. 62] – назва лівої притоки Юшанли в басейні Азовського моря.

Отже, чимало форм найменувань населених пунктів та водоймів Запорізького Надазов'я зазнали тривалого впливу російської мови у радянську епоху. Свій відбиток на процесах онімізації залишили і народне етимологізування, діалектне середовище, трансформування певних форм іншомовного походження українізованими неологізмами тощо.

Аналіз географічних назв Запорізького Надазов'я дає можливість зробити такі висновки:

1. Як підтверджують етимологічні та правописні особливості, запорізько-надазовська група топонімів є невід'ємною складовою топонімії України, що пройшла складний шлях формування та розвитку.

2. Топоніми Запорізького Надазов'я є змінними номінативними знаками географічних об'єктів. Номінативні зміни, що відбулися з ними внаслідок перейменування цілої низки географічних об'єктів краю, зумовлені різними чинниками та мотивами: соціальними, політичними, естетичними тощо.

3. Запорізько-надазовську групу топонімів формують як слов'янські, так і неслов'янські, зокрема тюркські назви, що не завжди відповідають денотату, від якого походять, та нормам і правилам українського правопису.

4. Проаналізовані загальновідомі запорізько-надазовські географічні назви, як і решта ойконімів та гідронімів української мови, характеризуються варіативністю – фонетичною, фонологічною, морфологічною, синтаксичною, лексичною і комбінованою.

5. Окремі назви в запорізько-надазовській групі служать для розмежування однакових географічних об'єктів на одній території, чим і зумовлена їхня варіативність.

6. Як підтверджує здійснений аналіз, запорізько-надазовські ойконіми та гідроніми здебільшого виявляють здатність до мовного нормування та потребують приведення їхньої структури у відповідність до чинних норм української правописної системи.

Подальше дослідження топонімів Надазов'я необхідне для з'ясування їхнього походження і будови, процесів номінації та системної організації, унормування й написання відповідно до українського правопису, визначення їхнього місця в топонімії України. Отримані результати можна застосувати в подальшому комплексному вивченні системи топонімів української мови у працях з ономастики та в порівняльно-зіставних ономастичних дослідженнях слов'янських мов.

Список використаних джерел

1. Аркушин Г. Поліські топоніми в листах Лесі Українки та сучасна проблема їх написання / Г. Аркушин // *Леся Українка і сучасність: зб. наук. праць.* – Луцьк: РВВ «Вежа» Волинського національного університету імені Лесі Українки, 2008. – Т. 4, кн. 2. – С. 299–306.

2. Атлас Запорізької області. Головне управління геодезії, картографії та кадастру при Кабінеті міністрів України. – К., 1997. – 48 с.

3. Барабоха Н.М., Арабаджі О.С. Топонімічний словник-довідник Запорізької області. Природні топоніми / Н.М. Барабоха, О.С. Арабаджі, О.П. Барабоха. – Мелітополь: Вид-во Мелітополь, 2005. – 84 с.

4. Басейнове управління водних ресурсів річок Приазов'я. – Режим доступу: <http://www.zovh.gov.ua/info/water.shtml> (дата звернення: 18.03.2019).

5. Бушаков В.А. Історична топонімія Криму / В.А. Бушаков: автореф. дис. ... д-ра філол. наук. – К., 2005. – 42 с.

6. Васильєва Л.П. Графічна передача похідних від іншомовних власних назв у хорватській мові (на тлі інших слов'янських мов) / Л.П. Васильєва // *Студії з ономастики та етимології.* – К.: Кий, 2012. – С. 18–29.

7. Горпинич В.О. Українські власні назви в російській мові (правила перекладу, словотвору, словозміни, правопису): навч. посіб. для вчителів, студентів вищих навчальних закладів, учнів загальноосвітніх шкіл / В.О. Горпинич, Т.Р. Антонюк. – Дніпропетровськ: Видавництво ДДУ, 1998. – 136 с.

8. Горпинич В.О. Географічні назви в українській мові: Складні питання словозміни, творення, правопису та наголошення: посібник для студентів вищих навчальних закладів, учнів загальноосвітніх шкіл та вчителів / В.О. Горпинич, Т.Р. Антонюк. – К.: Іван Федоров, 1999. – 152 с.

9. Добош В.І. Проблеми правописної нормалізації назв населених пунктів Закарпаття / В.І. Добош // *Українська мова на Закарпатті у минулому і сьогодні: Матеріали науково-практичної конференції (Ужгород, 5–6 травня 1992 р.).* – Ужгород: Видавництво УЖДУ, 1993. – С. 156–163.

10. Етимологічний словник української мови: в 7 т. / АН УРСР, Інститут мовознавства ім. О.О. Потебні; редкол. О.С. Мельничук (головний ред.) та ін.; укл.: Р.В. Болдирев та ін. – К.: Наукова думка, 1983. – Т. 1: А–Г. – 632 с.

11. Етимологічний словник української мови: в 7 т. / АН УРСР, Інститут мовознавства ім. О.О. Потебні; редкол. О.С. Мельничук (головний ред.) та ін. – К.: Наукова думка, 1989. – Т. 3: К–М. – 552 с.

12. Етимологічний словник української мови: в 7 т. / редкол. О.С. Мельничук та ін. – Київ: Наукова думка, 2003. – Т. 4: Н–П. – 652 с.

13. Етимологічний словник української мови: в 7 т. / АН УРСР, Інститут мовознавства ім. О.О. Потебні; редкол. О.С. Мельничук (головний ред.) та ін.; укл.: Р.В. Болдирев та ін. – К.: Наукова думка, 2006. – Т. 5: Р–Т. – 704 с.

14. Етимологічний словник української мови: в 7 т. / АН УРСР, Інститут мовознавства ім. О.О. Потебні; редкол. О.С. Мельничук (головний ред.) та ін.; Укл.: Г.П. Півторак та ін. – К.: Наукова думка, 2012. – Т. 6: У–Я. – 568 с.

15. Єрмоленко С.Я. Українська мова. Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів / С.Я. Єрмоленко, С.П. Бирик, О.Г. Тодор. – К.: Либідь, 2001. – 224 с.

16. Карпенко О.П. Про деякі фонетичні зміни в гідронімах і ойконімах Житомирщини / О.П. Карпенко // Студії з ономастики та етимології. – К.: Київ, 2012. – С. 92–99.

17. Качалкова Ю.А. Лексикографические проблемы урбанонимии: на материале названий топообъектов Екатеринбургa и Челябинска / Ю.А. Качалкова // Problems of Onomastics (Voprosy onomastiki). – 2018. – Т. 15, № 3. – С. 212–222.

18. Королева И.А. Топонимия Калмыкии в историко-географическом и лингвистическом освещении. Рец. на кн.: Кичикова Н.А. Топонимический словарь Республики Калмыкия / И.А. Королева // Problems of Onomastics (Voprosy onomastiki). – 2018. – Т. 15, № 13. – С. 250–257.

19. Кравченко Ю.В. Гідронімія Великого Лугу Запорозького / Ю.В. Кравченко: автореф. дис. ... канд. філол. наук. – Запоріжжя, 2009. – 20 с.

20. Леміш Н. Складні випадки правопису та перекладу географічних назв у документації / Н. Леміш // Інформація, комунікація, суспільство: Матеріали І-ї Міжнародної наукової конференції, ІКС–2012, 25–28 квітня 2012 року, Львів / Національний університет «Львівська політехніка», кафедра соціальних комунікацій та інформаційної діяльності, кафедра інформаційних систем та мереж. – Львів: Вид-во Львівської політехніки, 2012. – С. 208–209.

21. Пачев С.И. Возникновение болгарских сёл в Северном Приазовье (1861–1863) / С.И. Пачев. – Мелитополь: МГПУ, 2007. – 88 с.

22. Про затвердження Правил написання українських географічних назв на картах та в інших виданнях: наказ Міністерства аграрної політики та продовольства України від 13.08.2014 р. № 282. – Режим доступу: http://search.ligazakon.ua/l_doc2.nsf/link1/RE25734.html (дата звернення: 18.03.2019)

23. Стрижак О.С. Назви річок Запоріжжя і Херсонщини: монографія / О.С. Стрижак. – К.: Наукова думка, 1967. – 128 с.

24. Українська мова: Енциклопедія / редкол.: В.М. Русанівський, О.О. Тараненко, М.П. Зяблюк та ін. – 2-ге вид., випр. і доп. – К.: Українська енциклопедія ім. М.П. Бажана, 2004. – 824 с.

25. Український правопис / НАН України, Інститут мовознавства ім. О.О. Потебні; Інститут української мови – 10-те вид. – К.: Наукова думка, 2007. – 282 с.

26. Фоменко В.Г. «Звідки ця назва?» / В.Г. Фоменко. – Дніпропетровськ: Промінь, 1969. – 102 с.

27. Франко З.Т. Граматична будова українських гідронімів: монографія / З.Т. Франко. – Київ: Наукова думка, 1979. – 184 с.

SPELLING PROBLEMS OF TOPONYMS (ON THE MATERIAL OF THE SYSTEM OF PLACE NAMES IN ZAPORIZHZHIAN-NADAZOVIA REGION)

Valentina M. Pacheva, Bogdan Khmelnytsky Melitopol State Pedagogical University (Ukraine).

E-mail: pacheva.valentina@gmail.com

DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-30

Key words: *Zaporizhzhian-Nadazovia, geographical names, hydronyms, oikonyms, Zaporizhzhian-Nadazovian toponyms, variability, Ukrainian spelling.*

The purpose of this article is description of system of place names in Zaporizhzhian-Nadazovia region concerning the features of etymology and spelling. **The object** of research study is a system of place names of the Zaporizhzhian-Nadazovian group of toponyms. **The subject** of the research is etymological

and spelling features of Zaporizhzhian-Nadazovian toponyms. **The materials** for analysis are the names of water bodies and population aggregates recorded in "Atlas of the Zaporizhzhia Region", toponymic dictionaries, web sources and other sources. **The results** suggest a framework for some geographical names functions under the influence of regional dialects, Russian language or other factors, reducing the cultural level of the Ukrainian literary language. **The conclusions** of the study are as follows: 1. The etymological and spelling features confirm that Zaporizhzhian-Nadazovian group of toponyms is inalienable part of Ukrainian toponymy, which passed difficult way of formation and development. 2. The toponyms of Zaporizhzhian-Nadazovia are alterable names of geographical objects. The name changes, happened with the toponyms as a result of name change of a series of geographical objects of region are conditioned by different factors: social, political, aesthetic or even accidental. 3. Zaporizhzhian-Nadazovian group of toponyms are formed by both foreign and Slavic names, and the toponyms do not always match the denoted object, from which they originate, nor the rules of Ukrainian spelling. 4. The analyzed commonly known Zaporizhzhian-Nadazovian geographical names, as other Ukrainian oikonyms and hydronyms, are characterized by variability – phonetic, phonological, morphological, syntactic, lexical and combined. 5. Some names in Zaporizhzhian-Nadazovian group are used for differentiation between similar geographical objects in common territory, and this caused their variability. 6. The analysis confirms that Zaporizhzhian-Nadazovian oikonyms and hydronyms mostly show ability to linguistic norms and need bringing their structure into correspondence with the current norms of the Ukrainian spelling system. Further research of Nadazovian toponyms is necessary for finding out their origin and structure, naming creation processes and system organization, rationing and writing according to Ukrainian spelling, determining their situation in Ukrainian toponymy. The results can be applied in further comprehensive study of system of toponyms of Ukrainian language, in onomastics researchs and in comparative onomastics studies of Slavic languages.

References

1. Arkushyn, H. *Polis'ki toponimy v lystakh Lesi Ukrainky ta suchasna problema ikh napysannia* [Polish place names in the letters of Lesya Ukrainka and the modern problem of their writing]. *Lesia Ukrainka i suchasnist'* [Lesya Ukrainka and the present]. Lutsk, RVV "Vezha" of Lesya Ukrainka Volhynian National University Publ., 2008, pp. 299-306.
2. *Atlas Zaporiz'koi oblasti* [Atlas of the Zaporizhzhia Region]. *Golovne upravlinnya geodeziyi, kartografiyi ta kadastru pry` Kabineti ministriv Ukrayiny`* [Main Directorate of Geodesy, Cartography and Cadastre under the Cabinet of Ministers of Ukraine]. Kyiv, 1997, 48 p.
3. Barabokha, N.M., Arabadzi, O.S., Barabokha, O.P. *Toponimichnyj slovnyk-dovidnyk Zaporiz'koi oblasti. Pryrodni toponimy* [Toponymic Dictionary of Zaporizhzhia region. Natural toponyms]. Melitopol, Vydavnytstvo Melitopol Publ., 2005, 84 p.
4. *Basejnovе upravlinnia vodnykh resursiv richok Pryazov'ia* [Basin Department of Water Resources of the Priazovya Rivers]. Available at: <http://www.zovh.gov.ua/info/water.shtml> (Accessed 18 March 2019).
5. Bushakov, V.A. *Istorychna toponimiiia Krymu*. Avtoref. dys. dokt. filol. nauk [Historical toponymy of the Crimea. Extended abstract of dr. philol. sci. diss.]. Kyiv, 2005, 42 p.
6. Vasylyeva, L.P. *Hrafichna peredacha pokhidnykh vid inshomovnykh vlasnykh nazv u khorvats'kij movi (na tli inshykh slov'ians'kykh mov)* [Graphic translation of derivatives from foreign-language proper names in Croatian (against the background of other Slavic languages)]. *Studii z onomastyky ta etymolohii* [Studios on onomastics and etymology.]. Kyiv, Vydavnytstvo Kyj Publ., 2012, pp. 18-29.
7. Horpynych, V.O., Antoniuk, T.R. *Ukrains'ki vlasni nazvy v rosijs'kij movi (pravyla perekladu, slovtvoru, slovozmyny, pravopysu)* [Ukrainian proper names in Russian (rules of translation, word-formation, spelling, spelling)]. Dnipropetrovs'k, Vydavnytstvo DDU Publ., 1998, 136 p.
8. Horpynych, V.O., Antoniuk, T.R. *Heohrafichni nazvy v ukrains'kij movi: Skladni pytannia slovozmyny, tvorennia, pravopysu ta naholoshennia* [Geographical names in Ukrainian: Difficult questions of spelling, creation, spelling and annotation]. Kyiv, Ivan Fedorov Publ., 1999, 152 p.
9. Dobosh, V.I. *Problemy pravopysnoyi normalizaciyi nazv naselenykh punktiv Zakarpattya* [Problems of spelling normalization of the names of settlements of Transcarpathia]. *Ukrains'ka mova na Zakarpatti u mynulomu i s'ohodni: Materialy naukovy-praktychnoi konferentsii* [Ukrainian language in Zakarpattia in the past and today: Materials of the scientific and practical conference]. Uzhhorod, Vydavnytstvo UzhDU Publ., 1993, pp. 156-163.
10. Mel'nychuk, O.S. (ed.) *Etymologichnyj slovnyk ukrai'ns'koi' movy: v 7 tomah. Tom 1* [Etymological Dictionary of the Ukrainian Language: in 7 volumes. Volume 1]. Kyiv, Naukova dumka Publ., 1983, 632 p.
11. Mel'nychuk, O.S. (ed.) *Etymologichnyj slovnyk ukrai'ns'koi' movy: v 7 tomah. Tom 3* [Etymological Dictionary of the Ukrainian Language: in 7 volumes. Volume 3]. Kyiv, Naukova dumka Publ., 1989, 552 p.
12. Mel'nychuk, O.S. (ed.) *Etymologichnyj slovnyk ukrai'ns'koi' movy: v 7 tomah. Tom 4* [Etymological Dictionary of the Ukrainian Language: in 7 volumes. Volume 4]. Kyiv, Naukova dumka Publ., 2003, 652 p.
13. Mel'nychuk, O.S. (ed.) *Etymologichnyj slovnyk ukrai'ns'koi' movy: v 7 tomah. Tom 5* [Etymological Dictionary of the Ukrainian Language: in 7 volumes. Volume 5]. Kyiv, Naukova dumka Publ., 2006, 704 p.

14. Mel'nychuk, O.S. (ed.) *Etymologichnyj slovnyk ukrai'ns'koi' movy: v 7 tomah. Tom 6* [Etymological Dictionary of the Ukrainian Language: in 7 volumes. Volume 6], Kyiv, Naukova dumka Publ., 2012, 568 p.
15. Yermolenko, S.Ya., Bybyk, S.P., Todor, O.H. *Ukrains'ka mova. Korotkyj tlumachnyj slovnyk linvistychnykh terminiv* [Ukrainian language. A brief glossary of linguistic terms]. Kyiv, Lybid' Publ., 2001, 224 p.
16. Karpenko, O.P. *Pro deiaki fonetychni zminy v hidronimakh i ojkonomakh Zhytomyrschyny* [About some phonetic changes in the hydronyms and oikonimes of Zhytomyr region]. *Studii z onomastyky ta etymolohii* [Studios on onomastics and etymology]. Kyiv, Kyj Publ., 2012, pp. 92-99.
17. Kachalkova, Ju.A. (2018). *Leksikograficheskie problemy urbanonimii: na materiale nazvanij topoob'ektov Ekaterinburga i Cheljabinska* [Lexicographic Problems of Urbanonymy: Based on the Names of Topoobjects in Ekaterinburg and Cheljabinsk]. *Voprosy onomastiki* [Problems of Onomastics], 2018, vol. 15, no. 3, pp. 212-222.
18. Koroleva, I.A. *Toponimija Kalmykii v istoriko-geograficheskom i lingvisticheskom osveshhenii* [Toponymy of Kalmykia in historical-geographical and linguistic coverage]. *Voprosy onomastiki* [Problems of Onomastics], 2018, vol. 15, no. 13, pp. 250-257
19. Kravchenko, Ju.V. *Gidronimija Velykogo Lugu Zaporoz'kogo: avtoref. dis. kand. philol. nauk* [Hydronymy of the Velykyj Lug Zaporoz'kyj. Extended abstract of cand. philol. sci. diss.]. Zaporizhia, 2009, 20 p.
20. Lemish, N. *Skladni vy`padky` pravopy`su ta perekladu geografichny`x nazv u dokumentaciyi* [Complex cases of spelling and translation of geographical names in the documentation]. *Informatsiia, komunikatsiia, suspil'stvo: Materialy I-i Mizhnarodnoi naukovoï konferentsii* [Information, communication, society: Materials of the First International Scientific Conference]. Lviv, Vydavnytstvo L'viv's'koi politekhniky Publ., 2012, pp. 208-209.
21. Pachev, S.I. *Vozniknovenie bolgarskih sjal v Severnom Pryazov'e (1861-1863)* [The emergence of Bulgarian villages in the Northern Pryazovia (1861-1863)]. Melitopol, MSPU Publ., 2007, 128 p.
22. *Pro zatverdzhennya Pravyl napysannya ukrayinskykh geografichnykh nazv na kartax ta v inshyx vydannyax: nakaz Ministerstva agrarnoyi polityky ta prodovolstva Ukrayiny vid 13.08.2014 r. № 282* [Resolution of Ministry of Agrarian Policy and Food of Ukraine "About the statement of the Rules of writing Ukrainian geographical names on maps and in other editions" from 13.08.2014, no. 282]. Available at: http://search.ligazakon.ua/l_doc2.nsf/link1/RE25734.html (Accessed 18 March 2019).
23. Stryzhak, O.S. *Nazvy richok Zaporizhzhja i Hersonshhyny* [The names of the rivers of the Zaporizhia and Kherson regions]. Kyiv, Naukova dumka Publ., 1967, 128 p.
24. Rusaniv's'kyj, V.M., Taranenko, O.O., Ziabliuk, M.P. (Ed.). *Ukrains'ka mova: Entsyklopediia* [Ukrainian language: Encyclopedia]. Kyiv, Ukrains'ka entsyklopediia im. M.P. Bazhana Publ., 2004, 824 p.
25. *Ukrains'kyj pravopys* [Ukrainian spelling]. *NAN Ukrayiny`, Insty`tut movoznavstva im. O.O. Potebni; Insty`tut ukrayins`koyi movy`* [National Academy of Sciences of Ukraine. Potebnia Institute of Linguistics. Institute of Ukrainian Language]. Kyiv, Naukova dumka Publ., 2007, 282 p.
26. Fomenko, V.G. "Zvidky cja nazva?" ["Where does this name come from?"]. Dnipropetrovsk, Promin Publ., 1969, 102 p.
27. Franko, Z.T. *Gramatychna budova ukrai'ns'kyh gidronimiv* [The grammatical structure of Ukrainian hydronyms]. Kyiv, Naukova dumka Publ., 1979, 184 p.

Одержано 4.03.2019.

УДК 378.02:81'243

DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-31

І.Ю. ПІДГОРОДЕЦЬКА,
*кандидат філологічних наук, доцент кафедри мовних дисциплін
Харківського національного аграрного університету імені В.В. Докучаєва*

РОЛЬ ЛІНГВОКУЛЬТУРНОЇ СКЛАДОВОЇ В ПРОЦЕСІ МІЖКУЛЬТУРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ

Статтю присвячено розгляду лінгвокультурного аспекту міжкультурної комунікації, проблеми якої вже кілька десятиліть перебувають у колі дослідницьких інтересів вітчизняних і зарубіжних науковців. Метою нашого дослідження є з'ясування впливу лінгвістичних і культурних чинників на процес міжкультурної комунікації.

Визначено, що в процесі міжкультурного спілкування значну роль відіграють фонові лінгвокультурні знання, оскільки для досягнення порозуміння учасники повинні не тільки володіти граматиною і лексикою іноземної мови, а й знати культурний компонент значення слова, реалії чужої культури. Тому навіть лексичні одиниці на позначення загальновідомих понять потребують додаткового тлумачення і фонових культурологічних знань. З'ясовано, що зміст лексичних одиниць, які позначають однакові реалії в різних мовах, може не збігатися.

Зазначено позамовні чинники, що впливають на процес комунікації, ефективність якого залежить від умов і культури спілкування, правил етикету, знання невербальних форм вираження (міміки, жестів). Наголошено, що мова є визначальним маркером комунікативної поведінки. Однак успішна міжкультурна комунікація передбачає й уміння правильно інтерпретувати комунікативну поведінку представника іншомовного соціуму, а також готовність учасників спілкування сприймати відмінності їхньої комунікативної поведінки, розуміти культурну зумовленість цього явища й толерантно ставитися один до одного.

Зроблено висновок про те, що, вивчаючи іноземну мову, варто звертати увагу не лише на лінгвістичні, а й на культурні розбіжності, ознайомлюватися з правилами комунікативної поведінки в іншомовному культурному просторі. Для досягнення успіху в міжкультурній комунікації великого значення набуває лінгвокультурний компонент. Знання мовного й культурного кодів у їх взаємодії дають змогу запобігти комунікативним проблемам і конфліктам, усвідомити різноманітність бачення світу крізь призму інших мов і культур.

Ключові слова: міжкультурна комунікація, мова, культура, мовні й позамовні чинники, комунікативний процес, комунікативна поведінка.

Статья посвящена рассмотрению лингвокультурного аспекта межкультурной коммуникации. Определено, что в процессе межкультурного общения значительную роль играют фоновые лингвокультурные знания. Раскрыты языковые и внеязыковые факторы, которые влияют на процесс коммуникации. Установлено, что содержание лексических единиц, обозначающих одинаковые реалии в разных языках, может не совпадать. Отмечено, что язык является определяющим маркером коммуникативного поведения.

Ключевые слова: межкультурная коммуникация, язык, культура, языковые и внеязыковые факторы, коммуникативный процесс, коммуникативное поведение.

Входження української етнопільноти до світового економічного, політичного, освітнього простору поступово змінює національні традиції, розширює межі ділового і культурного спілкування, тому зростає потреба суспільства у фахівцях, які володіють іноземною мовою. Насамперед з'являється необхідність вербального забезпечення міжкультурної комунікації (встановлення особистих контактів, листування, ве-

дення телефонних розмов, проведення переговорів, презентацій, нарад і зборів, участь у симпозиумах, конференціях і семінарах).

Мова є головним посередником у міжкультурному комунікаційному процесі. Знання іноземних мов стає важливою, але не єдиною передумовою для успішної навчальної та професійної діяльності в мультикультурному соціумі, адже подолання мовного бар'єру недостатньо для забезпечення ефективності спілкування між представниками різних культур. Міжкультурне спілкування можливе лише за умови глибокого й різнобічного знання національного характеру, способу життя, звичаїв, традицій носіїв мов. Адже будь-яка мова – ключ до пізнання іншої культури, духовних надбань народу, його системи цінностей.

Питанням міжкультурної комунікації присвячено праці вітчизняних і зарубіжних учених. Теоретичні аспекти проблеми досліджують, зокрема, Ф. Бацевич, П. Донець, В. Манакін, М. Бергельсон, Д. Гудков, О. Садохін. Емпіричний і контрастивний характер вивчення міжкультурної комунікації відображено в працях О. Леонтович, С. Тер-Мінасової та багатьох інших. Теоретичні та практичні питання взаємодії зіставного мовознавства і міжкультурної комунікації розглядає А. Левицький.

Однак лінгвокультурний аспект міжкультурного спілкування у вітчизняному мовознавстві досліджено меншою мірою, що й визначає *актуальність* цієї розвідки.

Метою нашого дослідження є з'ясування впливу лінгвістичних і культурних чинників на процес міжкультурної комунікації.

Наука про комунікацію – «дитя сучасності». Її історія не налічує ще й ста років, чого не можна сказати про її предмет, старий як світ. Немає такого соціального і загалом життєвого процесу, який не містив би численних актів комунікації та не залежав би від них. Життя людини визначається її здатністю до складних актів спілкування, опосередкованих мовою і різноманітними технологіями, від ранніх форм письма до теперішньої електронної «цифри» [1, с. 7]. Поширення міжнародних контактів і вивчення іноземних мов зумовлюють інтерес до міжкультурної комунікації як наукової і практичної галузі, проблеми якої вже кілька десятиліть перебувають у колі дослідницьких інтересів.

Термін «міжкультурна комунікація» (у вузькому значенні) з'явився в науковій літературі в 70-х рр. ХХ ст. На той час навколо вивчення комунікативних невдач та їх наслідків у ситуаціях міжкультурного спілкування сформувався науковий напрям. Згодом поняття *міжкультурна комунікація* поширилося на такі галузі, як теорія перекладу, навчання іноземних мов, порівняльна культурологія та ін. Але й дотепер дослідження міжкультурної комунікації зосереджуються на поведінці людей, які стикаються з мовними і культурними відмінностями під час комунікативного акту і наслідками цих відмінностей.

Ключовою ознакою міжкультурної комунікації є її інтердисциплінарність, що зумовлює необхідність звернення до багатьох суміжних галузей, основні серед яких – мовознавство, культурологія і соціальна психологія. Інтердисциплінарність міжкультурної комунікації забезпечує ефективність її практичного застосування в широких сферах: від вивчення іноземних мов до дипломатичної діяльності та різноманітних міжнародних обмінів, кінцевою метою яких завжди є досягнення взаєморозуміння і налагодження контактів між людьми, що належать до різних національних і культурних спільнот [2, с. 7–8].

Учасники міжкультурної комунікації є носіями різних культур. Чим ближчі культури, тим легше спілкуватися їхнім представникам. Віддаленість культур може стати перешкодою на шляху до порозуміння.

Культура кожного етносу відображена в мовній картині світу, яка сьогодні є об'єктом вивчення лінгвістів, культурологів, психологів, соціологів, етнографів та ін. Мовно-культурна картина світу індивіда відіграє важливу роль у процесі міжкультурної комунікації: вплив рідної культури і мови ускладнює спілкування з носієм чужої лінгвокультури.

Під час вивчення іноземної мови формується вторинна картина світу, що накладається на первинну картину світу рідної мови і рідної культури. Вторинна картина світу – це не стільки картина, відображена мовою, скільки картина, створена мовою. Взаємодія первинної та вторинної картин світу – складний психологічний процес, який вимагає певної відмови від власного «я» і пристосування до іншого бачення світу [3, с. 54].

Навчити людей спілкуватися (усно і письмово), створювати, а не лише розуміти іноземну мову – це важке завдання, ускладнене ще й тим, що спілкування є не тільки вербаль-

ним процесом. Його ефективність, крім знання мови, залежить від безлічі факторів: умов і культури спілкування, правил етикету, знання невербальних форм вираження (міміки, жестів), наявності глибоких фонових знань тощо [3, с. 27].

Щоб уникнути помилок і суперечностей у спілкуванні з іншими людьми, треба пам'ятати, що кожний індивід має свою унікальність і неповторність через його власні життєві обставини. Чим глибше кожна людина буде розуміти те, що відрізняє її від інших, тим коротшим буде шлях до взаєморозуміння, тим більше можливостей відкриється для справжньої рівності в спілкуванні, базованої на взаємоповазі права кожного залишатися собою [4, с. 5].

Успішна міжкультурна комунікація передбачає поряд з володінням іноземною мовою ще й уміння правильно інтерпретувати комунікативну поведінку представника іншомовного соціуму, а також готовність учасників спілкування сприймати відмінності їх комунікативної поведінки, розуміти культурну зумовленість цього явища й толерантно ставитися один до одного.

Стратегія успішного комунікаційного процесу між представниками різних етнічних і мовних спільнот має ґрунтуватися на взаємодії лінгвістичних і культурних чинників й унеможлилювати виникнення комунікативних невдач. Головною тут стає проблема порозуміння. Варто пам'ятати, що мова – насамперед інструмент для передавання вербальної інформації, а також форм мовної поведінки, що створює середовище для міжкультурної комунікації. Розуміння в міжкультурній комунікації – складний процес інтерпретації, який залежить від комплексу і власне мовних, і позамовних чинників. Для досягнення розуміння в міжкультурній комунікації її учасники повинні не тільки володіти граматикою і лексикою тієї чи іншої мови, а й знати культурний компонент значення слова, реалії чужої культури. Тому навіть лексичні одиниці на позначення загальновідомих понять вимагають додаткового тлумачення і фонових культурологічних знань.

Міжмовні та міжкультурні контакти сприяють збагаченню мов новими лексичними і фразеологічними одиницями, експортуючи нові поняття, змінюючи усталені погляди на концепти, що вже існували. Разом із зазначеним існує і лакунарність, що відтворює своєрідний погляд етносу на світ, який нас оточує. Основні лексико-семантичні групи в західно-германських і східнослов'янських мовах збігаються, оскільки позначають однакові сфери життя мовних спільнот, наприклад, побут, їжу тощо. Такі групи можуть відрізнятися кількісним складом, але в зіставлених мовах вони загалом характеризуються наявністю скоріше ізоморфних рис, ніж аломорфних [5, с. 437].

Наприклад, назви таких щоденних природних явищ, як *день-ніч*, *ранок-вечір*, на перший погляд, здаються очевидними міжмовними еквівалентами. Проте якщо порівняти їх з англійськими словами *day-night*, *morning-evening*, то можна помітити розбіжності уявлень про частини доби в різних народів. Англійський *ранок* (*morning*) триває дванадцять годин, рівно половину доби – від півночі до полудня, тому англійці говорять не *перша/друга година ночі*, а *перша/друга година ранку* (*one/two o'clock in the morning*). Потім починається *день*, але зовсім не *day*, а *afternoon* – післяполуденний час, що триває від полудня приблизно до п'ятої – шостої години (як це впливає з внутрішньої форми слова), і настає *вечір* (*evening*), який уже о восьмій годині змінюється короткою *ніччю* (*night*) [1, с. 63].

У німецькій мові, так само як і в англійській, час після дванадцятої години ночі називають ранком, тому в німецькому аеропорту о пів на першу ночі можна почути *Guten Morgen!* (*Доброго ранку!*). Якщо в українській і російській мовах добу поділяють на чотири частини (*ранок*, *день*, *вечір*, *ніч*), то в німецькій мові таких частин шість: *Morgen* – ранок, *Vormittag* – час перед полуднем, *Mittag* – полудень, *Nachmittag* – час після полудня, *Abend* – вечір, *Nacht* – ніч. Тому вислів *сьогодні ввечері* в українській мові виражає більш тривале в часі поняття, ніж його аналоги в англійській та німецькій мовах.

Для представників східнослов'янських культур ранок починається з пробудження, умивання, ранкової їжі тощо. Людина є своєрідною точкою відліку, тобто поділ доби українці, білоруси й росіяни здійснюють у контексті антропоцентричності системи часових координат. Для представників арабської культури такою відправною точкою є не людина, а положення сонця. В арабській мовній картині світу, як і в зазначених вище західноєвропейських, ранок починається після опівночі і триває до дванадцятої години дня. Вечір настає

близько вісімнадцятої години, а з двадцять першої години йому на зміну приходиться ніч [6, с. 16].

Не знаючи культурних реалій і мовної специфіки їх відображення, складно правильно перекласти речення: *Last night they had dinner in a restaurant (Учора ввечері вони обідали в ресторані)*. Адже крім часових розбіжностей у визначенні частин доби, виявляємо й відмінності в традиціях споживання їжі. Для українців звичайними є сніданок, обід і вечеря. Їхні еквіваленти в англійській мові – це, відповідно, *breakfast, dinner, supper* (як нас навчали підручники з англійської мови). Але в англійській мові існує ще слово *lunch*, яке не має еквівалента в східнослов'янських мовах. Нині запозичена лексема *ланч* набуває все більшого поширення: у ресторанах, кафе, на міжнародних конференціях і зустрічах можна побачити і почути слово *ланч* замість звичних для носіїв української мови слів *сніданок, обід*. Лексична одиниця *lunch* означає **полудневе приймання їжі, що за часовим виміром наближається до значення українського слова *обід***. Для українців обід – це другий прийом їжі. Традиційно український обід має приблизні часові межі від 12 до 15 години дня. Часовий проміжок для ланчу значно коротший, і за набором страв український обід суттєво відрізняється від ланчу.

Відомо, що традиційний англійський обід (*dinner*) за часовими межами ближчий до української вечері. В англійській мові слово *dinner* часто вживають для позначення офіційних заходів. Зокрема, у центральних штатах США *dinner* означає офіційне приймання їжі (частіше вдень) чи обід у ресторані у будь-який час доби, а *supper* – це завжди неформальна вечеря, переважно вдома. Хоча деякі мешканці Сполучених Штатів стверджують, що слово *supper* є застарілим і вийшло з ужитку.

У Канаді снідають (*have breakfast*) приблизно о 8 годині. О 12:30 у канадців є *lunch*, під час якого вони споживають різні солодощі та напої або більш поживні страви, що залежить від звичок і пори року. О 15:30 настає час для обіду (*dinner*), під час якого їдять різні бутерброди, салати тощо. Деякі канадці відкладають свій обід на початок вечора. За годину до сну вони споживають легку вечерю (*supper*). Це можуть бути напої і салати.

Часто виникають запитання щодо перекладу лексичних одиниць на позначення приймання їжі як з англійської мови на українську, так і навпаки. Відповісти на ці запитання односторонньо досить складно, але зазвичай *breakfast* – це сніданок; *lunch* – обід; *dinner* і *supper* – вечеря (хоча *dinner* може означати й обід – усе залежить від часу споживання їжі). Крім зазначених назв, носії англійської мови використовують розмовну форму *brunch*, яка означає щось середнє між *breakfast* і *lunch*. Наведені вище приклади засвідчують, що недостатньо знати слово і його переклад. Представникам різних культур необхідно бути обізнаними у звичаях, традиціях іншого народу, щоб зрозуміти один одного, досягти мети комунікації.

Лінгвокультурологічний підхід до вивчення іноземної мови дає змогу пояснити зміст лексичних одиниць у зв'язку з культурою носіїв мов. Зокрема українське слово *друг* англійською мовою перекладаємо як *friend*. Але зміст цього поняття різний у східнослов'янських і північно-американській культурах, що пов'язано (за спостереженнями носіїв цих мов і культур) з відмінностями в розумінні й виявленні дружніх стосунків. Українці зазвичай називають друзями найбільш близьких людей, з якими вони добре знайомі, на яких можна поклатися у будь-якій життєвій ситуації. Для американців слово *friend* означає і друзів, і приятелів, і знайомих. Пересічні американці назвуть другом людину, з якою щойно познайомилися на вечірці або випадково зустрілися й перемовилися кількома словами. Уживання слова *acquaintance* (знайомий) обмежено через те, що в американській спільноті вважають образливим, якщо вас назвуть не другом, а знайомим. Українське слово *друг* відображає вужче за змістом поняття, ніж його англійський еквівалент, а синоніми лексичної одиниці *друг* (*знайомий, приятель, товариш*) та їх розмовні варіанти (*брат, друзяка, дружок*) вказують на градацію дружніх стосунків [7, с. 470–471].

Іноземна мова має стати для тих, хто її опановує, інструментом вербального спілкування, а також засобом занурення в іншомовну картину світу, у чужомовне культурне середовище, де панують свої закони і правила (і не лише граматичні). Так, уживання певних граматичних форм займенників є одним з визначальних показників статусу спілкування. **Формальність/неформальність спілкування в українській мові насамперед залежить від використання мовних конструкцій з особовими займенниками *ви/ти***. Займенники на позна-

чення ввічливого звертання є і в інших європейських мовах. Але в англійській мові відсутня форма особового займенника із зазначеною функцією. Маркерами офіційного англомовного спілкування є етикетні форми звертання, привітання, прощання. У США ввічливо звернутися до незнайомця на вулиці таким чином: *Excuse me. Do you know how to get... Excuse me, sir. I'm looking for... Excuse me, mam...* Неофіційне звертання (наприклад, до дитини) звучатиме так: *Hey, do you know how to get...*

В Україні так само використовують етикетні форми звертання до незнайомих людей: *Вибачте, як дістатися до... або Підкажіть, будь ласка, де знаходиться...* Можна звернутися до незнайомця зі словами *пане, пані, панячко, добродійко*. Але більшість українців їх не вживає. У підлітка спитають так: *Скажи, будь ласка,...* Маркерами формального/неформального спілкування є наказові форми дієслів II особи множини і однини, відповідно.

Для носіїв англомовних культур етикетними є привітання *Good morning!, Good afternoon!, Good evening!* і навіть *Hello!* (українські відповідники *Доброго ранку! Доброго дня! Доброго вечора! Привіт!*; додамо, що в українській мові є ще привітання *Здрастуйте!*). Для американців ввічливо сказати, зустрівшись: *Hi, how are you doing?; Hello, how are you?* Зауважимо, що останні привітання містять запитання, але насправді представники англо-американської культури не очікують розгорнутої відповіді на них. Зазвичай відповідатимуть: *I'm well, and you?; I'm fine, thank you*. Такі форми привітань відповідають мовним нормам і є стандартними для офіційного спілкування. В Україні, зустрівши друзів, родичів, добре знайомих людей, іноді навіть колег, можна сказати *Привіт!*. Це привітання є неформальним, неофіційним. Вітаючись, українці питають один одного: *Як справи? Що нового?* У відповідь звучатиме: *Усе гаразд (добре), спасибі!* Такі запитання і відповіді доречні під час формального і неформального спілкування.

Неформальні привітання англійською – *Hey!; Hey there!; Yo!; Heyo!; Hey, how are you?; Hey, how are ya doin; What's up?; Heyo, what's happenin?* та ін. – властиві невимушеному, дружньому спілкуванню. У відповідь почуєте: *I'm good, and you?; Good, you? I'm doin' good; I'm great, thanks*. Цим розмовним конструкціям притаманні усічені форми слів, порушення граматичних норм.

Під час зустрічі зі знайомими, яких ви давно не бачили, в англомовному середовищі ввічливо сказати: *It's been a long time!; It's been too long!; It's always a pleasure to see you!* Так само говорять і українці: *Давно не бачилися! Завжди радий Вас (тебе) бачити!* У неформальному спілкуванні використовують фрази *Hey, it's been such a long time; Long time no see!; How come I never see you?; Where have you been hiding?*, що мають розмовний відтінок.

Закінчуючи спілкування, можна скористатися етикетними формами прощання: *It's been a pleasure, goodbye! Thank you for your time, goodbye!* У неформальній ситуації під час розставання з американськими друзями можна почути: *I have to go now, bye!; I'll see you later!; Hey, I gotta go*. Україномовні громадяни говорять на прощання: *Було приємно побачитися! До побачення! До зустрічі! На все добре!* Більш неформально звучить *Бувай(те)! Зустрінемося!*

Наведені приклади засвідчують, що в англомовному офіційному спілкуванні використовують традиційні етикетні формули ввічливості, які відповідають літературним нормам, а в неофіційному – послуговуються мовленнєвими конструкціями, притаманними розмовному стилю. Це дає змогу розмежовувати формальне й неформальне спілкування навіть за відсутності специфічної форми особового займенника.

Наведемо ще приклади взаємодії мовних і культурних чинників у процесі спілкування носіїв різних культур, зокрема східнослов'янських і північноамериканської. Вище зазначено, що одним з найбільш традиційних привітань представників англомовних культур є такі: *Hello (hey), how are you?* Очікувані відповіді – *I'm fine (I'm all right)*. Розгортання діалогу в американській культурі не передбачено (як і в західних культурах). Зазвичай насправді нікого не цікавить, чи все у вас гаразд. На запитання *Як справи?* ніхто не очікує відповіді. По-іншому сприймають такі привітання представники східнослов'янського культурного простору, намагаючись докладно розповісти про себе, сім'ю, роботу. Відповідь на запитання у них може бути й негативною: *Погано або Не все гаразд*. Американці навряд чи скажуть *I'm not okay* або *I've had a bad day*. Для них звичка приховувати свої проблеми є частиною їхньої культури («part of their culture»).

Спілкуючись з американцями, можна помітити їхні занадто широкі (на погляд українців, росіян чи білорусів) усмішки, вираження надмірного захоплення побаченим чи почутим. Як зізнаються самі носії американської культури, часто їхні думки і слова не збігаються. Коли їм щось здається непоганим (*It's fine, It's okay, It's good*) вони автоматично говорять: *the best, amazing, awesome, cool, phenomenal* (найкращий, дивовижний, дивний, чудовий, феноменальний). Для представників східнослов'янських культур така мовна поведінка американців здається неширою, близькою до лицемірства. Українці досить стримані в оцінюванні і набагато відвертіші, що може приголомшити їхніх американських друзів чи колег. На запитання «Як я виглядаю?» у відповідь від українця часто почуєте: «Нормально». І це не образить співвітчизника, однак викличе щонайменш здивування в американця, не обізнаного з культурою спілкування в україномовному соціумі.

Отже, будь-яка мова відображає відмінності менталітету, культури, способу життя представників певної етнокультурної спільноти. Вивчаючи іноземну мову, потрібно звертати увагу не лише на лінгвістичні, а й на культурні розбіжності, ознайомлюватися з правилами комунікативної поведінки в іншомовному культурному просторі. Для досягнення успіху в міжкультурній комунікації великого значення набуває лінгвокультурний компонент. Знання мовного й культурного кодів у їх взаємодії дають змогу запобігти комунікативним проблемам і конфліктам, усвідомити різноманітність бачення світу крізь призму інших мов і культур.

Перспективу подальших досліджень убачаємо в зіставленні особливостей комунікативної поведінки представників української та інших етнокультурних спільнот.

Список використаних джерел

1. Основы теории коммуникации: учебник и практикум для академ. Бакалавриата / под ред. Т.Д. Венедиктовой, Д.Б. Гудкова. – М.: Юрайт, 2016. – 193 с.
2. Манакін В.М. Мова і міжкультурна комунікація: навч. посіб. / В.М. Манакін. – К.: Академія, 2012. – 288 с.
3. Тер-Минасова С.Г. *Язык и межкультурная коммуникация* / С.Г. Тер-Минасова. – М.: Слово, 2000. – 624 с.
4. Садохин А.П. Введение в теорию межкультурной коммуникации / А.П. Садохин. – М.: Высшая школа, 2005. – 310 с.
5. Левицький А.Е. Зіставне мовознавство та міжкультурна комунікація: аспекти взаємодії / А.Е. Левицький // *Studia Linguistica*. – 2011. – Вип. 5. – С. 434–441.
6. Мокрушина А.А. Семантические примитивы в арабском и русском языках: автореф. дис. ... канд. филол. Наук / А.А. Мокрушина. - СПб., 2009. - 24 с.
7. Словник синонімів української мови: у 2 т. / ред. А.А. Бурячок, Г.М. Гнатюк, І.С. Головащук та ін. – К.: Наукова думка, 2006. – Т. 1. – 1026 с.

THE ROLE OF THE LINGUOCULTURAL COMPONENT IN THE PROCESS OF INTERCULTURAL COMMUNICATION

Inna Yu. Pidhorodetska, V.V. Dokuchayev National Agrarian University of Kharkov (Ukraine)
E-mail: ipodgorodetskaya@gmail.com
DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-31

Key words: *intercultural communication, language, culture, language and extra- language factors, communicative process, communicative behavior.*

Problems of intercultural communication have been of the research interests for several decades. The term “intercultural communication” (in the narrow sense) appeared in scientific works in the seventies of the 20th century. At that time, a scientific direction was formed in the study of communicative failures and their consequences in situations of intercultural communication. Subsequently, the concept of intercultural communication extended to such areas as translation theory, foreign language teaching, comparative culturology, and others. But even so far, the study of intercultural communication focuses on the behavior of people who encounter language and cultural differences during a communicative act and the consequences of these differences.

The works by F. Batsevych, P. Donets, A. Levytskyi, V. Manakin, M. Berhelson, D. Hudkov, V. Sadokhin, O. Leontovich, S. Ter-Minasova and other Ukrainian and foreign scientists are devoted to the theoretical and empirical issues of intercultural communication.

The aim of the study is to find out the influence of linguistic and cultural factors on the process of intercultural communication.

Intercultural communication participants are carriers of different cultures. The closer the cultures, the easier it is to communicate between their representatives. The remoteness of cultures can be an obstacle for understanding. Therefore, even lexical units to determine well-known concepts require additional interpretation and background cultural knowledge.

For those who master Foreign language it should become, a tool for verbal communication, as well as a means of immersion into a foreign-language picture of the world, a foreign-speaking cultural environment, where their laws and rules prevail (and not only grammatical ones). Thus, the use of certain grammatical forms of pronouns is one of the decisive indicators of communication status. The formality / informality of communication in the Ukrainian language primarily depends on the use of language constructions with the personal pronouns *mu/vu*. Pronouns to designate a polite appeal are also in other European languages. But in English there is no form of personal pronoun with the named function. The markers of the official English-language communication are etiquette forms of appeal, greetings, farewells.

In the English-language official communication, traditional etiquette formulas of courtesy are used correspondingly to literary norms, and in the informal one – they use speech constructions inherent in colloquial style. It allows to distinguish between formal and informal communication even when a specific form of a personal pronoun is absent.

Learning a foreign language, one must pay attention not only to the language, but also to cultural differences, to get acquainted with the rules of communicative behavior in the foreign linguocultural space. In order to achieve success in intercultural communication, the linguistic and cultural components become of great importance. Knowledge of the language and cultural codes in their interaction allows to prevent communicative problems and conflicts, to realize the vision diversity of the world through the prism of other languages and cultures.

References

1. Venediktova, T.D., Hudkova, D.B. (ed.) *Osnovy teorii kommunikatsii* [Basics of the theory of communication]. Moscow, Yurajt Publ., 2016, 193 p.
2. Manakin, V.M. *Mova i mizhkul'turna komunikatsiia* [Language and intercultural communication]. Kyiv, Akademiya Publ., 2012, 288 p.
3. Ter-Minasova, S.H. *Yazyk i mezhkul'turnaia kommunykatsiia* [Language and Intercultural Communication]. Moscow, Slovo Publ., 2000, 624 p.
4. Sadokhin, A.P. *Vvedeniye v teoriyu mezhkul'turnoj kommunikatsii* [Introduction to the theory of intercultural communication]. Moscow, Vysshiaia shkola Publ., 2005, 310 p.
5. Levyts'kyj, A.E. *Zistavne movoznavstvo ta mizhkul'turna komunikatsiia: aspekty vzaiemodii* [Comparative linguistics and intercultural communication: aspects of interaction]. *Studia Linguistica* [Linguistic Study], 2011, issue 5, pp. 434–441.
6. Mokrushyna, A.A. *Semanticheskiye primitivy v arabskom i russkom yazykakh*. Avtoref. diss. kand. filol. nauk [Semantic primitives in Arabic and Russian. Extended abstract of cand. philol. sci. diss.]. Saint Petersburg, 2009, 24 p.
7. Buriachok, A.A., Hnatiuk, H.M., Holovaschuk, I.S. (Ed.) *Slovnyk synonymiv ukrains'koi movy: u 2 tomah* [Dictionary of synonyms of the Ukrainian language: in 2 volumes]. Kyiv, Naukova dumka Publ, 2006, vol. 1, 1026 p.

Одержано 21.02.2019.

УДК 811.111'276.3–055.2
DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-32

О.С. РОМАНЮК,

кандидат педагогічних наук, доцент кафедри англійської мови № 2 Національного університету «Одеська морська академія»

ФЕМІННИЙ РОМАНТИЧНИЙ ДИСКУРС: СТРАТЕГІЧНІ ШЛЯХИ РЕАЛІЗАЦІЇ ПРАГМАТИЧНО-ІНТЕРОГАТИВНОЇ КОМУНІКАТИВНОЇ ТАКТИКИ

У статті продемонстровано потенціал комплексного підходу до вивчення фемінної романтичної комунікації, враховуючи такі взаємозалежні змінні, як об'єктивні й суб'єктивні інтегративні особливості, а також стратегічні шляхи підвищення комунікативної ефективності. Комплексний підхід охоплює комунікативно-прагматичну сферу «зовнішній контекст» і когнітивну сферу «внутрішній контекст». Стратегічні шляхи розглядаються як потужний інструмент, що забезпечує досягнення встановлених комунікативних цілей на кожному етапі розвитку романтичних відносин діади.

Дослідження зосереджено на прагматично-інтерогативній комунікативній тактиці другого етапу «Прагматика романтичних відносин» у рамках фемінного романтичного дискурсу. Проаналізовано фемінні комунікативні ходи прагматично-інтерогативної комунікативної тактики, які представлено учасницями (N=99) п'яти сезонів дейтинг-шоу The Bachelor US 2012–2016. Встановлено, що фемінні комунікативні ходи спрямовано на досягнення комунікативної інтенції – з'ясувати прагматику романтичних відносин.

За результатами дослідження виявлено стратегічні шляхи реалізації фемінних комунікативних ходів («Попередній досвід у відносинах?», «Знакова подія?», «Ідеальний партнер?», «Оцінка побачення?», «Особисті плани на майбутнє?», «Самовихваляння?», «Ідеальні взаємовідносини?», «Родина?»). Визначено дискурсивні особливості інтерогативів відповідно до таких характеристик: позиція адресанта, характер вираженості, структура інтерогативу, пізнавальна функція, пізнавальна мета, кількість можливих відповідей, правильність постановки, емоційний вплив на адресата, форма вираженості.

Міжкультурне усвідомлення ефективної комунікації є взаємовигідним як для носіїв мови, так і для неносіїв мови, адже допомагає легко подолати комунікативні бар'єри і розвиває більшу самовпевненість романтичних партнерів. У свою чергу, нестратегічна реалізація прагматично-інтерогативної комунікативної тактики зазвичай викликає комунікативні невдачі, пов'язані зі значними ризиками руйнування міжособистісних романтичних відносин.

Результати міждисциплінарного дослідження, крім практичного значення, мають важливі теоретичні імплікації. Останні роблять вагомий внесок у вивчення інтерактивної соціолінгвістики (мова в її соціальному контексті), гендерні дослідження (мовне і гендерне співвідношення), конwersаційний аналіз (структурна організація розмовної інтеракції), аналіз дискурсу (жанри дискурсу та дискурсивні одиниці: комунікативні ходи, тактики та стратегії), міжособистісну прагматику (комунікативно-прагматична модель розвитку міжособистісних відносин), міжкультурну комунікацію (міжкультурне усвідомлення міжособистісного спілкування).

Пропоноване дослідження можна розглядати як важливе доповнення до загального дослідницького проекту ефективної комунікації у романтичному дискурсі.

Ключові слова: фемінний романтичний дискурс, прагматично-інтерогативна комунікативна тактика, стратегічні шляхи, ефективність інтеракції.

В статье исследованы стратегические пути реализации феминной прагматично-интерогативной коммуникативной тактики, которые обуславливают эффективность межличностной интеракции романтической диады. Установлено, что феминная прагматично-интерогативная коммуникативная

тактика представлена комунікативними ходами, которые направлены на достижение коммуникативной интенции – выяснить прагматику дальнейших отношений.

Ключевые слова: феминный романтический дискурс, прагматично-интеррогативная коммуникативная тактика, стратегические пути, эффективность интеракции.

Ефективність міжособистісної інтеракції діади є запорукою прагматики романтичних відносин, формування і розвиток яких проходить на різних етапах міжособистісної взаємодії комунікантів. Розвиток романтичних відносин відбуватиметься за двома спорідненими вимірами: широта проникнення (кількість взаємодій, обмінів інформацією за одиницю часу, наприклад, кількість інтеракцій на тиждень); і глибина проникнення або ступінь інтимності типової інтеракції або обміну [1, с. 79]. Таким чином, ранні етапи міжособистісних відносин, представлені поверхневою інтеракцією, трансформуються у більш інтимні, як результат розвитку взаємовідносин діади [2].

Існує чимало наукових досліджень, присвячених виділенню етапів розвитку міжособистісних відносин [3–6], однак найбільш актуальним у рамках поточних досліджень є поділ на три етапи: «Ініціація романтичних відносин» (**Making First Impression**); «Прагматика романтичних відносин» (**Falling in Love**); «Лімеренція» (**Romantic Love**) [7, с. 374].

Успішна романтична комунікація передбачає реалізацію майстерних навичок міжособистісного спілкування, а саме стратегічних шляхів (далі – СШ) підвищення ефективності спілкування, враховуючи, що роль мови у міжособистісних відносинах діади є фундаментальною [8–10]. Таким чином, ефективну романтичну комунікацію обумовлено взаємозалежними змінними: *контекст* (об'єктивні інтегративні ознаки: місце, оточення, час, частота романтичних побачень тощо); *комуніканти* (суб'єктивні інтегративні ознаки: стать, вік, освіта, попередній досвід, культура тощо) [11, с. 98–100].

Ця стаття є частиною дослідницького проекту, присвяченого романтичному дискурсу – «інтерактивній комунікативно-прагматичній і когнітивній триетапній діяльності, що регулюється кооперативними стратегіями і тактиками через комунікативні ходи і характеризується взаємозалежними об'єктивними/суб'єктивними інтегративними ознаками» [12, с. 132]. Таким чином, у дослідженні висвітлено питання ефективної романтичної комунікації на другому етапі «Прагматика романтичних відносин», представленого фемінним романтичним дискурсом.

В рамках міжособистісної романтичної інтеракції на другому етапі «Прагматика романтичних відносин» комуніканти не тільки висвітлюють особисту інформацію і виражають почуття, реалізуючи фемінну комунікативну тактику саморозкриття, а й проявляють інтерес до адресата, імплементуючи **фемінну прагматично-інтеррогативну комунікативну тактику**.

Як свідчать отримані дані, фемінна прагматично-інтеррогативна комунікативна тактика представлена восьма фемінними комунікативними ходами (далі – ФКХ): «Попередній досвід у відносинах?», «Знакова подія?», «Ідеальний партнер?», «Оцінка побачення?», «Особисті плани на майбутнє?», «Самовихваляння?», «Ідеальні взаємовідносини?», «Родина?», спрямованими на досягнення комунікативної інтенції – з'ясувати прагматику відносин.

Отже, **метою цього дослідження** є виявлення СШ ефективної реалізації ФКХ фемінної прагматично-інтеррогативної комунікативної тактики.

Дослідження ефективної романтичної інтеракції на різних етапах міжособистісних відносин, з їх динамікою, культурним і соціальним підґрунтям, має базуватися на комплексному підході, враховуючи взаємозалежні змінні (об'єктивні/суб'єктивні інтегративні ознаки) і СШ підвищення комунікативної ефективності. Комплексний підхід дослідження романтичної інтеракції включає комунікативно-прагматичну сферу «зовнішній контекст» і когнітивну сферу «внутрішній контекст». Намір запропонувати комплексний підхід до виявлення СШ ефективної романтичної інтеракції полягає не в тому, щоб замінити існуючі, а припустити, що вони можуть бути об'єднані як єдине ціле, забезпечуючи теоретичне обґрунтування, яке досі відсутнє у більшості досліджень міжособистісних відносин. Вищезазначене зумовлює **актуальність** нашого дослідження.

Аналітичну базу дослідження становить романтична інтеракція учасників дейтинг-шоу *The Bachelor US*, оскільки науковий інтерес до медіаперсонажів ґрунтується на тих же принципах, які вказують на реальні соціальні зв'язки [13–15]. Крім того, згідно з популярністю реаліті-шоу в США [16], дейтинг-шоу є одним з найпопулярніших піджанрів, який побудовано на романтичних стосунках між учасниками, що становить об'єктивні інтегративні ознаки. Також романтичні стосунки побудовані на почуттях взаємної привабливості, пристрасті та романтичної любові, тому міжнародне розповсюдження цього піджанру викликає науковий інтерес з точки зору міжкультурних стандартів романтичних стосунків разом з критеріями, що виявляють ефективність романтичного спілкування в рамках дейтинг-шоу, що співвідноситься з його реальним аналогом.

Отже, ФКХ – мінімально значуща функціональна і структурна одиниця дискурсу, яка є одиницею дослідження [17–20]. Натомість максимальною одиницею дискурсу є комунікативна подія [4, с. 121–122], яку в рамках цього дослідження представлено романтичним побаченням. Жінки (N=99) є учасницями одного з п'яти сезонів дейтинг-шоу *The Bachelor US 2012–2016* [21], однак лише 54,5% (N=55) вдалося досягти комунікативної мети другого етапу, тому їхні шляхи вважаються СШ.

За суб'єктивними інтегративними ознаками встановлено, що вік учасниць коливається від 21 до 33 (всі учасниці $M_{age} = 27, SD = 3.89$; переможниці $M_{age} = 27, SD = 2.73$); всі учасниці є резидентами США з різних регіонів: Захід (35%); Південь (33%); Середній Захід (23%); Північ (9%); найпопулярнішими професіями є сфера бізнесу, моди, медицини, обслуговування.

На цьому етапі дослідження за допомогою програмного забезпечення SPSS версії 23 виявлено СШ реалізації ФКХ прагматично-інтерогативної комунікативної тактики, представлених переможницями дейтинг-шоу «*The Bachelor US*».

Найчастотнішим (29,4%) у романтичних інтеракціях фемінної прагматично-інтерогативної комунікативної тактики є ФКХ «*Попередній досвід у відносинах?*» (далі **fPDE?**), який, відповідно до дискурсивних ознак інтерогативів, має різні характеристики (табл. 1).

Таблиця 1

Дискурсивні ознаки інтерогативів фемінної прагматично-інтерогативної комунікативної тактики

| № з/п | Характеристики інтерогативів | Ознаки | fPDE? | fME? | fIdP? | fDev? | fPFP? | fSP? | fIdR? | fFm? | Усього (%) |
|-------|-------------------------------|--------------|-------|------|-------|-------|-------|------|-------|------|------------|
| 1 | Позиція адресанта | Домінантна | 76,3 | 92,8 | 30,9 | 61,9 | 87,2 | 93,5 | 71,3 | 20,9 | 66,9 |
| | | Симетрична | 23,7 | 7,2 | 69,1 | 38,1 | 12,8 | 6,5 | 28,7 | 79,1 | 33,1 |
| 2 | Характер вираженості | Експліцитна | 100 | 100 | 100 | 100 | 100 | 100 | 100 | 100 | 100 |
| | | Імпліцитна | – | – | – | – | – | – | – | – | – |
| 3 | Структура інтерогатива | Проста | 83,7 | 88,2 | 67,2 | 87,9 | 77,3 | 82,7 | 86,3 | 70,9 | 80,5 |
| | | Складна | 16,3 | 11,8 | 32,8 | 12,1 | 22,7 | 17,3 | 13,7 | 29,1 | 19,5 |
| 4 | Пізнавальна функція | Уточнююча | 40,7 | 67,4 | 27,6 | 8,8 | 25,8 | 79,3 | 74,3 | 18,9 | 42,9 |
| | | Заповнююча | 59,3 | 32,6 | 72,4 | 91,2 | 74,2 | 20,7 | 25,7 | 81,1 | 57,1 |
| 5 | Пізнавальна мета | Вузлова | 20,4 | 72,3 | 83,7 | 88,2 | 29,1 | 36,8 | 40,9 | 84,7 | 57 |
| | | Навідна | 79,6 | 27,7 | 16,3 | 11,8 | 70,9 | 63,2 | 59,1 | 15,3 | 43 |
| 6 | Кількість можливих відповідей | Відкрита | 62,9 | 41,4 | 56,2 | 32,7 | 16,4 | 21,1 | 37,3 | 59,4 | 41 |
| | | Закрита | 37,1 | 58,6 | 43,8 | 67,3 | 83,6 | 78,9 | 62,7 | 40,6 | 59 |
| 7 | Правильність постановки | Коректна | 94,5 | 100 | 100 | 100 | 100 | 100 | 100 | 100 | 99,3 |
| | | Некоректна | 5,5 | – | – | – | – | – | – | – | 0,7 |
| 8 | Емоційний вплив на адресанта | Доброзичлива | 68,3 | 81,2 | 73,4 | 93,1 | 70,3 | 40,9 | 68,8 | 96,4 | 74,1 |
| | | Провокаційна | 31,7 | 18,8 | 26,6 | 6,9 | 29,7 | 59,1 | 31,2 | 3,6 | 25,9 |
| 9 | Форма вираженості | Інформаційна | 50,2 | 49,3 | 81,3 | 90,1 | 92,3 | 70,9 | 89,6 | 65,5 | 73,7 |
| | | Дзеркальна | 23,5 | 33,3 | – | – | – | – | – | 11,8 | 8,6 |
| | | Естафетна | 26,3 | 17,4 | 18,7 | 9,9 | 7,7 | 29,1 | 10,4 | 22,7 | 17,7 |

Встановлено, що **fpDE?** за позицією адресанта має домінантний характер (76,3%, табл. 1), виражений реквестивно-спонукальною конструкцією, ситуативними і провокативними запитаннями, наприклад:

- (1) C: *Anyway, I'm so curious about your dating history. Tell me more about it (fpDE?)*
B: *Well, it sounds interesting. I was dating with a girl, Ashley.*
C: *Nice. Was it your last relationship you had or were there serious ones after that? (fpDE?)*
B: *I had two serious relationship.*
C: *When was the last one? (fpDE?)*
B: *It was right before I decided to take part in this show.*
C: *What about your parents? Did they meet those girls? (fpDE?)*
B: *Only one of them, but not Ashley. We had dinner together with my family.*
C: *Does it mean that you were ready to make a marriage proposal? (fpDE?)*
B: *Yeah, almost. The only thing left was to choose a place where I could do it, actually I thought about the highest hotel rooftop.*
C: *The highest hotel rooftop? Wow, it must be every girlfriend's dream marriage proposal idea. Did you buy an engagement ring, right? (fpDE?)*
B: *Yeah, we went ring shopping together and then she let me make the final choice since it should be a surprise...*
C: *Now, I'm a little bit confused. What could happen next with such a romantic couple that you made a decision to break up? Didn't you manage to rent a hotel rooftop? (fpDE?)*
B: *Oh, my God! Of course, not. That was obviously not the case. Just some kind of misunderstanding.*
C: *Do you still keep in touch with her, yeah? (fpDE?)* [*'The Bachelor', Casey, 2012*].

У поданому прикладі адресант вживає **fpDE?**, виражений прямими питаннями і реквестивно-спонукальними конструкціями, які набувають несиметричних форм і створюють ситуацію домінування під час романтичної інтеракції (див. приклад 1). Також **fpDE?** має симетричний характер (23,7%) *'Tell me, I need to know these things' vs 'So, what about you? Before Ashley was there life?'* (табл. 1).

За характером вираженості **fpDE?** визначається як експліцитний (табл. 1), адже учасниці ставлять запитання відверто і прямо, а за своєю структурою у переважній більшості (83,7%) запитання є простим (табл. 1) *'Did they meet those girls?'* (приклад 1). Однак, у поодиноких випадках (16,3%) за своєю структурою **fpDE?** є складним (табл. 1) *'Was it your last relationship you had or were there serious ones after that?'*, утворений за допомогою логічного сполучника *'or'* (див. приклад 1). Варто зазначити, що відповідно до структури інтерогативи поділяються на прості і складні не за граматичним принципом, а за логічним.

Інтерогативність **fpDE?** за пізнавальною функцією характеризується як заповнююча (59,3%) (табл. 1), тобто з метою отримати нову інформацію про попередні романтичні відносини. Заповнюючі інтерогативи можуть починатися з питальних слів і потребують розгорнутої відповіді *'When was the last one?'*. У 40,7% інтерогативність **fpDE?** за пізнавальною функцією характеризується як уточнююча (табл. 1), спрямована на виявлення істинності/хибності зазначених в них суджень *'Does it mean that you were ready to make a marriage proposal?'* і вимагають відповідей *'Yes/No'* (див. приклад 1).

У рамках фемінної прагматично-інтерогативної тактики **fpDE?** за пізнавальною метою можна характеризувати як навідний (79,6%) (табл. 1), *'C: What about your parents? Did they meet those girls? B: Only one of them, but not Ashley'* (приклад 1), та вузловий (20,4%, табл. 1), адже відповідь на запитання є досягненням кінцевої мети адресанта – дізнатися про взаємозв'язок між знайомством з родиною холостяка і серйозністю попередніх відносин романтичної діади, тобто наміром зробити пропозицію одружитися *'Does it mean that you were ready to make a marriage proposal'* (приклад 1).

За кількістю можливих відповідей **fpDE?** є відкритим (62,9%, табл. 1), тобто на який існує безліч можливих відповідей *'What could happen next with such a romantic couple that you made a decision to break up?'*, так і закритим (37,1%, табл. 1), з обмеженою кількістю відповідей *'Did you buy an engagement ring, right?'* (приклад 1).

Інтерогативи в рамках **fPDE?** за правильністю постановки переважно (94,5%) є логічно коректними, тобто передумовою яких є істинне і несуперечливе знання (табл. 1). Однак у поодиноких випадках (5,5%) інтерогативи мають логічно некоректний характер (табл. 1), тобто базуються на помилкових судженнях, наприклад, інтерогатив *'Didn't you manage to rent a hotel rooftop?'* є безглуздим, адже проблема з орендою даху в готелі для пропозиції руки і серця не є вирішальною у розлученні пари, про що свідчить така нестримана відповідь адресата (приклад 1).

За емоційним впливом на співрозмовника інтерогативи у 68,3% (табл. 1) мають доброзичливе забарвлення і не впливають на особистість адресата *'It's really important to me 'cause I want to know a little bit more about you, especially about your relationship history'* (див. приклад 1), однак у 31,7% наявні й провокаційні питання *'What could happen next with such a romantic couple that you made a decision to break up?'* (приклад 1).

У рамках **fPDE?** за формою вираженості інтерогативи можна охарактеризувати як інформаційні (50,2%, табл. 1), тобто побудовані з метою отримати змістовну відповідь *'When was the last one?'* (приклад 1), естафетні (26,3%, табл. 1) *'Does it mean that you were ready to make a marriage proposal?'* (приклад 1), які дозволяють адресанту зберігати ініціативу в інтеракції, спрямовані на випередження відповіді адресата та провокують на подальше розкриття позиції, а також дзеркальні (23,5%, табл. 1) *'B: The only thing left was to choose a place where I could do it, actually I thought about the highest hotel rooftop. C: The highest hotel rooftop? Wow, it must be every girlfriend's dream marriage proposal idea.'* (приклад 1).

Отже, у міжособистісній інтеракції романтичної діади в рамках **fPDE?** превалюють такі ознаки: домінантна (76,3%); експліцитна (100%); проста (83,7%); заповнююча (59,3%); навідна (79,6%); відкрита (62,9%); коректна (94,5%); доброзичлива (68,3%); інформаційна (50,2%) (табл. 1).

Наступним (23,7%) за частотністю є **ФКХ «Знакова подія?»** (далі **fME?**), який характеризується домінантною інтерогативністю (92,8%, табл. 1), наприклад:

(2) J: *When I was a little girl, I used to play with my favourite dolls, you know, but now my preferences have changed a lot and I like to play with men... just kidding. Tell me about your childhood. What was it like (fME?)?*

B: *It was clearly a dull childhood for I spent it in a place far away from my parents.*

J: *Far away? Were they too busy to raise you (fME?)?*

B: *Yeah, they were working a lot.*

J: *Did you miss them? (fME?)*

B: *Yeah, I remember one day when I was sitting in my room and crying, but then, when my grandmother noticed that she told me that the real man should never cry.*

J: *I can't even imagine how it is difficult to live without parents. What about your sis? She was much younger than you? (fME?)* [*The Bachelor*, JoJo, 2016].

У поданому прикладі експліцитний характер домінантної інтерогативності **fME?** реалізовано за допомогою ситуативних і провокативних запитань, а також реквестивно-спонукальних конструкцій (приклад 2).

Таким чином, інтерогативність **fME?** можна охарактеризувати за превалюючими ознаками: домінантна (92,8%); експліцитна (100%); проста (88,2%); уточнююча (67,4%); вузлова (72,3%); закрита (58,6%); коректна (100%); доброзичлива (81,2%); інформаційна (49,3%) (табл. 1).

ФКХ «Ідеальний партнер?» (далі **fIdP?**), спрямований на виявлення ідеальних рис омріяного партнера, є наступним за частотністю (15,1%), однак, на відміну від попередніх, йому притаманна симетрична інтерогативність (69,1%), наприклад:

(3) S: *What is your dream girl (fIdP?)?*

B: *I think, my dream girl would be a girl who has a sense of humor and likes instrumental music. She would have a great personality while not being one of those high class girls that needs a lot of maintenance.*

S: *Yeah, that's cool.*

B: What about your dream guy type? Do you go for the hot one or the cute one? the outgoing one or the mysterious one (mldP?) [*The Bachelor*, Shushanna, 2016].

У поданому прикладі вибір симетричної позиції адресанта цілком пов'язаний із взаємосимпатією комунікантів, адже їхні запитання однакові за змістом 'S: *What is your dream girl?*' vs 'B: *What about your dream guy type?*' (приклад 3).

У рамках **fldP?** фемінної прагматично-інтерогативної комунікативної тактики інтерогативи можна охарактеризувати за превалюючими ознаками: симетрична (69,1%); експліцитна (100%); проста (67,2%); заповнююча (72,4%); вузлова (83,7%); відкрита (56,2%); логічно коректна (100%); доброзичлива (73,4%); інформаційна (81,3%) (табл. 1).

Наступним (14,2%) за частотністю є **ФКХ «Оцінка побачення?»** (далі **fDEv?**), спрямований на оцінку часу, проведеного разом. У 61,9% **fDEv?** характеризується домінантною інтерогативністю і простою структурою інтерогативи, а також використанням інклюзивного займенника 'we', таким чином імплікуючи комунікативну інтенцію адресанта інтимізувати час, проведений разом, а також оголосити себе з адресатом єдиним цілим – романтичною діадою 'So, you and I, how did we spend this time?'.

Окрім домінантної інтерогативності, **fDEv?** у 38,1% випадків характеризується симетричною інтерогативністю, наприклад:

(4) *B: Did you have a nice day (mDEv?)*

J: I had an amazing day today (fDEv). But I miss my home so much.

B: Do you? Welcome to my home!

J: Despite this I'm loving this place. I had a great day today. So perfect. What about you? How was that for you? (fDEv?) [*The Bachelor*, Jubilee, 2016].

Бажання оцінити побачення реалізовано за допомогою симетричної інтерогативності: 'B: *Did you have a nice day?*' vs 'J: *How was that for you?*', отже, обидва інтерогативи є простими за структурою і спрямовані на адресата 'you' (приклад 4).

Варто зазначити, що інтерогативи **fDEv?** можна охарактеризувати за такими ознаками: домінантна (61,9%); експліцитна (100%); проста (87,9%); заповнююча (91,2%); вузлова (88,2%); закрита (67,3%); логічно коректна (100%); доброзичлива (93,1%); інформаційна (90,1%) (табл. 1).

Наступним за частотністю (12,3%) є **ФКХ «Особисті плани на майбутнє?»** (далі **fFPF?**), спрямований виявлення сумісних/несумісних особистих планів і характеризується домінантною інтерогативністю (87,2%) (табл. 1). Учасниці займають активну позицію під час романтичної інтеракції діади через провокативні запитання, виражені експліцитно простими (77,3%) за структурою інтерогативами 'What are you looking for in your future?' (табл. 1). Також, у 22,7% інтерогативи є складними за структурою 'Are you open to it because you know what it feels like or you want to stop for a while?' (табл. 1).

У рамках **fFPF?** превалюють інтерогативи, які можна охарактеризувати за такими ознаками: домінантна (87,2%); експліцитна (100%); проста (77,3%); заповнююча (74,2%); навідна (70,9%); закрита (83,6%); логічно коректна (100%); доброзичлива (70,3%); інформаційна (92,3%) (табл. 1).

Спрямований на пізнання партнера **ФКХ «Самовихвалення?»** (далі **fSP?**) є наступним (2,9%) за частотністю, і в переважній більшості випадків (93,5%) характеризується домінантною інтерогативністю (табл. 1), наприклад:

(5) *A: Is your daily life pretty strictly going or you can make a fire? (fSP?).*

B: I'm like at 85 to go to work (mSP).

A: You think you will be able to handle this crazy lifestyle? (fSP?) [*The Bachelor*, Andi, 2014].

У поданому прикладі адресант використовує домінантну інтерогативність з метою визначитися, наскільки вона зможе прийняти нестабільний образ життя адресата (приклад 5).

У рамках **fSP?** превалюють такі ознаки інтерогативів: домінантна (93,5%); експліцитна (100%); проста (82,7%); уточнююча (79,3%); навідна (63,2%); закрита (78,9%); логічно коректна (100%); провокаційна (59,1%); інформаційна (70,9%) (табл. 1).

Наступним (1,3%) за частотністю є ФКХ «*Ідеальні взаємовідносини?*» (далі **fIdR?**), спрямований на спробу спрогнозувати прагматику міжособистісних стосунків, приміряючи на себе ідеальний образ відносин романтичної діади за позицією адресата. Реалізується **fIdR?** у формі домінантної інтерогативності (71,3%, табл. 1), наприклад:

(6) R: *What kind of relationship is ideal for you? (fIdR?)*

B: *I want the kind of relationship that makes me wake up every day and smile knowing that I am still in love with her (mIdR).*

R: *But what if your girlfriend lives far away from you (fIdR?)? [‘The Bachelor’, Robyn, 2013].*

У поданому прикладі адресант активно виражає позицію, однак вживання умовного способу обумовлює невпевненість щодо можливої реакції адресата ‘*But what if your girlfriend lives far away from you?*’, зменшуючи категоричність інтерогативу і пом’якшуючи загальне запитання (прикл. 6).

fIdR? можна охарактеризувати за такими ознаками інтерогативів: домінантна (71,3%); експліцитна (100%); проста (86,3%); уточнююча (74,3%); навідна (59,1%); закрита (62,7%); логічно коректна (100%); доброзичлива (68,8%); інформаційна (89,6%) (табл. 1).

Останнім (1,1%) за частотністю є ФКХ «*Родина?*» (далі **fFm?**), який виражає інтерес до родини у формі симетричної інтерогативності (79,1%, табл. 1), наприклад:

(7) A: *What’s your family like? (fFm?).*

B: *Well, my family is amazing. My parents are still married, it’s been 35–36 years. I grew up camping, I grew up doing only these things (mFm). And what did you do? I mean how you liked to spend your time together (mFm?) [‘The Bachelor’, Andi, 2014].*

У поданому прикладі адресант виражає інтерес до родини адресата шляхом використання ситуативних запитань (приклад 7).

У рамках **fFm?** інтерогативи можна охарактеризувати за такими ознаками: симетрична (79,1%); експліцитна (100%); проста (70,9%); заповнююча (81,1%); вузлова (84,7%); відкрита (59,4%); логічно коректна (100%); доброзичлива (96,4%); інформаційна (65,5%) (табл. 1).

Отже, ефективність романтичної комунікації в рамках фемінного романтичного дискурсу обумовлена релевантністю обраних США переможниць дейтинг-шоу «The Bachelor US» щодо реалізації ФКХ фемінної прагматично-інтерогативної комунікативної тактики, а саме: *позицією адресанта*: домінантна **fPDE?**, **fME?**, **fDEv?**, **fPFP?**, **fSP?**, **fIdR?**; симетрична **fIdP?**, **fFm?**; *характером вираженості*: експліцитний; *структурою інтерогатива*: проста; *пізнавальною функцією*: уточнююча **fME?**, **fSP?**, **fIdR?**; заповнююча **fPDE?**, **fIdP?**, **fDEv?**, **fPFP?**, **fFm?**; *пізнавальною метою*: вузлова **fME?**, **fIdP?**, **fDEv?**, **fFm?**; навідна **fPDE?**, **fPFP?**, **fSP?**, **fIdR?**; *кількістю можливих відповідей*: відкрита **fPDE?**, **fIdP?**, **fFm?**; закрита **fME?**, **fDEv?**, **fPFP?**, **fSP?**, **fIdR?**; *правильністю постановки*: коректна; *емоційним впливом на співрозмовника*: доброзичлива **fPDE?**, **fME?**, **fIdP?**, **fDEv?**, **fPFP?**, **fIdR?**, **fFm?**; провокаційна **fSP?**; *формою вираженості*: інформаційна.

Перспективою подальших розвідок фемінного романтичного дискурсу на другому етапі «Прагматика романтичних відносин» в рамках фемінної прагматично-інтерогативної комунікативної тактики є встановлення успішної комунікативно-прагматичної моделі з урахуванням рекомендованої кількості ФКХ, а також виявлення їх пріоритетності і релевантності.

Список використаних джерел

1. Taylor D.A. The Development of Interpersonal Relationships: Social Penetration Processes / D.A. Taylor // The Journal of Social Psychology. – 1968. – № 75 (1). – P. 79–90.
2. Derlega V.J. Self-Disclosure / V.J. Derlega, S. Metts, S. Petronio, S.T. Margulis. – Newbury Park, CA: Sage, 1993. – 156 p.
3. Crenshaw T.L. The Alchemy of Love and Lust / T.L. Crenshaw. – London: Gallery books, 1997. – 368 p.
4. Dijk T.A. Studies in the Pragmatics of Discourse / T.A. Dijk. – The Hague: Mouton Publishers, 1981. – 261 p.

5. Fisher H. *Anatomy of Love. A natural history of mating, marriage, and why we stray* / H. Fisher. – N.-Y.: Ballantine Books, 1994. – 432 p.
6. Knapp M.L. *Social intercourse: From greeting to goodbye* / M.L. Knapp. – Needham Heights, MA: Allyn & Bacon, 1978. – 308 p.
7. Romaniuk A. Basic universal units and components of romantic discourse based on the dating show patterns of dyadic interaction / A. Romaniuk // *Analele Universității din Craiova, Seria Stiinte Filologice, Lingvistica*. – 2017. – № 1–2. – P. 370–380.
8. Culpeper J. *Pragmatics and the English language* / J. Culpeper, M. Haugh. – Basingstoke, United Kingdom: Palgrave Macmillan, 2014. – 293 p.
9. O’Driscoll J. The role of language in interpersonal pragmatics / J. O’Driscoll // *Journal of Pragmatics*. – 2013. – № 58. – P. 170–181.
10. Stupak I. Possessive abgeleitete kausative verben im deutschen und ukrainischen / I. Stupak // *Analele Universității din Craiova, Seria Stiinte Filologice, Lingvistica*. – 2018. – № 1–2. – P. 432–448.
11. Romaniuk A. **Comparative analysis of the morphological features of the male and female corpora based on the American dating show ‘The Bachelor US’ contestants’ speech** / A. Romaniuk // *Analele Universității din Craiova, Seria Stiinte Filologice, Lingvistica*. – 2016. – № 1–2. – P. 96–104.
12. Романюк О.С. Концептуальні основи структуризації розвитку взаємовідносин романтичної діади / О.С. Романюк // *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Філологічні науки*. – 2018. – № 1 (87). – С. 128–132.
13. Locher M. **Interpersonal pragmatics and its link to (im)politeness research** / M. Locher // *Journal of Pragmatics*. – 2015. – № 86. – P. 5–10.
14. Rubin R.B. Development of parasocial interaction relationships / R.B. Rubin, M.P. McHugh // *Journal of Broadcasting & Electronic Media*. – 1987. – № 31. – P. 279–292.
15. Ступак І.В. Особливості реалізації фреймової моделі анкет учасників дейтинг-шоу в німецькій та українській лінгвокультурах / І.В. Ступак // *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. – 2017. – № 26. – С. 164–167.
16. **The Statistics Portal. Popularity of reality TV genres in the U.S, 2016.** – Режим доступу: <https://www.statista.com/statistics/617828/popularity-reality-tv-genres-usa> (останнє звернення 05.02.2019).
17. Coulthard M. *An Introduction to Discourse Analysis* / M. Coulthard. – London: Longman, 1985. – 212 p.
18. Edmondson W. *Spoken Discourse: A Model for Analysis* / W. Edmondson. – London: Longman, 1981. – 217 p.
19. Schiffrin D. *Approaches to Discourse Text* / D. Schiffrin. – Oxford: Blackwell Publishers, 2000. – 470 p.
20. Stubbs M. *Discourse analysis: the sociolinguistic analysis of natural language* / M. Stubbs. – Oxford: Blackwell, 1983. – 272 p.
21. **The Bachelor US (2012–2016). Seasons 12–16 (E1202–E804; E1302–E904; E1402–E1004; E1502–E11041; E1602–E1204).** – Режим доступу: <https://abc.go.com/shows/the-bachelor/episode-guide/season12...16> (останнє звернення 05.02.2019).

FEMININE ROMANTIC DISCOURSE: STRATEGIC WAYS OF THE PRAGMATIC-INTERROGATIVE COMMUNICATIVE TACTIC REALISATION

Oleksandra S. Romaniuk, National University “Odessa Maritime Academy” (Ukraine).

E-mail: alexarom2906@gmail.com

DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-32

Key words: *feminine romantic discourse, pragmatic-interrogative communicative tactic, strategic ways, effectiveness of interaction.*

The research demonstrates the potential of the complex approach to the study of interpersonal communicative effectiveness, considering such interdependent variables as objective and subjective integrative features and the strategic ways of increasing the communicative effectiveness. The complex

approach also involves the communicative-pragmatic sphere “the external context” and the cognitive sphere “the internal context”. The strategic ways are considered as a powerful tool, providing successful romantic communication. The paper focuses on the pragmatic-interrogative communicative tactic at the second stage ‘Pragmatics of Romantic Relationship’ within the Feminine Romantic Discourse, regarding the strategic ways of effective feminine communicative moves, namely discourse features of the interrogatives. Pragmatic-interrogative communicative tactic is implemented by the relevant Feminine Communicative Moves (Previous Dating Experience?, Momentous Event?, Ideal Partner?, Dating Evaluation?, Personal Plans for Future?, Self-Praise?, Ideal Relationship?, Family?), presented by the female contestants (N=99) of the dating-show “The Bachelor US”. The feminine communicative moves are aimed at revealing the pragmatics of romantic relationship. The paper also suggests that the cross-cultural awareness of effective communication is mutually beneficial for both native speakers and non-native speakers, helping easily to overcome the communication barriers and develop the greater self-confidence of the female partners. It is concluded that the non-strategic implementation of the pragmatic-interrogative communicative tactic usually causes communication failures, involving considerable risks of ruining the interpersonal romantic relationship.

The findings of the interdisciplinary research apart from the practical implications have important theoretical implications. The latter makes a significant contribution to the study of interactional sociolinguistics (the language in its social context used in interaction by closely observing a certain speech event in a particular community), gender studies (the language and gender alignment), conversation analysis (the structural organisation of spoken interaction), discourse analysis (the genres of discourse and discourse units: communicative moves, tactics and strategies), interpersonal pragmatics (the pragmatic communication model of interpersonal relationship development), cross-cultural communication (the cross-cultural awareness of the interpersonal communication).

The current research along with the others, presented by the author, have sought to contribute to the romantic discourse issues, revealing the strategic ways of the interpersonal effective communication and the causes of the communication failures at every stage of the romantic relationship pragmatics.

References

1. Taylor, D.A. The Development of Interpersonal Relationships: Social Penetration Processes. In: The Journal of Social Psychology, 1968, no. 75 (1), pp. 79-90. DOI: 10.1080/00224545.1968.9712476
2. Derlega, V.J., Metts, S., Petronio, S. & Margulis, S.T. Self-Disclosure. Newbury Park, CA, Sage, 1993, 156 p.
3. Crenshaw, T.L. The Alchemy of Love and Lust. London, Gallery books, 1997, 368 p.
4. Dijk, T.A. Studies in the Pragmatics of Discourse. The Hague, Mouton Publishers, 1981, 261 p.
5. Fisher, H. Anatomy of Love. A natural history of mating, marriage, and why we stray. New-York, Ballantine Books, 1994, 432 p.
6. Knapp, M.L. Social intercourse: From greeting to goodbye. Needham Heights, MA, Allyn & Bacon, 1978, 308 p.
7. Romaniuk, A. Basic universal units and components of romantic discourse based on the dating show patterns of dyadic interaction. In: Analele Universității din Craiova, Seria Stiinte Filologice, Lingvistica, 2017, no. -2, pp. 370-380.
8. Culpeper, J. & Haugh, M. Pragmatics and the English language. Basingstoke, United Kingdom, Palgrave Macmillan, 2014, 293 p.
9. O'Driscoll, J. The role of language in interpersonal pragmatics. In: Journal of Pragmatics, 2013, no. 58, pp. 170-181. DOI: 10.1016/j.pragma.2013.09.008
10. Stupak, I. Possessive abgeleitete kausative verben im deutschen und ukrainischen. In: Analele Universității din Craiova, Seria Stiinte Filologice, Lingvistica, 2018, no. 1-2, pp. 432-448.
11. Romaniuk, A. Comparative analysis of the morphological features of the male and female corpora based on the American dating show ‘The Bachelor US’ contestants’ speech. In: Analele Universității din Craiova, Seria Stiinte Filologice, Lingvistica, 2016, no. 1-2, pp. 96-104.
12. Romaniuk, O.S. Kontseptual’ni osnovy strukturyzatsiyi rozvytku vzayemovidnosyn romantychnoyi diady [Conceptual basis of the structuring of the romantic dyad relationship development]. *Visnyk Zhytomyr’skoho derzhavnogo universytetu imeni Ivana Franka. Filolohichni nauky* [Bulletin of Zhytomyr State University named after Ivan Franko. Philological Sciences], 2018, no. 1 (87), pp. 128-132.
13. Locher, M. Interpersonal pragmatics and its link to (im)politeness research. In: Journal of Pragmatics, 2015, no. 86, pp. 5-10. DOI: 10.1016/j.pragma.2015.05.010
14. Rubin, R.B. & McHugh, M.P. Development of parasocial interaction relationships. In: Journal of Broadcasting & Electronic Media, 1987, no. 31, pp. 279-292. DOI: 10.1080/08838158709386664
15. Stupak, I.V. *Osoblyvosti realizatsiyi freymovoyi modeli anket uchasnykiv deytynh-shou v nimets’kiy ta ukrayins’kiy linhvokul’turakh* [The framed model features of the questionnaire implementation of the dating show contestants in the German and Ukrainian linguistic cultures]. *Naukovyy visnyk*

Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu [Scientific Bulletin of the International Humanitarian University], 2017, no. 26, pp. 164-167.

16. The Statistics Portal. Popularity of reality TV genres in the U.S. 2016. Available at: <https://www.statista.com/statistics/617828/popularity-reality-tv-genres-usa/> (Accessed 5 February, 2019).

17. Coulthard, M. *An Introduction to Discourse Analysis*. London, Longman, 1985, 212 p.

18. Edmondson, W. *Spoken Discourse: A Model for Analysis*. London, Longman, 1981, 217 p.

19. Schiffrin, D. *Approaches to Discourse Text*. Oxford, Blackwell Publishers, 2000, 470 p.

20. Stubbs, M. *Discourse analysis: the sociolinguistic analysis of natural language*. Oxford, Blackwell, 1983, 272 p.

21. The Bachelor US. Seasons 12-16 (E1202–E804; E1302–E904; E1402–E1004; E1502–E11041; E1602–E1204), 2012-2016. Available at: <https://abc.go.com/shows/the-bachelor/episode-guide/season-12...16> (Accessed 5 February, 2019).

Одержано 4.03.2019.

УДК 81' 367.5: 81' 367
DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-33
Orcid: 0000-0002-3852-6847

В.А. ТЫМКОВА,

кандидат филологических наук, доцент, заведующая кафедрой украинского и иностранных языков Винницкого национального аграрного университета

СЕМАНТИЧЕСКАЯ ПРИРОДА ПРЕДИКАТОВ КАЧЕСТВА В СТРУКТУРЕ ДВУСОСТАВНОГО ПРЕДЛОЖЕНИЯ

Статья посвящена простому предложению как многомерной единице на материале предложений неглагольного типа, сформированной в соответствии с семантической природой предикатов качества. Результаты анализа свидетельствуют о том, что предложения с двухвалентными предикатами качества, в отличие от предложений с одновалентными предикатами качества, характеризуются асимметрией соотношений их семантической и формально-грамматической структур.

Ключевые слова: предикаты качества, структура предложения, категория валентности, синтаксическая единица, качественные прилагательные, двусоставное предложение.

Статтю присвячено простому реченню як багатомірній одиниці на матеріалі речень недієслівного типу, сформованій відповідно до семантичної природи предикатів якості. Результати аналізу свідчать про те, що речення з двовалентними предикатами якості, на відміну від речень з одновалентними предикатами якості, характеризуються асиметрією відношень їхньої семантичної і формально-граматичної структури.

Зазначено, що теоретичні основи дослідження пропозитивної семантики речення було викладено в працях російських мовознавців: Н.Д. Арутюнова, В.В. Богданова, В. Крюк, А.В. Падучева, І.П. Сусова та ін. Характерно, що в російському мовознавстві параметри речень з предикатами якості чітко не окреслено через різноплановий характер критеріїв виділення предикатів якості в окремий семантичний тип предикатів. Як відомо, вперше їх виділив поряд з предикатами дії та стану Л.В. Щерба, в класифікації якого предикати якості і предикати стану зовсім не перетинаються. Інші мовознавці зараховували предикати якості до предикатів стану повністю.

В українському синтаксисі відома тільки одна цілісна концепція семантичної структури речення, запропонована І.Р. Вихованцем. На її основі здійснено узагальнення явищ синтаксичної деривації, а також співвідношення семантичної і формально-граматичної структури різних типів речень. На основі цієї узагальненої класифікації предикатів І.Р. Вихованець розробив більш конкретизовану, шестикомпонентну, класифікацію, в якій предикати якості виділено в окремий семантичний клас за їхніми суттєвими характеристиками, які відрізняють їх від інших типів предикатів. На відміну від предикатів дії, процесу і стану, предикати якості означають постійну, внутрішню, у певному сенсі невіддільну ознаку стосовно предмета. Семантична природа предикатів якості спричинилася до відповідних спеціалізованих засобів їх вираження – якісних прикметників співвідносної міри ознаки.

Ключові слова: предикати якості, структура речення, категория валентности, синтаксична единица, якісні прикметники, двоскладне речення.

В современном языкознании заметна тенденция более углубленного исследования синтаксиса, что обусловлено попыткой глубже проникнуть в механизм функционирования синтаксического уровня языка в целом и каждой из его единиц в частности. Это проявилось, прежде всего, в обращении исследователей к смысловой, содержательной стороне предложения или его семантической структуре, основанной на предикатных и не предикатных знаках [1, с. 4]. Семантический подход к изучению синтак-

сических единиц привел к выделению семантического синтаксиса, пришедшего на смену формально-грамматическому традиционному синтаксису.

Теоретические основы исследования пропозитивной семантики предложения были изложены в трудах таких российских языковедов, как Н.Д. Арутюнова [2], В.В. Богданов [3], В.Г. Гак [4], И.П. Сусов [5] и др. В украинском синтаксисе известна только одна целостная концепция семантической структуры предложения, предложенная И.Р. Выхованцем [1, с. 25–98, 125–151]. На ее основе проведено исследование явлений синтаксической деривации, осложнения, а также соотношение семантической и формально-грамматической структуры различных типов предложений [6]. Вторая концепция семантической структуры предложения, автором которой был Й.Ф. Андерш [7], не стала распространенной в украинском языкознании, потому что с самого начала была ориентирована на сопоставимые исследования [7–9].

Выделение в структуре предложения глубинного семантического яруса, тесно связанного с его поверхностным, формально-грамматическим ярусом, привело к новому представлению о предложении как объекте исследования: оно представлялось теперь многомерной единицей. Проблема соотношения этих двух ярусов структуры предложения приобрела в современном синтаксисе особую актуальность. Существенным отличием нового семантико-синтаксического подхода к изучению структуры простого предложения является то, что он основывается на семантико-синтаксической категории валентности предиката, тогда как в центре описания формально-грамматической структуры предложения находилось ядро подлежащего и сказуемого [10, с. 6]. Именно валентность предиката, его семантическая природа, которая отражает его смысловую обусловленную сочетаемость с другими не предикатными компонентами, определяет тип семантико-синтаксической структуры предложения [11, с. 110]. Прогнозировать семантико-синтаксическую структуру предложения, по мнению большинства исследователей, могут все признаки слова, которые выражают предикаты, то есть глаголы, прилагательные и наречия. Однако семантико-синтаксическая валентность играет решающую роль в структурированной сочетаемости прежде всего глагольных предикатных и субстанциальных компонентов предложения, потому что она является одной из самых сложных грамматических категорий глагола, с которой связаны определяющие семантико-грамматические характеристики глагольных лексем [11, с. 109–110; 12, с. 50–55]. Среди глагольных в основном выделяют предикаты со значением действия, процесса, состояния и локативные предикаты [13, с. 151; 14, 93–101, 104–109; 15, с. 250–254, 256–257]. Поскольку валентный потенциал предикатов различных семантических групп неодинаков, то и параметры, обусловленные ими семантико-синтаксической структуры предложения, разные.

Наиболее изучена порождающая способность предикатов действия и состояния [1, с. 33–35; 15, с. 93–95, 97–101; 16; 17]. Другие семантические типы предикатов, в частности со значениями процесса, качества и количества, характеризованы, хотя и не всегда последовательно, только как самостоятельные типы предикатов по их дифференциальным признакам и специализированным морфологическим средствам выражения. В качестве семантического, организационного центра предложения они еще не изучались в полной мере ни в русском, ни в украинском языкознании, поэтому исследование является актуальным.

Характерно, что и в российском языкознании параметры предложений с предикатами качества четко не очерчены. К этому привел разноплановый характер критериев выделения предикатов качества в отдельный семантический тип предикатов. Как известно, впервые их выделил наряду с предикатами действия и состояния Л.В. Щерба [18, с. 90]. Эти типы он связал с определенным формальным средством выражения. Специализированным средством выражения предикатов качества он считал связь с полной формой прилагательного. Следует отметить, что в его классификации предикаты качества и предикаты состояния совсем не пересекаются. Другие языковеды причисляли предикаты качества к предикатам состояния полностью [19] или частично [20].

В российском языкознании противоречивым оказался также вопрос о статусе предикативно используемых кратких и полных форм таких же прилагательных. Речь идет, в частности, о предложении типа *Он умен* и *Он умный*. Большинство исследователей квалифици-

рует такие предикативные формы как два различных типа предикатов. В.А. Виноградов, в частности, отмечал, что предикативно-применяемые краткие формы прилагательных обозначают качественное состояние, которое проявляется во времени, тогда как предикативно-применяемые полные формы прилагательных – признак, что представляется вне времени, но в своем контексте соотносится с определенным временем [21, с. 263]. По его мнению, предикативное употребление полных форм прилагательных предполагает подведение тех или иных предметов под известные категории качества или признаки, которые определяют различия родов и видов вещей и лиц [21].

В русистике до сих пор нет общепринятой семантической классификации предикатов, которая базировалась на точно определенном количестве их дифференциальных смысловых компонентов. Так, в частности, в монографии «Семантические типы предикатов» [13] классификационная схема предикатов представлена в двух вариантах. Вариант, предложенный Т.В. Булыгиной, опирается на реальный признак, онтологическое сходство, потому что предикаты – это особые семантические сущности [22, с. 84]. Она описывает классы предикатов русского языка в терминах выделенных признаков. Один из классов выделяется по признаку качества, свойства (привычки, умение, род занятий), но он не назван как класс предикатов качества. Для определения этого онтологического признака, по мнению Т.В. Булыгиной, специализируются прилагательные (снег *бел*; он *умен*), глаголы (овощи *содержат* витамины; он *любит* мороженное), существительные (он *пьяница*), устойчивые сочетания слов (он *обладает абсолютным слухом*) и т. д. [22, с. 84].

Второй вариант классификации сетки предикатов русского языка, который предложила А.Н. Селивестрова, названный «естественной» моделью (по терминологии А.Я. Шашкевича). Ее построение особенно тем, что обследуемый эмпирический материал распадается на группы, каждая из которых имеет несколько уникальных признаков [23, с. 25]. В основе этой классификации лежит разделение, связанное с такими понятиями, как действие, процесс, состояние, качество [13, с. 87]. Эта классификация имеет давнюю традицию. В классификации А.Н. Селивестровой четвертое место занимают предикаты качества, после предикатов действия, процесса и состояния [13, с. 151]. Они характеризуются только с их связью с осью времени, в частности отмечается, что «предикаты со значением свойства (качества) не имеют отрезка на оси времени, но соотносятся к ним (то есть свойства не описываются в языке как такие, которые продолжают в течение этих отрезков)». Это обусловлено тем, что признак (свойство) является параметром объекта и так же, как объект, не может характеризоваться «пофазно» [13, с. 153].

В отдельный семантический класс предикаты свойства выделял также российский лингвист В.В. Богданов [3, с. 51], однако в роли центрального семантического звена элементарного предложения его не анализировал.

В украинском языкознании до недавнего времени использовалась слишком обобщенная классификация предикатов, в которой они по своим семантическим параметрам делились на два больших класса: предикат действия и предикат состояния, которые отражают основное семантическое противопоставление внутри предикатных знаков [1, с. 33–34]. Два обобщенных класса предикатов подразделяются далее на семантические подклассы, группы и т. д., причем степени этого расчленения могут быть разными, в зависимости от характера соответствующих семантических признаков. Так, в частности, предикаты состояния, по мнению И.Р. Питомца, охватывают пять основных значений, среди которых выделяется и значение наличия качественного признака, например: *Девушка стройная* [1, с. 35].

На основе этой обобщенной классификации предикатов И.Р. Выхованец разработал более конкретизированную, шестикомпонентную, классификацию [14, с. 93–111], в которой предикаты качества выделены в отдельный семантический класс по их существенным характеристикам, которые отличают их от других типов предикатов. В отличие от предикатов действия, процесса и состояния предикаты качества «обозначают постоянный, внутренний, в определенном смысле неотъемлемый относительно предмета признак. Поэтому качество не возникает подобно действию, процессу и состоянию, не проявляет фазовости существования, а характеризуется целостностью перемещения на временной оси. Она не переходит непосредственно из одной фазы в другую в каждый момент существования, а обладает таким свойством, с которым связано типичное своеобразие предмета, его от-

личие от других предметов. В отличие от предикатов действия, процесса и состояния предикаты качества касаются параметров относительной неизменности, стабильности, постоянства, внутренней принадлежности предикат» [14, с. 101–102]. Типологическими признаками предикатов качества ученый считает их способность иметь производные формы, которые выражают безотносительную (недостаточную и избыточную) степень проявления, а также формы для выражения соотносительной степени признака, и дают количественную характеристику признака предмета путем сопоставления ее с таким же признаком в другом предмете или выделяют какой-то признак из совокупности однотипных признаков по наибольшему проявлению его в соответствующем предмете [14, с. 103]. По особенностям проявления валентного потенциала предикаты качества И.Р. Выхованец квалифицирует как одновалентные единицы, двухвалентными являются только некоторые из этих предикатов, в частности те, которые закрепились в глагольной функции [14, с. 102]. Совершенно очевидно, что его характеристика предикатов качества как самостоятельного семантического класса предикатов в украинском языкознании самая подробная, самая полная и самая четкая. Именно поэтому на определенных в ней типологических признаках предикатов качества построен анализ ее порождающей предложение образовательной способности, то есть ее организационной роли в семантической структуре предложений.

Целью работы является исследование семантической природы предикатов качества в структуре двусоставного предложения современного украинского языка.

В формально-грамматической структуре предложения двухвалентные предикаты качества реализуются с помощью именного составного сказуемого, в аналитическом строении которого роль семантически нагруженной части выполняют преимущественно прилагательные сравнительной и превосходной степеней сравнения и значительно реже – качественные прилагательные безотносительной меры. В глагольную позицию эти прилагательные попадают прежде всего с помощью собственно связки *бути*, употребленной в личных формах настоящего и будущего времени, в родительных формах прошедшего времени и в формах повелительного и сослагательного наклонения. Среди них основная роль принадлежит нулевой форме настоящего времени и формам прошедшего времени. Падежную форму двухвалентных прилагательных вызывает только нулевая связка, потому что с ней они употребляются только в именительном падеже, напр.: Людина *міцніша* за камінь та *ніжніша* за квітку (народное творчество); Одначе вони *хижіші* за птиць, *нестриманіші* за худобу, *злостивіші* за звірів, *лукавіші* за гадів, *неспокійніші* за рибу, *невірніші* за моря (Г. Скворода); Лаврін *добріший* за Карпа (И. Нечуй-Левицкий); Дід *чорніший* за хмару (Панас Мирный); Леон *веселіший* за всіх (И. Франко); Я *щасливіша* за тебе (М. Кропивницкий); Кропива – *найпоширеніша* із бур'янів (М. Мамчич); Павло *найдужчий* з них, *найхитріший* (И. Пастушенко); Китова акула – *найбільша* серед рибу (из учебника); Семен *наймолодший* і *найспритніший* за всіх (И. Ле); Кущ високий, овальний, *схожий* на перекотиполе (В. Дарда); Озеро кругле *схоже* на голубе блюдечко в зеленій облямівці (А. Копиленко).

В формально-грамматической структуре предложения зачастую не реализуется объектная позиция зависимого существительного двухвалентных предикатов качества. Это имеет место тогда, когда не сравнивают однотипные признаки у двух различных предметов или существ, а сравнивают одинаковые предметы, принадлежащие двум разным существам, или определяют признак того же предмета или того же существа в разных темпоральных измерениях или локативных параметрах. В таких предложениях нет предглагольного второстепенного члена с объектной функцией, но выделяется при подлежащем зависимый второстепенный член (согласованное или несогласованное определение) или детерминант с темпоральным или локативным значением, ср.: *Ці покої пишніші, урочистіші* (П. Загребельный); Але *дідові* ягоди *більші, яскравіші, соковитіші* (Е. Гуцало); А в *Марисі* руки *менші, біліші*, пальчики *тонші* (В. Кулаковский); *Ці* газдині *старші, поважніші і багатші* (О. Кобылянская); *Небо тут ширше* та *спокійніше* (М. Жук); *Небо сьогодні блакитніше, ясніше; Давні друзі найкращі* («Мудрість народна»); *Наш хліб найсмачніший* (В. Федоров).

С формами прошедшего времени глагола-связки *бути* двухвалентные предикативные прилагательные употребляются преимущественно в именительном и совсем редко – в творительном падеже, напр.: *Тополя була найвища* серед дерев; *була* вона *найтемніша* з

усіх ночей... (О. Гончар); Між сестрами Ольга була наймолодша; Окоп, обсаджений густою кучерявою чередою, був схожий на зелену підкову (И. Нечуй-Левицкий); Кайдашиха перемиряла весь город упоперек, – і знов обидві половини були однакові (И. Нечуй-Левицкий). Именная часть составного именного сказуемого с этой формой собственно-связи так же часто не имеет зависимого предглагольного второстепенного члена с объектным значением, ср.: Джерельна вода була холодніша; Тепер він був обережніший; Вгорі ліс був густіший та чорніший (М. Коцюбинский); Він був веселішим там, на подвір'ї (В. Козаченко); На ясному сонці пишні брови були ще чорніші, лице було ще біліше (И. Нечуй-Левицкий); Іванкова рука була найтепліша; Там земля була наймокріша; Восени діброва була найчарівніша.

Личностно-числовые формы будущего времени глагола *бути* связующую функцию выполняют значительно реже, чем формы настоящего и прошедшего времени. Они связываются в основном с творительным падежом двухвалентных предикативных прилагательных, ср.: Хлопчик буде вищим за дівчинку; Оленка буде добрішою від Оксанки; Підручники будуть дорожчі, ніж зошити; Цей базар буде найдешевшим з усіх базарів Києва; Вона буде найщасливішою з-поміж нас; Діти будуть схожі на батьків; Сини будуть гідними батьків; Диктант буде доступний для дітей; Рушник буде однаковий із серветками.

По тем же причинам именное составное сказуемое, образованное с помощью этой формы связочного компонента, не сопровождается предсказуемым зависимым второстепенным членом с объектной функцией, ср.: У меня сапоги будут сухими (М. Стельмах); Отныне они будут еще ближе и дороже, чем раньше (О. Гончар). Именные составные сказуемые, образованные формами повелительного и сослагательного наклонения и двухвалентными качественными прилагательными, встречаются редко, ср.: Будь умнее других! Будьте смелее врага! Пусть дети будут сдержаннее; Был бы водитель осторожнее, этого наезда не произошло! Будь счастливее нас! Будьте веселее гостей! Будь известнее нас!

Среди глагольных несобственно-связок, которые переводят двухвалентные качественные прилагательные в предглагольную позицию, более употребляемой является глагольная видовая пара *становиться (стать)*. Форма несовершенного вида этой полусвязки, кроме грамматических значений времени, способа и лица, указывает на приобретение существом или предметом определенного качественного признака в большем, крупнейшем или обычном ее проявлении, то есть на становление этого признака, форма совершенного вида – на приобретение ими определенного качественного признака на ее наличие. Характерно, что обе формы этой несобственно-связки сочетаются как с творительным, так и с нарицательным падежом двухвалентных предикативных прилагательных соотносительной и безотносительной меры качества [11, с. 25]. Еще отчетливее проявляется тенденция к употреблению именных составляемых сказуемых, образованных с помощью полусвязки *становиться (стать)*, без зависимого второстепенного члена с объектной функцией, напр.: Швидко дим став менший і біліший (И. Нечуй-Левицкий); Став він веселіший, привітніший (Панас Мирный); Стежка ставала вужчою (М. Коцюбинский); Ліс ставав щораз густіший і дикіший (О. Кобылянская); Олень щодень ставав прудкішим (О. Гончар); Олекса ще сумнішим стає (О. Гончар); Від того Дмитро став лютішим (В. Козаченко); Дівчина стала веселішою, рухливішою (Ю. Збанацкий); Морозов став бадьорішим (Я. Баш); Ліси ставали густіші й густіші (П. Загребельный); Одна ніжка стала коротша за другу (О. Черногуз); Метро стало найзручнішим з-поміж інших видів транспорту; Голова стала подібна до копиці сіна (О. Черногуз); Діти стали однакові з батьками (из учебника).

В побудительных конструкциях глагольная несобственно-связка *становиться (стать)* употребляется в формах повелительного наклонения, напр.: Стань добрее, и у тебя появятся друзья; Стань толерантнее к своим оппонентам; Пусть станет приветливее к людям; Становись скорее взрослее; Становитесь мудрее и приступайте к делу; Пусть становится отважнее; Стань самой обаятельной среди сверстниц; Станьте самым знаменитым в мире; Пусть они станут богатейшими в Украине; Стань похожим на своих родителей; Станьте достойными своих свободолюбивых предков.

Формы сослагательного наклонения глагольной несобственно-связки *становиться (стать)* изредка используются в качестве грамматического компонента именного составного сказуемого, в основной части которого выступают двухвалентные предикативные прилагательные, напр.: Становилась бы парень подвижнее, отпала бы необходимость во-

дить его в спорткомплекс; *Стала бы ты внимательнее*, пошла бы учиться на курсы водителей; *Стали бы дороги надежнее*, снизилась бы аварийность.

К менее десемантизированным и применяемым средствам выражения функции связочного компонента именного составного сказуемого относятся глаголы *выдаваться* (*показаться*), *проявляться* (*оказаться*), *считаться*, *казаться* (*показаться*), *оставаться* (*остаться*), *делается* (*сделается*). Их грамматическая функция неотделима от семантической, потому что они одновременно оказываются **двухвалентным предикативным прилагательным** основных грамматических значений глагола и своих лексических значений. Глагольные несобственно-связки *выдаваться* (*показаться*), *казаться* (*показаться*) указывают на то, как воспринимается или уже воспринят качественный признак определенного существа или предмета, напр.: Він сам не знав, як до того прийшло, що Маланка *видалась* йому *найкращою*... (Н. Кобринская); ...вона *видалась* йому *розумнішою і кращою* (О. Иваненко); Жовта трава *видається м'якшою* (Ю. Збанацкий); Овальне біле обличчя сьогодні *здавалося білішим* (О. Гончар); Елька *здавалася* Лободі... ще *сліпучішою* у своїй красі (О. Гончар); Він [Опанас] їй *здавався кращим* за всіх, кого досі зустрічала (О. Иваненко).

Несколько другой оттенок придает несобственно-связка *считаться*. Она определяет общепризнанную оценку качественного признака существа или предмета, напр.: Киев *считается самым зеленым* среди городов Украины; *Дуб считается прочнее* всех деревьев; Стиральный порошок «Наталка» *считался лучшим*; Шиповник *считается полезнее*, чем лимон; Кирпичный дом *считается теплее*; Черное море *считается холоднее*, чем Азовское.

Двухвалентные предикаты качества со значением соотносительной степени признака имеют производный характер, поскольку в основе синтетических и аналитических форм, которые они выражают, лежит предикатно-предикатная структура.

Синтетическая форма высшей степени сравнения прилагательных как средство выражения таких предикатов особена тем, что она является результатом свертывания в реальное прилагательное предикатно-предикатной структуры, образованной основным предикатом качества, что совпадает с прилагательным, которое передает обычную степень проявления признака, и сопроводительным количественным предикатом *более*, функцию которого в синтетическом прилагательном сравнительной степени выполняют суффиксы -ж, -ч-, -щ-, -н-, ср.: Озеро *глубже* (← *более глубокое*), чем река; Осина *толще* (← *более толстая*), чем береза; Подушка была *легче* (← *более легкая*), чем одеяло; Булочки *вкуснее* (← *более вкусные*) пирожков; Кресло *удобнее* (← *более удобное*), чем стул; Петр *смелее* (← *более смелый*) Николая.

Аналитическая форма превосходной степени сравнения прилагательных – это, по сути, переведенная в реальное **прилагательное предикатно-предикатная структура**, в состав которой кроме базового предиката качества могут входить два сопроводительных количественных предиката – *более* или *менее*, что указывает соответственно на большую или меньшую степень проявления признака в одном предмете по сравнению с другим, ср.: Практики *более известны*, чем теоретики; Родители *более опытные*, чем дети; Таблетки *менее эффективны*, чем капсулы; Трамвай *менее удобен*, чем троллейбус. Характерно, что соотносительно синтетической формы, аналитическая форма с сопроводительным количественным предикатом *более* употребляется ограниченно. Аналитическая форма с сопроводительным количественным предикатом *менее* вообще не имеет соответствующей синтетической формы, а поэтому функционирует как единственно возможная, ср.: *менее известный, менее совершенный, менее опытный, менее удобный, менее настойчив, менее добросовестный* и под.

Синтетическая форма превосходной степени сравнения прилагательных в функции предиката качества так же представляет свернутую предикатно-предикатную структуру, правда, с более интенсивным сопроводительным предикатом количества *наиболее*, функцию которого в структуре синтетического прилагательного со значением соотносительной степени качества выполняет частица *самый*, ср.: Девочка *остроумнее* (← *наиболее остроумная*) сверстниц; Верблюд *выносливее* (← *наиболее выносливый*) всех животных; Мальчик *сообразительнее* (← *наиболее сообразительный*) сверстников. Базовая семантическая предикатно-предикатная структура может трансформироваться в аналитическую фор-

му превосходной степени сравнения прилагательных, которая ограниченно используется в украинском языке как средство выражения двухвалентных предикатов качества, ср.: Оля Полякова *наиболее популярная* среди артистов; Директор *наиболее авторитетный* среди учителей; Спонсоры стали *самыми надежными* среди издателей; Она была *наиболее гуманной* среди воспитателей.

Только в аналитической форме превосходной степени сравнения прилагательных употребляются те двухвалентные предикаты качества со значением соотносительной степени признака, которые реализуют семантическую предикатно-предикатную структуру, в состав которой входит сопроводительный количественный предикат *менее*, с помощью которого выделяется какой-то признак из совокупности однотипных признаков по наименьшим проявлением его в соответствующем предмете, ср.: Он *наименее известный* среди писателей; Она *наименее опытная* среди учителей; Синица *менее вынослива* среди птиц.

Характерной особенностью порождающей способности предикатов качества считают их типичное сочетание с единственным не предикатным носителем качественного признака. Одноместность валентной рамки связывают со спецификой их семантики, прежде всего с характером выражаемого признака. Качественный признак таких предикатов является постоянным, внутренним признаком существ или предметов, то есть он не выходит за их пределы. Семантическая природа большинства предикатов качества открывает только одну валентную позицию – левостороннюю позицию носителя качественного признака, который в семантико-синтаксическом ярусе языка трансформируется в субстанциальную синтаксему субъекта качественного признака.

Двовалентность предикатов качества квалифицируют как нетипичное явление, приобретенное в связи с их закреплением в предсказуемой позиции предложения, потому что оно способствовало большему приближению их к типичной предикатной сочетаемости. Такие предикаты качества для проявления своего признака требуют наличия иного объекта. Это означает, что кроме валентной позиции не предикатного аргумента с семантической функцией носителя качественного признака они открывают еще одну обязательную валентную позицию – **позицию не предикатного аргумента с семантической функцией** объекта.

Итак, как центральный компонент семантически элементарного предложения двухвалентный предикат качества выступает в окружении двух аргументных семантем – носителя качественного признака и объекта. Функции объекта разные. Он может быть объектом сравнения, когда с его признаком сравнивается признак носителя или объектом ограничения, когда он ограничивает проявление признака носителя. Такая семантическая природа предикатов качества привела к соответственным специализированным приемам их выражения.

Список использованных источников

1. Вихованець І.Р. Семантико-синтаксична структура речення / І.Р. Вихованець, К.Г. Городенська, В.М. Русанівський. – К.: Наукова думка, 1983. – 219 с.
2. Арутюнова Н.Д. Предложение и его смысл / Н.Д. Арутюнова. – М.: Наука, 1976. – 383 с.
3. Богданов В.В. Семантико-синтаксическая организация предложения / В.В. Богданов. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1977. – 204 с.
4. Гак В.Г. К проблеме синтаксической семантики: Семантическая интерпретация «глубинных» и «поверхностных» структур // Инвариантные синтаксические значения и структура предложения / В.Г. Гак. – М.: Наука, 1969. – С. 77–85.
5. Сусов И.П. Семантическая структура предложения / И.П. Сусов. – Тула: Тульский госпедinstitut им. Л.Н. Толстого, 1973. – 141 с.
6. Городенська К.Г. Дери́вація синтаксичних одиниць / К.Г. Городенська. – К.: Наукова думка, 1991. – 191 с.
7. Андерш Й.Ф. Типологія простих дієслівних речень у чеській мові у зіставленні з українською / Й.Ф. Андерш. – К.: Наукова думка, 1987. – 191 с.
8. Баландіна Н.Ф. Предикатно-аргументне представлення семантики речення / Н.Ф. Баландіна // Мовознавство. – 1992. – № 2. – С. 60–65.

9. Драгомирецький П.П. Інтенційно-валентна структура глаголів состояния (на матеріалі українського, німецького і англійського мов): автореф. дис. ... канд. філол. наук / П.П. Драгомирецький. – К., 1991. – 16 с.
10. Іваницька Н.Л. Формально-грамматическа і семантико-синтаксическа структура простого предложения: автореф. дис. ... д-ра філол. наук / Н.Л. Іваницька. – К., 1986. – 46 с.
11. Вихованець І.Р. Частини мови в семантико-граматичному аспекті / І.Р. Вихованець. – К.: Наука, 1988. – 256 с.
12. Загнітко А.П. Структура та ієрархія валентних значень дієслова / А.П. Загнітко. – К.: НМКВО, 1990. – 64 с.
13. Семантические типы предикатов: сборник научных работ / под. ред. О.Н. Селиверстовой. – М.: Наука, 1982. – 365 с.
14. Вихованець І.Р. Нариси з функціонального синтаксису української мови / І.Р. Вихованець. – К.: Наукова думка, 1992. – 222 с.
15. Вихованець І.Р. Граматика української мови. Синтаксис / І.Р. Вихованець. – К.: Либідь, 1993. – 368 с.
16. Леута А.И. Семантико-синтаксическа структура предложений с глагольными предикатами состояния в украинском языке: автореф. дис. ... канд. філол. наук / А.И. Леута. – К., 1988. – 21 с.
17. Смирнова Т.Н. Семантическая структура предложений с предикатами состояния: автореф. дис. ... канд. філол. наук / Т.Н. Смирнова. – Харьков, 1986. – 25 с.
18. Щерба Л.В. Языковая система и речевая деятельность / Л.В. Щерба. – Ленинград: Наука, 1974. – 428 с.
19. Чейф У.Л. Значение и структура языка / У.Л. Чейф. – М.: Прогресс, 1975. – 482 с.
20. Korponay V. Adjectival constructions in English // *Hungarian studies in English* / V. Korponay. – Debrecen, 1977. – Vol. I. – P. 54–61.
21. Виноградов В.В. Русский язык: Грамматическое учение о слове / В.В. Виноградов. М.: Учпедгиз, 1947. – 784 с.
22. Булыгина Г.В. К построению типологии предикатов в русском языке // Семантические типы предикатов / Г.В. Булыгина. – М.: Наука, 1982. – С. 7–85.
23. Шашкевич А.Я. Гипотезы о естественных классах и возможность количественной таксономии в лингвистике // Гипотеза в современной лингвистике / А.Я. Шашкевич. – М.: Наука, 1980. – С. 319–357.

SEMANTIC ESSENCE OF QUALITY PREDICATES IN THE STRUCTURE OF A COMPOUND SENTENCE

Valentyna A. Tymkova, Vinnytsia National Agrarian University (Ukraine).

E-mail: tymkova_v@ukr.net

DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-33

Orcid: 0000-0002-3852-6847

Key words: *quality predicates, sentence structure, valence category, syntactic unit, qualitative adjectives, compound sentence.*

The article deals with the simple sentence as a multidimensional unit of a non-verbal type of a sentence, formed in accordance with the semantic essence of predicates of quality. The results suggest that the sentence with divalent predicates of quality, in contrast to the sentence with monovalent predicates is characterized by asymmetry of correlations of their semantic and formally-grammatical structure.

It has been noted that the theoretical basis for studying the propositional semantics of the sentence has been viewed in the works of Russian linguists: N.D. Arutiunova, V.V. Bohdanov, V. Kriuk, A.V. Paduchev, I.P. Sosov and others. It is typical for Russian linguistics that the parameters of sentences with predicates of quality are not clearly delineated due to the diverse nature of the criteria for allocating the predicates of quality into a separate semantic type of predicates. As we know, for the first time they were identified with the predicates of the action and status by L.V. Shcherba, in his classification the predicates of quality and predicates state do not overlap. Other linguists considered predicates of quality as state predicates at all.

In Ukrainian syntax, only one integral concept of the semantic structure of the sentence is known, proposed by I.R. Vykhovanets. On its basis, the generalization of the phenomena of syntactic derivation,

as well as the correlation of the semantic and formal-grammatical structure of various types of sentences has been conducted. On the basis of this generalized classification of predicates I.R. Vykhoanets has developed a more specific, six-component classification, in which the predicates of quality are allocated to a separate semantic class by their essential characteristics, which distinguish them from other types of predicates. Unlike the predicates of action, process and state, the predicates of quality attribute mean a constant, internal attribute, in a sense of an inseparable due to the subject.

It has been mentioned that the characteristic peculiarity of the generative ability of predicates of quality is their typical combination with one unpredictable – the carrier of a qualitative feature. The unity of the valence framework is associated with the specifics of their semantics, primarily with the character of the attribute they express. The qualitative attribute of such predicates is a constant, internal attribute of creatures or objects, that is, it does not go beyond their limits. The semantic essence of most predicates of quality reveals only one valence position – the left-handed position of the carrier of a qualitative attribute, which in the semantic-syntactic tier of language is transformed into a substantive syntaxemus of the subject of a qualitative attribute.

The bivalence of predicates of quality is classified as an unusual phenomenon, acquired in connection with their consolidation in the predicate position of the sentence, because it contributed to their greater approximation to the typical predicate connectivity. Such predicates of quality for the expression of their attribute require the presence of another object. This means that in addition to the valence position of the unpredictable argument with the semantic function of the carrier of a qualitative attribute, they reveal another mandatory binding valence position – the position of not a predicate argument with the semantic function of the object.

Consequently, as the central constituent of a semantically elementary sentence, the divalent predicate of quality acts in the context of two argument semantics – the carrier of a qualitative attribute and object. The object's functions are different. It can be the object of comparison, when, by its attribute, the attribute of the carrier or the object of restriction is compared when it restricts the appearance of the attributes of the carrier. Such a semantic essence of divalent predicates of quality has led to corresponding specialized means of their expression – qualitative adjectives of the correlative attribute measure.

References

1. Vykhoanets, I.R., Horodenska, K.H., Rusanivskiy, V.M. *Semantyko-syntaksychna struktura rechenia* [Semantic-syntactic structure of the sentence]. Kyiv, Naukova dumka Publ., 1983, 219 p.
2. Arutiunova, N.D. *Predlozhenye y eho smysl* [Sentence and its meaning]. Moscow, Nauka Publ., 1976, 383 p.
3. Bohdanov, V.V. *Semantyko-syntaksycheskaia ohanyzatsiia predlozheniia* [Semantic-syntactic organization of the sentence]. Leningrad, Yzdatelstvo LHU Publ., 1977, 204 p.
4. Hak, V.H. *K probleme syntaksycheskoi semantyky: Semanticheskaia interpretatsiia „glubinykh” i „poverkhnostnykh” struktur* [To the problem of syntactic semantics: Semantic interpretation of «deep» and «superficial» structures]. *Invariantnyie sintaksicheskiye znacheniia i struktura predlozheniia* [Invariant Syntactic Meanings and Sentence Structure]. Moscow, Nauka Publ., 1969, pp. 77-85.
5. Susov, Y.P. *Semanticheskaia struktura predlozheniia* [Semantic structure of the sentence]. Tula, L.N. Tolstoy Tula Gospedinstitut Publ., 1973, 141 p.
6. Horodenska, K.H. *Deryvatsiia syntaksychnykh odynyts* [Derivation of syntactical units]. Kyiv, Naukova dumka Publ., 1991, 191 p.
7. Andersh, Y.F. *Typolohiia prostykh diieslivnykh rechen u cheskkii movi u zistavlenni z ukrainskoiu* [The typology of simple verb sentences in the Czech language in comparison with the Ukrainian language]. Kyiv, Naukova dumka Publ., 1987, 191 p.
8. Balandina, N.F. *Predikatno-argumentne predstavleniia semantiki recheniia* [Predicate-argumentative representation of the semantics of the sentence] *Movoznavstvo* [Language Science], 1992, no. 2, pp. 60-65.
9. Drahomyretskiy, P.P. *Intentsionno-valentnaia struktura glaholov sostoianiia (na materiale ukraynskogo, nemetskoho i angliyskogo yazykov)*. Avtoref. diss. kand. filol. nauk [Intentional-valence structure of state verbs (on the material of Ukrainian, German and English Languages). Extended abstract of cand. philol. sci. diss.]. Kyiv, 1991, 16 p.
10. Ivanytska, N.L. *Formalno-grammaticheskaia i semantiko-sintaksicheskaia struktura prostogo predlozheniia*. Avtoref. diss. dokt. filol. nauk [Formal-grammatical and semantic-syntactic structure of a simple sentence. Extended abstract of dr. philol. sci. diss.]. Kyiv, 1986, 46 p.
11. Vykhoanets, I.R. *Chastyny movy v semantyko-hramatychnomu aspekti* [Parts of speech in the semantic-grammatical aspect]. Kyiv, Nauka Publ., 1988, 256 p.
12. Zahnitko, A.P. *Struktura ta iierarkhiia valentnykh znachen diieslova* [Structure and hierarchy of valence meanings]. Kyiv, NMKVO Publ., 1990, 64 p.

13. Seliverstova, O.N. (ed.) *Semanticheskiye tipy predikatov* [Semantic types of predicates]. Moscow, Nauka Publ., 1982, 365 p.
14. Vykhovanets, I.R. *Narysy z funktsionalnoho syntaksysu ukrainskoi movy* [Essays on the functional syntax of the Ukrainian language]. Kyiv, Naukova dumka Publ., 1992, 222 p.
15. Vykhovanets, I.R. *Hramatyka ukrainskoi movy. Syntaksys* [Grammar of the Ukrainian language. Syntax]. Kyiv, Lybid Publ., 1993, 368 p.
16. Leuta, A.Y. *Semantiko-sintaksicheskaia struktura predlozheniy s glagolnymi predikatami sostoianiya v ukrainskom yazyke*. Avtoref. diss. kand. filol. nauk [The semantic-syntactic structure of sentences with verb state predicates in the Ukrainian language. Extended abstract of cand. philol. sci. diss.]. Kyiv, 1988, 21 p.
17. Smyrnova, T.N. *Semanticheskaia struktura predlozheniy s predikatami sostoianiya*. Avtoref. diss. kand. filol. nauk [The semantic structure of sentences with state predicates. Extended abstract of cand. philol. sci. diss.]. Kharkov, 1986, 25 p.
18. Zcherba, L.V. *Yazykovaia sistema i rechevaia deyatel'nost* [System of language and speech activity]. Leningrad, Nauka Publ., 1974, 428 p.
19. Cheif, U.L. *Znachenije i struktura yazyka* [Meaning and structure of the language]. Moscow, Prohress Publ., 1975, 482 p.
20. Korponay, B. Adjectival constructions in English. In: *Hungarian studies in English*. Debrecen, 1977, vol. 1st, pp. 54-61.
21. Vynogradov, V.V. *Russkiy yazyk: grammaticheskoe uchenije o slove* [Russian language: grammatical doctrine of the word Russian language]. Moscow, Uchpedhyz Publ., 1947, 784 p.
22. Buluhyna, H.V. *K postroenyiu tipolohii predikatov v ruskom yazyke* [On the construction of a typology of predicates in the Russian language]. *Semanticheskiye tipy predikatov* [Semantic types of predicates]. Moscow, Nauka Publ., 1982, pp. 7-85.
23. Shashkevych, A.I. *Hipotezy o yestestvennykh klassakh i vozmozhnost kolichestvennoi taksonomii v lingvistike* [Natural class hypotheses and the possibility of quantitative taxonomy in linguistics]. *Hipoteza v sovremennoi lingvistike* [Hypothesis in modern linguistics]. Moscow, Nauka Publ., 1980, pp. 319-357.

Одержано 21.02.2019.

УДК 81:165.194 (045)
DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-34

Г.М. УДОВІЧЕНКО,
*кандидат педагогічних наук, доцент кафедри іноземної філології,
українознавства та соціально-правових дисциплін
Донецького національного університету економіки і торгівлі
імені Михайла Туган-Барановського*

ВИЗНАЧЕНІСТЬ/НЕВИЗНАЧЕНІСТЬ ЯК ГРАМАТИЧНА І ЯК ПРИХОВАНА ФУНКЦІОНАЛЬНО-СЕМАНТИЧНА КАТЕГОРІЯ

Останні роки характеризуються переосмисленням мовних явищ крізь призму нових підходів та відповідних їм методик, що спричинило зрушення усталених розумінь та виведення нових продуктивних теорій. Сучасні мовознавці користуються розмаїттям підходів, які дозволяють вивчати мову всебічно, з урахуванням функціонально-семантичних, прагматичних, системно-структурних, когнітивних і комунікативних аспектів. Дослідження категорії визначеності/невизначеності (КВН) як у морфологічному, так і функціонально-семантичному аспекті порушують широкий пласт теоретичних проблем, пов'язаних з референцією, семантикою артиклів в артиклевих мовах, типами відповідності однойменних артиклів у різних артиклевих мовах (наприклад, які семантичні відмінності між означенням артиклем у французькій і в англійській мовах), а також типами відповідності між проявами прихованої категорії визначеності/невизначеності в безартиклевих мовах та її граматичними показниками (детермінаторами) в артиклевих. Досліджуваними парами мов були обрані українська (висхідна мова, безартиклева) і англійська (мова перекладу, артиклева). В українській мові категорія визначеності/невизначеності є «прихованою», тобто не має власних формальних показників. Вона є функціонально-семантичною, проявляючись практично на всіх рівнях мовної структури. Нам видається, що функціональний підхід у поєднанні з «лексично орієнтованим» напрямом таких досліджень може дати багато практичних результатів. Для вирішення проблем адекватної інтерпретації «прихованої» КВН української мови при перекладі на англійську методологічно можливі ще два підходи. Перший з них полягає в тому, щоб проіндексувати вихідний текст за категорією визначеності/невизначеності, а потім відповідно до кожної з проіндексованих іменникових груп розставити той чи інший артикль мови перекладу. Другий підхід полягає в тому, щоб побудувати нескінченний «напівфабрикат» тексту перекладу – текст без артиклів, який буде відображений відповідно до тексту оригіналу. На наше переконання, рішенням є створення інтегрованого підходу до перекладу, що дозволить врахувати як формальну основу теоретичної науки, так і дані про граматику англійської мови.

Ключові слова: підхід, морфологічний аспект, функціонально-семантичний аспект, категорія визначеності/невизначеності, артиклеві мови, безартиклеві мови.

Последние годы характеризуются переосмыслением языковых явлений сквозь призму новых подходов и соответствующих им методик, что привело к сдвигу устоявшихся представлений и появлению новых продуктивных теорий. Современные лингвисты пользуются разнообразием подходов, которые позволяют изучать язык всесторонне, с учетом функционально-семантических, прагматических, системно-структурных, когнитивных и коммуникативных аспектов. Исследования категории определенности/неопределенности (КОН) как в морфологическом, так и функционально-семантическом аспекте поднимают широкий пласт теоретических проблем, связанных с референцией, семантикой артиклей в артиклевых языках, типами соответствия одноименных артиклей в различных артиклевых языках (например, некоторые семантические различия между определенным артиклем французского и английского языков), а также типами соответствия между проявлениями скрытой категории определенности/неопределенности в безартиклевых языках и ее грамматическими показателями (детерминаторами) в артиклевых. Исследуемыми парами языков были выбраны украинский (исходный язык, безартиклевый) и английский (язык перевода, артиклевый). В украинском языке

ке категория определенности/неопределенности является «скрытой», то есть не имеет собственных формальных показателей. Она является функционально-семантической, проявляясь практически на всех уровнях языковой структуры.

Ключевые слова: подход, морфологический аспект, функционально-семантический аспект, категория определенности/неопределенности, артиклевый язык, безартиклевый язык.

Останні роки характеризуються переосмисленням мовних явищ крізь призму нових підходів та відповідних їм методик, що спричинило зрушення усталених розумінь та виведення нових продуктивних теорій. Сучасні мовознавці користуються розмаїттям підходів, які дозволяють вивчати мову всебічно, з урахуванням функціонально-семантичних, прагматичних, системно-структурних, когнітивних і комунікативних аспектів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, в яких розглядалися аспекти цієї проблеми і на яких ґрунтується авторська думка; виділення не вирішених раніше частин загальної проблеми. Вивченню проблематики, пов'язаної з «категорією визначеності/невизначеності», були присвячені праці східнослов'янських і зарубіжних лінгвістів Н. Арутюнової, О. Бондарка, Т. Булігіної, С. Канцельсона Е. Кошмідера, С. Крилова, Т. Ніколаєвої, Н. Поспелова, О. Ребрія, Е. Сапіра, Б. Уорфа, Р. О. Якобсона, але ці питання не набули ґрунтового розгляду в українській лінгвістиці.

Метою статті є розгляд поняття «категорія визначеності/невизначеності», в межах функціонально підходу до вивчення мови як граматичної та прихованої функціонально-семантичної категорії.

Поняття перекладу по-різному визначається в рамках різних шкіл і теоретичних напрямів. Тому необхідно простежити еволюцію поглядів на переклад, щоб з усього розмаїття точок зору вибрати найбільш прийнятне для нашого завдання визначення цього поняття.

Мова – це, перш за все, знакова система, тому одне з можливих визначень перекладу – семіотичне. У зв'язку з цим можна навести визначення А. Еттінгера: «...Переклад може бути визначений як перетворення знаків або репрезентацій в інші знаки або репрезентації. Якщо оригінали виражають будь-яке значення, то ми зазвичай вимагаємо, щоб їх відбиття виражало те ж саме значення або [...] щоб воно по можливості виражало те ж саме значення» (цитуються за [1]).

Основне заперечення на адресу такого визначення полягає в тому, що не уточнюється рівень складності знаків, що перетворюються (слово – словосполучення – речення). Також недостатньо чітко обговорюється проблема можливої відсутності еквівалента в мові перекладу (хоча сам факт можливої відсутності не заперечується).

Інший тип визначень можна умовно назвати семантичним. Переклад у цьому випадку розуміється як заміна одного формулювання «інтерпретації сегмента оточуючого нас світу іншим, по можливості, еквівалентним формулюванням» [1]. Таким чином, сюди входить не тільки міжмовний переклад, але і так званий «внутрішньомовний переклад» (за Якобсоном), тобто перефразування в межах однієї мови.

У подальших дослідженнях з перекладу головним завданням стало з'ясування характеру і умов перекладацької еквівалентності. У центрі уваги опинилися правила переходу від інтерпретації дійсності засобами вихідної мови, до її інтерпретації засобами мови перекладу. Зауважимо, що ця проблема є однією з найбільш пріоритетних у будь-якому напрямі теорії перекладу, чи то машинний переклад, (усний) синхронний переклад або (письмовий) переклад художнього тексту.

Ця тенденція, у свою чергу, привела до тісного зв'язку проблем перекладу з лінгвістикою тексту і вивела у фокус уваги такі етапи перекладацької діяльності, як осмислення вихідного тексту і «фазу мовної реконструкції», тобто синтез тексту перекладу як єдиного мовного цілого. Такий підхід відображений у працях Ю. Найди, Ч. Табера, В. Вільса. Так, В. Вільс зазначає: «Переклад – це процес обробки і вербалізації тексту, що веде від тексту мовою оригіналу до еквівалентного – в міру можливості – тексту мовою перекладу і передбачає змістовне і стилістичне осмислення оригіналу» [1].

У працях О. Каде зачіпаються комунікативні аспекти теорії перекладу: орієнтованість на дотримання комунікативної інтенції автора тексту і врахування в комунікативній ситуації адресата-іноземця.

Український науковець О. Ребрій розглядає переклад у структуроутворювальному вимірі, де системний характер перекладу проявляється через текст (як головний об'єкт аналізу перекладу) та мову (як джерело його засобів). Він приділяє увагу формулюванню загальної стратегії перекладу тексту в цілому та певним стратегіям відтворення деяких лексичних елементів [2].

Московською психолінгвістичною школою було запропоновано розуміння перекладу як окремого виду мовленнєвої діяльності. А. Леонтьєв писав: «Специфічною особливістю перекладу є його націленість на повноту і точність передачі мовних висловлювань» [3, с. 11–12].)

Загалом, за довгу історію теорії і практики перекладу сформувався безліч «постулатів», які досить часто суперечать один одному. Наприклад, «індивідуальність перекладача повинна бути помітна в перекладі» / «індивідуальність перекладача не повинна впливати на переклад»; «переклад повинен бути максимально дослівним» / «переклад повинен передавати лише сенс, не піклуючись про збереження форми» і т. ін. Ці положення лягли в основу численних визначень, деякі з яких ми навели вище. Але в тому-то і складність, що фактично їх неможливо порівнювати, тому що раз у раз це «класифікація за різними підставами». Переклад розглядається як динамічний процес, що задовольняє такі умови:

1. Дотримання основного постулату функціоналізму, який говорить, що слід «розглядати не мовну форму як таку, а мовну форму, обумовлену певними завданнями використання цієї мовної форми» [4, с. 566].

2. Зміст початкового тексту має інтерпретуватися в еквівалентних поняттєвих категоріях мови перекладу.

3. Існування автоматичного перекладу як різновиду перекладу не суперечить можливості отримання семантично адекватного тексту перекладу.

4. Можна створити семантичні й статистичні технології, що забезпечують семантичну адекватність тексту перекладу і правильне його розуміння кінцевим користувачем.

Ще один важливий аспект загальнотеоретичних проблем теорії перекладу – це виявлення типів розбіжностей між мовою початкового тексту та мовою перекладу. У статті В.Г. Гака «Міжмовна асиметрія і прогнозування трансформацій при перекладі» [5] лексико-семантичні засоби вихідної мови та мови перекладу поділяються на два типи: (1) ізоморфні (характеризуються однаковим становищем у мовній системі) і (2) аломорфні (що не мають системних еквівалентів в іншій мові). Результатом спроби встановити повну симетрію між двома мовними системами є дослівний переклад, який не є семантично адекватним. Якщо ж брати до уваги міжмовну асиметрію (розбіжності структурного і перекладацького еквівалентів), отримаємо повноцінний недослівний переклад.

Федоров [6], говорячи про невідповідність граматичних систем мови вихідного тексту і мови перекладу, виділяє такі три типи:

1. У мові вихідного тексту зустрічається формально-граматичний елемент, який не має формально-граматичної відповідності в мові перекладу (наприклад, для українсько-китайського перекладу показники категорії виду і часу).

2. У мові перекладу є в наявності формально-граматичні елементи, що не мають формальної відповідності в мові вихідного тексту, але з необхідністю використовуються при породженні граматично правильного тексту (наприклад, для українсько-англійського перекладу – артиклі).

3. Як мова вихідного тексту, так і мова перекладу містять однойменні формальні показники, але виконувані ними функції і, як наслідок, їх семантика різні (наприклад, для українсько-англійського перекладу показники дієслівного виду (аспекту)).

З категорією визначеності-невизначеності пов'язані всі три типи труднощів, оскільки, по-перше, існують безартиклеві мови, а по-друге, контексти вживання однойменних артиклів у мовах, що мають схожі інвентарі артиклів, у багатьох випадках неізоморфних. Для нашого дослідження актуальні проблеми другого типу, оскільки в українській мові як мові вихідного тексту категорія визначеності/невизначеності не має формального граматичного вираження, а в англійській – має.

Дослідження категорії визначеності/невизначеності (КВН) як у морфологічному, так і функціонально-семантичному аспекті, порушують широкий пласт теоретичних проблем,

пов'язаних з референцією, семантикою артиклів в артиклевих мовах, типами відповідності однойменних артиклів у різних артиклевих мовах (наприклад, які семантичні відмінності між означеним артиклем у французькій і в англійській мовах), а також типами відповідності між проявами прихованої категорії визначеності/невизначеності в безартиклевих мовах та її граматичними показниками (детермінаторами) в артиклевих. Саме цей останній аспект буде перебувати у фокусі уваги нашої роботи. Як досліджувана пара мов були обрані українська (висхідна мова, безартиклева) і англійська (мова перекладу, артиклева).

Категорія визначеності/невизначеності, яку також називають категорією детермінації [7; 8, с. 245], є універсальною в будь-якій мові. Якщо значення КВН виражаються експліцитно, за допомогою спеціальних показників, то ці показники входять до складу іменної групи. Згідно з універсальною структурою іменної групи, описаної, зокрема, в праці Н. Ісакадзе [9], в структурі іменної групи будь-якої мови є позиція DET (детермінатора), яка може заповнюватися або граматичним показником типу артикля, або лексичним елементом, який виконує ту ж семантичну функцію детермінації, або нульовим показником, що інтерпретується на фоні експліцитно формальних показників, як і всі нульові показники. Щодо вираження значень визначеності/невизначеності мови світу можна поділити на дві групи: ті, в яких потрібне обов'язкове формальне вираження цих значень за допомогою обмеженого набору показників, що відповідають за маркування того чи іншого значення (артиклі), і ті, в системі яких немає таких чітких показників, але відповідні значення виражаються опосередковано за допомогою засобів, властивих різним рівням мовної структури. Інакше кажучи, в мовах першого типу визначеність/невизначеність є граматичною категорією, а в інших – «прихованою». В англійській мові категорію визначеності/невизначеності можна вважати граматичною і в сенсі чіткого набору граем (неозначений артикль *a*, означений артикль *the*, нульовий артикль), і в сенсі обов'язковості вираження (кожна іменна група має модифікуватися тим чи іншим показником визначеності-невизначеності). Крім того, значення КВН можуть виражатися і за допомогою займенників таких розрядів: вказівних (*this*, *that*), неозначених (*some*, *any*). Зауважимо, що граматичні показники вичерпують всі значення категорії: займенники можуть вживатися лише замість них, але не поряд з ними. В українській мові категорія визначеності/невизначеності є «прихованою», тобто не має власних формальних показників. Вона є функціонально-семантичною (далі ФСКВН), проявляючись практично на всіх рівнях мовної структури. На синтаксичному рівні ФСКВН може виражатися за допомогою порядку слів (Він віддав науковому керівнику *текст* // Він віддав *текст* науковому керівнику – кінцева позиція пов'язана з невизначеністю, а некінцева – з певністю), на рівні фонетики інтонаційні конструкції різного типу співвідносяться з різними значеннями ФСКВН, деякі морфологічні категорії (наприклад, український вид) взаємодіють з ФСКВН, положення лексеми в структурі дискурсу також дозволяє фіксувати значення визначеності/невизначеності. Рівні мови, на яких можна знайти присутність ФСКВН, були описані найбільш детально в працях С. Крилова [7]. Він виділяє одинадцять таких рівнів, або «аспектів»: прагматичний (відомості про ступінь обізнаності співрозмовників про предмет мовлення), зовнішньоситуаційний (співвіднесеність референтного статусу об'єкта з контекстом проголошення висловлювання), макросинтаксичний (дослідження детермінації тільки на рівні зв'язного тексту), логіко-семантичний, семантико-синтаксичний (зв'язок формування референціальних статусів з поєднувальними обмеженнями різноманітних предикатів), комунікативно-синтаксичні (зв'язок категорії детермінації з категоріями актуального членування), категоріально-синтаксичні (розширення поняття детермінації від застосовності тільки до іменників до рівня смислових структур), конструктивно-синтаксичні («певні закони сполучуваності денотативного статусу аргументів із синтаксичною позицією цих аргументів як певних членів речення і членів деяких синтаксичних конструкцій» [1, с. 265]), лексичні (зв'язок інтерпретації статусу іменної групи із семантичним типом іменника), граематичні (взаємодія детермінації з морфологічно вираженими граматичними категоріями), морфосинтаксичний (вплив інтонації, порядку слів, управління і узгодження на визначеність/невизначеність). Для побудови правил, які могли б стати частиною алгоритму системи автоматичного перекладу, з перелічених аспектів видається можливим враховувати лексичні, граематичні, морфосинтаксичні і частково конструктивно-синтаксичні аспекти детермінації. ФСКВН в українській мові можна інтерпретувати в широкому і вузькому сенсі.

У вузькому сенсі вона включає в себе значення сильної визначеності («об'єкт відомий тому, хто говорить, і тому, хто слухає»), слабкої визначеності («об'єкт відомий тому, хто говорить, але не тому, хто слухає») і невизначеності («об'єкт невідомий ні тому, хто говорить, ні тому, хто слухає»), а в широкому – це вся безліч денотативних (референціальних) статусів іменних груп, спочатку виділених і описаних в праці Е. Падучевої [10].

В українській мові в ролі актуалізаторів денотативного статусу іменних груп виступають, так само, як і в англійській, вказівні, невизначені, кванторні займенники. Відповідність між однойменними розрядами в українській і англійській мовах не завжди взаємно однозначна. Такі одиниці для кожної з мов можна вважати одиницями закритого класу (тобто клас практично не поповнюється, його можна задати переліком, і не існує таких словотворчих засобів, які сприяли б його поповненню). Переклад таких лексичних показників являє собою деяку проблему, оскільки не завжди «однойменні» лексичні одиниці переходять одна в одну. (Наприклад, український займенник *цей* може перекладатися як англійським вказівним займенником *this* так і означеним артиклем. Але в цьому випадку можлива стратегія директивного буквального перекладу показника в показник, оскільки це не порушить семантичної адекватності перекладу.)

При перекладі з української мови на англійську основна складність полягає в тому, що КВН в українській мові є «прихованою», а в англійській – граматичною. У зв'язку з цим для здійснення адекватного перекладу необхідно враховувати як фактори, що дозволяють локально фіксувати ознаки КВН для української мови, так і чинники вибору артикля в англійській мові. Якщо правила вживання артикля в англійській мові – сфера наукових досліджень з великою історією, то вивчення впливу різних мовних параметрів на тип детермінації іменної групи в українській мові – царина, що очікує глибокого, фундаментального і послідовного опису. Нам видається, що функціональний підхід у поєднанні з «лексично орієнтованим» напрямом таких досліджень можуть дати багато практичних результатів.

Для вирішення проблем адекватної інтерпретації «прихованої» КВН української мови при перекладі на англійську методологічно можливі ще два підходи. Перший з них полягає в тому, щоб проіндексувати вихідний текст за категорією визначеності/невизначеності, а потім відповідно до кожної з проіндексованих іменникових груп розставити той чи інший артикль мови перекладу.

Для здійснення цього необхідно таке:

- Виділити множину іменникових груп, що входять в неї.
- Визначити семантичний клас і референціальний (денотативний) статус (РС) кожної з них.
- Для кожного РС побудувати алгоритм переходу іменникової групи з певним РС на іншу мову.

Такий підхід можна назвати «максималістським», оскільки він в першу чергу вимагає глибинного теоретичного вивчення, пов'язаного з поверхневим вираженням КВН в українській мові.

Другий підхід полягає в тому, щоб побудувати нескінченний «напівфабрикат» тексту перекладу – текст без артиклів, який буде відображений відповідно до тексту оригіналу. У цьому випадку фокус уваги буде переміщуватися вже на специфічні особливості англійської мови. Оскільки англійська мова – артиклева мова, досліджень на тему правил їх використання дуже багато. Але при такому підході є ризик втратити інформацію про референціальний статус іменникової групи, що міститься в українському тексті. І як наслідок цього – результат перекладу може бути невдалим.

На наше переконання, соломонієм рішенням є створення інтегрованого підходу до перекладу, що дозволить врахувати як формальну основу теоретичної науки, так і дані про граматику англійської мови.

Список використаних джерел

1. Бархударов Л.С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода) / Л.С. Бархударов. – М.: Международные отношения, 1975. – 240 с.
2. Rebrii O. Systemic approach to translation: experimental research / O. Rebrii // Advanced Education. – 2017. – Issue 8. – P. 109–114.

3. Перевод как лингвистическая проблема: сборник статей / под ред: Н.К. Гарбовского, Н.Ф. Белик, А.Ф. Ширяева. – М.: МГУ, 1982. – 118 с.
4. Лингвистический энциклопедический словарь / под ред. В.Н. Ярцева. – 2-е изд., доп. – М.: Большая российская энциклопедия, 2002. – 709 с.
5. Гак В.Г. Межъязыковая асимметрия и прогнозирование трансформаций при переводе / В.Г. Гак // Вопросы теории перевода. – 1978. – Вып. 127. – С. 1–7.
6. Федоров А.В. Основы общей теории перевода / А.В. Федоров. – М.: Высшая школа, 1983. – 303 с.
7. Крылов С.А. Категория детерминации в русском языке: теоретические проблемы / С.А. Крылов // Семиотика и информатика. – 1984. – Вып. 23. – С. 124–154.
8. Крылов С.А. Детерминация имени в русском языке: теоретические проблемы / С.А. Крылов // Семиотика и информатика. – 1997. – Вып. 35. – С. 244–271.
9. Исакадзе Н.В. Отражение морфологии и референциальной семантики именной группы в формальном синтаксисе: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Н.В. Исакадзе. – М.: МГУ, 1998. – 20 с.
10. Падучева Е.В. Высказывание и его соотношенность с действительностью: Референциальные аспекты семантики местоимений / Е.В. Падучева. – 5-е изд., испр. – М.: ЛКИ, 2008. – 296 с.

CERTAINTY/UNCERTAINTY AS GRAMMATICAL AND AS A HIDDEN FUNCTIONAL-SEMANTIC CATEGORY

Hanna M. Udovichenko, Donetsk National University of Economics and Trade named after Mykhailo Tugan-Baranovsky (Ukraine)

E-mail: udovichenko@donnuet.edu.ua

DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-34

Key words: *approach, morphological aspect, functional-semantic aspect, category of definiteness/indefiniteness, article languages, non-article languages.*

The objective of the article is to consider the concept of “category of definiteness / indefiniteness”, within the functional approach to the language study as a grammatical and “hidden” functional-semantic category. Recent years are characterized by a reinterpretation of linguistic phenomena through the prism of new approaches and their corresponding methodologies which led to a shift in established understandings and the emergence of new productive theories. The concept of translation is differently defined within different schools and theoretical directions. Therefore, it is necessary to deduce the evolution of the views on translation so that from the whole variety of points of view to choose the most appropriate for our task definition of this concept. **Modern linguists use a variety of approaches that allow you to study the language comprehensively, taking into account the functional-semantic, pragmatic, systemic-structural, cognitive and communicative aspects.** The study of the category of definiteness/indefiniteness (CDI) both in the morphological and functional-semantic aspect, brings about a wide range of theoretical problems associated with the reference, semantics of articles in article languages, types of matching articles of the same name in different article languages (for example, what semantic differences between the definite article in French and English are), as well as the types of correspondence between the manifestations of a hidden category of definiteness/indefiniteness in article languages and its grammatical expression CDI (determination) in article languages.

Translation is considered as a dynamic process that meets the following conditions: observance of the basic postulate of functionalism which says that “to consider not the linguistic form as such, but the linguistic form due to certain tasks of the use of this linguistic form”: the content of the original text should be interpreted in the equivalent conceptual categories of the target language; the existence of an automatic translation as a kind of translation does not contradict the possibility of obtaining a semantically adequate text translation; you can create semantic and statistical technologies that provide the semantic adequacy of the text of the translation and its correct understanding by the recipient.

For the pair of languages being studied, Ukrainian (source language, non-article) and English (target language, article) were selected. In the Ukrainian language the category of definiteness/indefiniteness is “hidden”, that is, it does not have its own formal indicators. It is functional-semantic, showing manifestations at almost all levels of the linguistic structure.

References

1. Barhudarov, L.S. *Jazyk i perevod (Voprosy obshhej i chastnoj teorii perevoda)* [Language and Translation (Questions of general and particular translation theory)]. Moscow, Mezhdunarodnye otnosheniya Publ., 1975, 240 p. (In Russian)
2. Rebrii, O. Systemic approach to translation: experimental research. In: *Advanced Education*, 2017, Issue 8, pp. 109-114.
3. Garbovskij, N.K., Belik, N.F., Shirjaev, A.F. (ed.) *Perevod kak lingvisticheskaja problema: sbornik statej* [Translation as a linguistic problem: Collection of articles]. Moscow, MGU Publ., 1982, 118 p. (In Russian)
4. Jarceva, V.N. (ed.) *Lingvisticheskij entsiklopedicheskij slovar* [Linguistic Encyclopedic Dictionary]. Moscow, Bolshaya rossiyskaya entsiklopediya Publ., 2002, 709 p. (In Russian)
5. Gak, V.G. *Mezh'yazykovaya asimmetriya i prognozirovaniye transformatsiy pri perevode* [Interlanguage asymmetry and translation prediction during translation]. *Voprosy teorii perevoda* [Translation Theory Issues], 1978, no. 127, pp. 1-7. (In Russian)
6. Fedorov, A.B. *Osnovy obshchey teorii perevoda* [Fundamentals of the general theory of translation]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1983, 303 p. (In Russian)
7. Krylov, S.A. *Kategoriya determinatsii v russkom yazyike: teoreticheskie problemy* [Category of determination in Russian: theoretical problems]. *Semiotika i informatika* [Semiotics and Informatics], 1984, no. 23, pp. 124-154. (In Russian)
8. Krylov, S.A. *Determinatsiya imeni v russkom yazyike: teoreticheskie problemy* [Name determination in Russian: theoretical problems]. *Semiotika i informatika* [Semiotics and Informatics], 1997, no. 35, pp. 244-271. (In Russian)
9. Isakadze, N.V. *Otazhenie morfologii i referentsialnoy semantiki imennoy gruppy v formalnom sintaksise: Avtoref. diss. kand. filol. nauk* [Reflection of morphology and referential semantics of the noun group in the formal syntax. Extended abstract of cand. philol. sci. diss.]. Moscow, MGU im. M. V. Lomonosova Publ., 1998, 20 p. (In Russian)
10. Paducheva, E.V. *Vyiskazyvaniye i ego sootnesennost s deystvitelnostyu: Referentsialnyye aspekty semantiki mestoimeniy* [The statement and its correlation with reality: Referential aspects of the semantics of pronouns]. Moscow, LKI Publ., 2008, 296 p. (In Russian).

Одержано 4.03.2019.

ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧІ СТУДІЇ

УДК 81'25:373.612.2:659(045)

DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-35

O.M. BONDAREVSKA,

PhD in Pedagogics, Senior Lecturer of Foreign Philology and Translation Department, Donetsk National University of Economics and Trade named after Mykhailo Tuhan-Baranovsky

METHODS OF METAPHOR TRANSFER IN THE PROCESS OF ADVERTISING SLOGANS TRANSLATION

The paper focuses on comparing the original English slogans and short advertising texts in a recipient language with a view to identify whether the latter should be considered translations within the framework of the functional approach or cultural adaptations of original slogans. The study is based on the cognitive and linguo-culturological approaches to analyzing slogans containing the metaphor. The research methodology includes the cognitive approach to translating the metaphor.

Key words and phrases: metaphor, advertising, phraseological unit, slogan, translation, poster.

У статті проводиться дослідження оригінальних англомовних слоганів і коротких рекламних текстів мовою-рецептором, визначаються можливості передавання при перекладі на іншу мову культурного досвіду і ментальності, які закладені в метафорі мовою оригіналу. У роботі автор спирається на когнітивний і лінгвокультурологічний підходи до аналізу слоганів, що містять метафору, з урахуванням когнітивного підходу до її перекладу.

Метафора як мовне та мовленнєве явище, безсумнівно, викликає великий теоретичний та практичний інтерес. Вивчення природи метафоричного переносу, аналіз багатопланових мовних зсувів, які він спричиняє, розгляд залежності метафори від її синтагматичних і парадигматичних зв'язків допомагає проникнути у складну систему лексики, побачити приховані в ній безмежні можливості утворення нових лексичних одиниць, розкрити динаміку семантичних відносин всередині лексичної системи цього синхронного зрізу. Дослідження базується на когнітивних і лінгвокультурологічних підходах до аналізу слоганів, що містять метафору. Методологія дослідження включає когнітивний підхід до перекладу метафори.

Отже, в результаті порівняння оригінальних англомовних слоганів і коротких рекламних текстів мовою рецептора ми дійшли висновку, що українсько-мовні слогани в більшості випадків є результатом культурної адаптації англомовних коротких рекламних текстів. Серед основних причин обробки адаптації важливо відзначити, по-перше, відсутність еквівалентної метафори, а також можливість спільного збереження оригінальної образності. По-друге, культурна адаптація вихідних коротких рекламних текстів може бути продиктована наміром заново переписати слоган українською мовою, щоб краще передати ідею покупцеві. Багатовимірний аналіз метафори у слоганах показав, що візуальна складова рекламної кампанії відіграє не менш важливу роль, ніж вербальна чи текстова: рекламний текст можна відтворювати за допомогою зображення на плакаті, створюючи тим самим побудову відповідностей між елементами і генеруючи нові складні концептуальні структури.

Ключові слова: метафора, реклама, фразеологічна одиниця, слоган, переклад, плакат.

В статье проводится исследование оригинальных англоязычных слоганов и кратких рекламных текстов на языке-рецепторе, определяются возможности передачи при переводе на другой язык культурного опыта и ментальности, которые заложены в метафоре на исходном языке. В работе автор опирается на когнитивный и лингвокультурологический подходы к анализу слоганов, содержащих метафору, с учетом когнитивного подхода к ее переводу.

Ключевые слова: метафора, реклама, фразеологизм, слоган, перевод, постер, плакат.

The metaphor has been the object of study of domestic and foreign linguists for decades. Within the framework of translation studies, questions about its transferability and transmission methods into another language were raised. Traditionally, it is considered that the translation of metaphor is one of the serious problems that a translator faces: in the process of its transmission to another language, as a rule, it is necessary to deal with the differences and peculiarities of languages and cultures because there are rarely adequate correspondences of metaphors in the language of translation.

At the moment, there is a transition to an integrative and interdisciplinary approach to the study of metaphor. The purpose of this article is to compare original English slogans and short advertising texts in the language of the receptor in order to determine whether the latter are translations within the framework of the functional approach or cultural adaptation of the original slogans. To achieve this goal, the following tasks were defined: to study the theory of the question in the field of metaphor translation and the cognitive approach to its study, to conduct a comparative analysis of the original slogans and ways to transfer them in Ukrainian.

The relevance of this study is due to the fact that despite the significant number of works devoted to the study of metaphor from various sides, the problem of its consideration in the aspect of translation, taking into account cognitive and linguacultural approaches, is still not fully disclosed, especially taking into account the stylistic features of the analyzed practical material. The scientific novelty of the study is determined by its complex nature: the present study is based on the cognitive approach to the translation of metaphors of multi-structural languages (Ukrainian and English) in order to identify the possibility of transferring to another language cultural experience and mentality that are embedded in the metaphor of the original language. Such interaction generates complex conceptual structures that form around the metaphorical core.

As a material, we turned to the analysis of short advertising texts in English containing a metaphor, and their translations into Ukrainian. The source of the slogans were advertising posters. The stylistic features of the practical material under study allow not only to study the linguistic and culturological features of the metaphor, taking into account the cognitive approach to its translation, but also to compare the original short advertising texts and texts in the language of the receptor in order to determine whether the latter are translations within the framework of the functional approach or cultural adaptation of the original slogans.

There is a widespread perception that advertising is an obsessive discourse in our contemporary world. When we browse newspapers and magazines, go outside, travel, or browse the Internet, we will definitely find thousands of ads that offer a wide range of products and services.

The word “advertising” comes from the Latin word *Reclamare*, which means “assert, exclaim, cry, address”, which reflects the primary advertising communication – oral verbal advertising. In Ukrainian, the word “реклама” is used to refer to the term “advertising”. The Cambridge University Explanatory Dictionary gives the following definition of the concept: “A picture, short film, song, etc., that tries to persuade people to buy a product or service” [1]. (Зображення, короткий фільм, пісня тощо, що намагається переконати людей купити товар або послугу).

The first definition of advertising belongs to the American marketing association: “Advertising is any paid-for form of non-personal representation of the facts about goods, services or ideas to a group of people (Реклама – це будь-яка платна форма неособистісного представлення фактів про товари, послуги чи ідеї, для групи людей)” [2].

In the modern world, there are many definitions of the concept of “advertising”, each of which reflects the various aspects of the concept. This indicates, on the one hand, the complexity of this concept, and on the other hand, the existence of different points of view on its system-specific characteristics.

So, according to well-known American marketer Philip Kotler, advertising represents non-personal forms of communication, carried out through the paid means of disseminating information, with a clearly specified source of funding [3].

Yu. Metelyova defines an advertising as a convincing means of information about a product or enterprise, commercial promotion of consumer properties of goods and the benefits of

the enterprise, which prepares an active and potential buyer for purchase. Advertising is the promotion of goods, services, ideas and organizations [4].

The theoretical and methodological basis of the study were the works on the material of English and a number of other languages: "The Cognitive Translation Hypothesis" by N. Mandelblit [5; 6] and the concept presented by A. Deigan, D. Gabris and A. Solska [7], within which, taking into account the cognitive approach, four models of metaphor translation are defined. In addition, the study is based on the theory of conceptual metaphors of J. Lakoff and M. Johnson [8], as well as the theory of blending, developed by J. Foconnier, M. Turner and N. Lundmark [9; 10]. We analyze polysemantic words, idioms, phraseological units, "metaphorical expressions" [11, p. 209] and cases of metonymy in the framework of the interaction of textual and visual components.

Metaphor, as a linguistic and speech phenomenon, undoubtedly causes great theoretical and practical interest. The study of the nature of metaphorical transference, the analysis of the multifaceted language shifts that it causes, the consideration of the dependence of the metaphor on its syntagmatic and paradigmatic ties helps to penetrate the complex vocabulary system, to see the boundless possibilities of the formation of new lexical units, to reveal the dynamics of semantic relations within the lexical system of this synchronous cut [12].

From the position of cognitive linguistic "a metaphor is one of the conceptual area of knowledge that is understood (expressed) by means of another conceptual area of knowledge. A conceptual area of knowledge is any ordering or connected organization of human experience" [13, p. 24]. **In other words, the metaphor relies on the construction of correspondences between elements of one area of experience and elements of another and also expresses the display of these elements in another system.** The significant role of metaphor in the linguistic and mental spaces is not questioned: in it "they began to see the key to understanding the thinking foundations and the processes of creating not only a nationally specific vision of the world, but also its universal image. The metaphor thus strengthened the connection with logic, on the one hand, and mythology, on the other" [14, p. 5].

According to American linguists J. Lakoff and M. Johnson, the metaphor is not limited to language, it also penetrates our actions and thoughts: "Our conceptual system, from the point of view of which we think and act, is metaphorical in its essence" [8, p. 4]. Within the framework of conceptual metaphor, structural, ontological and orientational metaphors are distinguished. The metaphor can also be "lexicalized" or dead, as well as "non-lexicalized" or alive [15, p. 231]. Lexicalized metaphors are "semantic derivatives of words, which already included in the lexical-semantic system of a language and, as a rule, recorded in explanatory dictionaries as derivatives of ordinary values" [16 p. 42]. In other words, the lexical metaphor is recognized by the recipient as a metaphor, but its meaning in a particular language is fixed.

There are two arts of metaphors: static and dynamic [17]. A static metaphor has a constant meaning and its scope is limited to the description of one characteristic of an action, object or subject. In addition, it is important to note that this metaphor is not intertwined with other elements of the narration, while the intensity (drama) of its impact is narrowly focused. The dynamic metaphor is a somewhat more complex structure. Such a metaphor has an organization similar to the storyline: thus differ the beginning (exposure), development and ending. The meaning of the metaphor is determined at the beginning and during the film. Thanks to the use of a dynamic metaphor, the story is filled with new facts and details. Intertwined with the plot, characters and elements of the narrative, manifesting itself in new situations and locations, the dynamic metaphor gives an indirect characterization of the characters — it plays a significant role, because the interaction with it reveals the inner qualities and aspirations of the characters [18].

One of the pioneers in the field of a multidimensional, cognitive approach to the study of metaphor was the American analytic philosopher M. Black [19], who proposed his own theory ("interaction view of metaphor") and touched the plan, as a result of which was developed in the works of J. Lakoff and others. J. Lakoff and a number of his colleagues determined the formation of the original theory of conceptual metaphor, which differs from the traditional Western understanding of this phenomenon, which was initially reduced only to language constructs, in particular, lexical units. Following the monograph "Metaphors we live by" [8] a significant amount of works appeared, aimed at theoretical understanding and practical study of metaphor as a way of thinking and understanding the surrounding reality, in particular, experience.

According to N. Boldyrev, the formation of a cognitive approach to the study of language was largely due to the development of the theory of nomination as a theoretical and methodological basis [20]. It is also necessary to point out the works devoted to research in the field of conceptual metaphor, N. Arutyunova [14], Meshcheryakova [21], Ya. Evstafova [22] and others.

Researchers who continued their research with regard to various aspects in line with the theory of conceptual metaphor [6; 7; 11; 15; 19; 23], mark the ability of metaphor to penetrate into various spheres of human activity. N. Arutyunova emphasizes that as the theory of metaphor develops “a substantial expansion of the **«material base» of its studying takes place: research has emerged in various terminological systems, in children’s speech and didactic literature, in various types of mass media, in the language of advertising, in names of goods, in headlines, in sports, in the speech of aphatics and even in speech of deaf-and-dumb**” [14, p. 5].

This study is based on the theory of blending and the theory of conceptual metaphor: they describe the processes taking place in the construction of conceptual correspondences in the case of creative play of metaphor and metonymy. “According to blending theory, metaphorization is not limited to projection from the source sphere to the target sphere, as stated in the theory of conceptual metaphor, but involves the formation of mixed mental spaces that generate meanings in the process itself of conceptual integration” [5, p. 7].

The above definition is important for understanding how the metaphor functions in the advertising text, creating new semantic shades. While metaphor translation it is explained the conventional systematic correspondences between conceptual areas, interprets creative, short-lived, contextually determined comparisons of concepts and implies the construction of conceptual correspondences between mental spaces, which makes it possible to describe more adequately the new conceptual correspondences resulting from the creative use of conventional metaphors [23].

The metaphor is implemented in the advertising text to enhance its expressiveness and, as a consequence, the impact on the potential recipient. The use of the figurative meaning of words corresponds to the pragmatics of any advertising campaign. Insofar as the main objectives of advertising include information and persuasion [3; 4], the presence of a metaphor in the advertising text characterizes the corresponding sales tactics as not so frank or aggressive, but more modern.

Here are some examples of the translation of slogans from English into Ukrainian. The Citibank advertising sounds: The CITI Never Sleeps (Сіті ніколи не спить). The translation of this metaphor has not undergone any changes, in addition, the name of the bank has been revoked – the consonance of the name with the word “city” is used [24].

Another example of the metaphor translation is found in the popular advertising slogan of Coca-Cola. The Coca Side of Life. (Все буде Coca-Cola). According to the authors, in this case it is necessary to make a start from the fact that Coca-Cola is “fine”, “something good”. The slogan clearly sounds the old American saying “sunny side of the road”, which later transformed into the expression “sunny side of life”. In Ukrainian, there is also a similar metaphor – the “bright side” of life and “everything will be fine” [25].

A rather interesting example is the translation of the trademark slogan Johny Walker – Taste Life (Живи, щоб було що згадати). The advertising slogan of whiskey “Johnny Walker” literally sounds like “try life to taste” is quite appropriate advertising phrase. Meanwhile, in English, it has much greater meaning, which would be lost in the literal translation. Therefore, we had to select a more adequate option, which more accurately expressed the meaning of the entire advertising campaign. It turned out “live to have something to remember”. This is a typical example of a pragmatic adaptation of the metaphor [26].

The emotional impact that metaphor has on the recipient of information is also of great importance and has been noted by many researchers [27; 28]. According to N. Arutyunova, “the metaphor is incompatible with prescriptive and commissive (related to obligations) speech functions” [15, p. 6]. “However, as soon as the center of gravity is transferred to the emotional impact, the ban on the metaphor is lifted. The sphere of expression of emotions and emotional pressure adds to the everyday speech an element of artistry, and with it a metaphor” [15, p. 5].

According to K. Lundmark, “advertising uses the cognitive potential of a language in full...” [29]. The researcher supports this thesis by concluding that the creative use of conventional

metaphor can, on the one hand, lead to the formation of a new idea of the advertised product, on the other hand, imply the realization of a humorous aspect, since the metaphor in conjunction with a word game can shed light on the unclear meanings of the polysemantic words, idiomatic or metaphorical expression. According to K. Lundmark, playing of the conventional metaphors using visual images and creativity leads to reactivation in building correspondences in order to attract attention, creating a humorous effect, or bringing new shades of meaning.

It is also important to note a number of works that, within the framework of the cognitive approach, highlight the problem of the realization of metaphor in the advertising text [4; 5; 18; 19; 21; 22]. A feature of the study by F. Forsville is that more attention is paid to the metaphor presented in the form of an image, rather than expressed through text [30]. **Scientists are investigating** the interaction of metaphor and culture, as well as aspects of the translation of metaphor. It is important to note the most common ways of translating metaphors: substitution, descriptive translation (paraphrase), omission (deletion). **It is also mentioned the role of visual images** in the process of activating a word game (pun or double actualization). The function refers to the ability of a pun to surprise as well as attract the attention of the recipient. In this regard, it is necessary to emphasize how important it is to preserve the ability to activate the play on words in texts in the source language and the target language using the visual component of the advertising campaign.

There are various approaches to the translation of metaphors, but most researchers rely on similar principles. So, P. Newmark considers the following possibilities of metaphor transmission:

- 1) the preservation of a similar metaphorical image;
- 2) replacing the metaphor with another metaphor;
- 3) translation of metaphor by means of comparison;
- 4) the preservation of a similar metaphorical image with the addition of explanatory information;
- 5) translation of metaphor by paraphrase [31].

Proposed by P. Mandelblit "cognitive translation hypothesis" [6] formed the basis of the concept of Deigan, Gabris and Solska [7], who consider four possible versions of the metaphors translation:

- 1) a similar conceptual metaphor and equivalent linguistic expression;
- 2) a similar conceptual metaphor and other linguistic expression;
- 3) use of a different conceptual metaphor;
- 4) words and expressions with similar direct meanings, but different metaphorical meanings.

Researchers note the essential importance of the culture factor by the transmission of metaphor. "The factor of culture, which can play a special role in metaphors translating from one language to another, is considered by many researchers due to the fact that different language communities perceive and categorize the world differently" [32, p. 44]. From the point of view of the cognitive approach to the translation of metaphor, the cultural component underlying the conceptual metaphor allows us to see differences in how human experience is structured in different cultures. N. Marugina, explaining the cognitive translation hypothesis, describes two scenarios on which this hypothesis is based on:

- 1) "if the projection from one area to another in metaphors is similar in two languages, then a "conceptual shift" is not found between languages";
- 2) "if the projection from one area to another in metaphors is different in two languages, then there is a "conceptual shift" between languages" [32, p. 52].

Considering the stylistic features of the analyzed advertising text, in the process of translating slogans containing metaphor, the original figurativeness and "metaphoriness" may be lost. In this regard, the term "translation" was not originally applied to advertising texts to denote the process of their transfer to another language. Advertising translation was called "localization", "adaptation", "re-creation" or "rewriting". According to Meshcheryakova, "for many advertising practitioners, the text of a foreign language serves only as a means to understand the idea of the advertised product, the text itself is often written anew in the language of the consumer's country, taking into account its national specificity" [21, p. 197]. Thus, the transfer of metaphor and the final text to another language, in particular, will speak about different and common in cultures that speak those languages that are involved in the translation process: it is also appropriate to mention the "cultural distance" that affects its final product.

So, as a result of comparing the original English-language slogans and short advertising texts in the language of the receptor, we came to the conclusion that Ukrainian-language slogans in most cases are the result of cultural adaptation of English-speaking short advertising texts. Among the main reasons for handling adaptation, it is important to note, first, the lack of an equivalent metaphor, as well as the possibility of co-keeping the original figurativeness. Secondly, the cultural adaptation of the initial short advertising texts may be dictated by the intention to rewrite the slogan in Ukrainian again in order to better convey the idea to the costumer. A multidimensional analysis of metaphor in slogans showed that the visual component of an advertising campaign plays no less a role than verbal or textual: advertising text can be played with using an image on a poster, thereby creating a construction of correspondences between elements and generating new complex conceptual structures.

Bibliography

1. Кембриджский толковый словарь. – Режим доступа: <http://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/advertising> (последнее обращение 07.04.2019).
2. Ivanova K. *English-Russian Dictionary of Advertising and PR* / K. Ivanova. – Saint-Petersburg: Politechnika, 1998. – 272 p.
3. Котлер Ф. Основы маркетингу / Ф. Котлер. – М.: Прогресс, 1990. – 657 с.
4. Метелева Ю. *Маркетинговые коммуникации: правовое регулирование* / Ю. Метелева – М.: Статут, 2006. – 144 с.
5. Mandelblit N. *Grammatical Blending: Creative and Schematic Aspects in Sentence Processing and Translation: Doctoral dissertation* / N. Mandelblit. San Diego, 1997. – 298 p.
6. Mandelblit N. *The Cognitive View of Metaphor and Its Implication for Translation Theory* / N. Mandelblit // *Translation and Meaning* / ed. by Thelen Marcel, Barbara Lewandowska-Tomaszczyk. – Maastricht: Universitaire Press, 1995. – Vol. 3. – P. 483–495.
7. Deignan A., Gabrys D. *Teaching English metaphors using cross-linguistic awareness activities* / A. Deignan, D. Gabrys, A. Solska // *ELT Journal*. – 1997. – No. 51 (4). – P. 352–360.
8. Lakoff G., Johnson M. *Metaphors we live by* / G. Lakoff, M. Johnson. – Chicago; L.: The University of Chicago Press, 1980. – 191 p.
9. Fauconnier G., Turner M. *The Way We Think: Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities* / G. Fauconnier, M. Turner. – N.-Y.: Basic Books, 2002. – 440 p.
10. Lundmark C. *Puns and blending: The case of print advertisements* / C. Lundmark. – Режим доступа: <http://www.ling.arts.kuleuven.be/iclc/Papers/Lundmark.pdf> (последнее обращение 07.04.2019).
11. Lakoff G. *The Contemporary Theory of Metaphor* / G. Lakoff // *Metaphor and Thought* / ed. by A. Ortony. – Cambridge: Cambridge University Press, 1993. – P. 202–251.
12. Остапенко С. *Особливості відтворення метафори в процесі художнього перекладу (на матеріалі роману Ф. Скотта Фіцджеральда «Ніч ніжна») / С. Остапенко // Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля. Серія: Філологічні науки. – 2016. – № 1 (11). – С. 258–265.*
13. Kövecses Z. *Metaphor: A Practical Introduction* / Z. Kövecses. – N.-Y.: Oxford University Press, 2002. – 285 p.
14. Арутюнова Н. *Метафора и дискурс* / Н. Арутюнова // *Теория метафоры*. – М.: Прогресс, 1990. – С. 5–32.
15. Dickins J. *Two models for metaphor translation* / J. Dickins // *Target*. – 2005. – No. 17 (2). – P. 227–273.
16. Кобозева И. *Лексико-семантические заметки о метафоре в политическом дискурсе* / И. Кобозева // *Политическая лингвистика*. – 2010. – № 2 (32). – С. 41–46.
17. Юрьева Е. *Метафоричність в слоганах* / Е. Юрьева // *Русская речь*. – 2015. – № 6. – С. 58–62.
18. Lundmark C. *The Creative Use of Idioms in Advertising* / C. Lundmark // *Nordic Journal of English Studies*. – 2006. – Vol. 5. – No. 1. – P. 71–98.
19. Black M. *More about metaphor* / M. Black // *Metaphor and Thought* / ed. by A. Ortony. – Cambridge: Cambridge University Press, 1979. – P. 19–43.

20. Болдырев Н. Концептуальное пространство когнитивной лингвистики / Н. Болдырев // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2004. – № 1. – С. 18–36.
21. Мещерякова Н. Прагматический и этнокультурный аспекты перевода текстов немецкой социальной рекламы / Н. Мещерякова // Известия Пензенского государственного педагогического университета им. В.Г. Белинского. – 2011. – № 23. – С. 193–198.
22. Евстафова Я. Лингвокогнитивный аспект перевода концептуальных метафорических моделей / Я. Евстафова // Вестник Нижневартковского государственного университета. – 2010. – № 3. – С. 87–95.
23. Kovalenko L. English container metaphors of emotions in Ukrainian translations / L. Kovalenko // Edvanced Education. – 2018. – Iss. 10. – P. 190–197.
24. Crystal D. Language play / D. Crystal. – Chicago: The University of Chicago Press, 1998. – 249 p.
25. Тюрина И. Роль метафоры и метонимии в рекламном тексте / И. Тюрина // Фэн-Наука. – 2012. – № 6 (9). – С. 33–34.
26. Goddard A. The Language of Advertising / A. Goddard. – L.; N.-Y.: Routledge, 1998. – 134 p.
27. Hiraga M. Metaphor and iconicity: a cognitive approach to analyzing texts / M. Hiraga. – N.-Y.: Palgrave Macmillan, 2005. – 261 p.
28. Vermeer H.J. A Skopos Theory of Translation (Some Arguments For and Against) / H.J. Vermeer. – Heidelberg: TEXTconTEXT Verlag, 1996. – 136 p.
29. Lundmark C. Metaphor and Creativity in British Magazine Advertising / C. Lundmark. – Lulea: Lulea University of Technology, Dept. of Languages and Culture, 2005. – Режим доступа: <http://ltu.diva-portal.org/smash/get/diva2:999922/FULLTEXT01.pdf> (последнее обращение 07.04.2019).
30. Forceville Ch. Pictorial metaphor in advertising / Ch. Forceville. – L.; N.-Y.: Routledge, 1996. – 233 p.
31. Newmark P. The Translation of Metaphor. Approaches to Translation / P. Newmark. – N.-Y.: Pergamon Press, 1998. – 184 p.
32. Маругина Н. Когнитивный аспект перевода метафоры (на материале повести М.А. Булгакова «Собачье сердце» и ее переводов на английский язык) / Н. Маругина // Язык и культура. – 2008. – № 4. – С. 42–52.

METHODS OF METAPHOR TRANSFER IN THE PROCESS OF ADVERTISING SLOGANS TRANSLATION

Olena M. Bondarevska, Donetsk National University of Economics and Trade named after Mykhailo Tuhan-Baranovsky (Ukraine)

E-mail: bondarevska@donnuet.edu.ua

DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-35

Key words and phrases: *metaphor, advertising, phraseological unit, slogan, translation, poster.*

The paper focuses on comparing the original English slogans and short advertising texts in a recipient language with a view to identify whether the latter should be considered translations within the framework of the functional approach or cultural adaptations of original slogans. The scientific novelty of the study is determined by its complex nature: the present study is based on the cognitive approach to the translation of metaphors of multi-structural languages (Ukrainian and English) in order to identify the possibility of transferring to another language cultural experience and mentality that are embedded in the metaphor of the original language. Such interaction generates complex conceptual structures that form around the metaphorical core.

Metaphor, as a linguistic and speech phenomenon, undoubtedly causes great theoretical and practical interest. The study of the nature of metaphorical transference, the analysis of the multifaceted language shifts that it causes, the consideration of the dependence of the metaphor on its syntagmatic and paradigmatic ties helps to penetrate the complex vocabulary system, to see the boundless possibilities of the formation of new lexical units hidden therein, to reveal the dynamics of semantic relations within the lexical system this synchronous cut.

The study is based on the cognitive and linguo-culturological approaches to analysing slogans containing the metaphor. The research methodology includes the cognitive approach to translating the metaphor.

So, as a result of comparing the original English-language slogans and short advertising texts in the language of the receptor, we came to the conclusion that Ukrainian-language slogans in most cases are the result of cultural adaptation of English-speaking short advertising texts. Among the main reasons for handling adaptation, it is important to note, first, the lack of an equivalent metaphor, as well as the possibility of co-keeping the original figurativeness. Secondly, the cultural adaptation of the initial short advertising texts may be dictated by the intention to rewrite the slogan in Ukrainian again in order to better convey the idea to the costumer. A multidimensional analysis of metaphor in slogans showed that the visual component of an advertising campaign plays no less a role than verbal or textual: advertising text can be played with using an image on a poster, thereby creating a construction of correspondences between elements and generating new complex conceptual structures.

References

1. *Kembridzhskiy tolkoviy slovar* [Cambridge Dictionary]. Available at: <http://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/advertising>. (Accessed 04 April 2019).
2. Ivanova, K. *English-Russian Dictionary of Advertising and PR*. Saint-Petersburg, Politehnika, 1998, 272 p.
3. Kotler, F. *Osnovy marketyngu* [Marketing Basics]. Moscow, Progress Publ., 1990, 657 p.
4. Metelyova, Yu. *Marketynhovi komunikatsiyi: pravove reguluyvannya* [Marketing communications: legal regulation]. Moscow, Statut Publ., 2006, 144 p.
5. Mandelblit, N. *Grammatical Blending: Creative and Schematic Aspects in Sentence Processing and Translation*. Doctoral dissertation. San Diego, 1997, 298 p.
6. Mandelblit, N. *The Cognitive View of Metaphor and Its Implication for Translation Theory*. In: *Translation and Meaning*. Maastricht, Universitaire Press, 1995, vol. 3, pp. 483-495.
7. Deignan, A., Gabrys, D., Solska, A. *Teaching English metaphors using cross-linguistic awareness activities*. In: *ELT Journal*, 1997, no. 51 (4), pp. 352-360.
8. Lakoff, G., Johnson, M. *Metaphors we live by*. Chicago, L., The University of Chicago Press, 1980, 191 p.
9. Fauconnier, G., Turner, M. *The Way We Think: Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities*. N.-Y., Basic Books, 2002, 440 p.
10. Lundmark, C. *Puns and blending: The case of print advertisements*. Available at: <http://www.ling.arts.kuleuven.be/iclc/Papers/Lundmark.pdf> (Accessed 04 April 2019).
11. Lakoff, G. *The Contemporary Theory of Metaphor*. In: *Metaphor and Thought*. Cambridge, Cambridge University Press, 1993, pp. 202-251.
12. Ostapenko, S.A. *Osoblyvosti vidtvorennia metafory v protsesi khudozhniho perekladu (na materialy romanu F. Skotta Fitzdzheralda «Nich nizhna»)* [Features of the reproduction of a metaphor in the process of artistic translation (based on the novel by F. Scott Fitzgerald "The Night is Gentle")]. *Visnyk Dnipropetrovskoho universytetu imeni Alfreda Nobelia. Seriya: Filolohichni nauky* [Bulletin of the University of Alfred Nobel. Series: Philological Sciences], 2016, no. 1 (11), pp. 258-265.
13. Kövecses, Z. *Metaphor: A Practical Introduction*. N.-Y., Oxford University Press, 2002, 285 p.
14. Arutiunova, N. *Metafora i diskurs* [Metaphor and Discourse]. *Teoriya metafory* [Metaphor Theory]. Moscow, Progress Publ., 1990, pp. 5-32.
15. Dickins, J. *Two models for metaphor translation*. In: *Target*, 2005, no. 17 (2), pp. 227-273.
16. Kobozeva, Y.M. *Leksyko-semanticheskie zametki o metafore v politicheskom diskurse* [Lexico-semantic notes on metaphor in political discourse]. *Politicheskaya linhvistika* [Political linguistics], 2010, no. 2 (32), pp. 41-46.
17. Yureva, E. *Metaforichnost v sloganakh* [Metaphoricity in slogans]. *Russkaya rech* [Russian Speech], 2015, no. 6, pp. 58-62.
18. Lundmark, C. *The Creative Use of Idioms in Advertising*. In: *Nordic Journal of English Studies*, 2006, vol. 5, no. 1, pp. 71-98.
19. Black, M. *More about metaphor*. In: *Metaphor and Thought*. Cambridge, Cambridge University Press, 1979, pp. 19-43.
20. Boldyrev, N. *Konceptualnoe prostranstvo kognitivnoy lingvistiki* [Conceptual space of cognitive linguistics]. *Voprosy kognitivnoy lingvistiki* [Questions of cognitive linguistics], 2004, no. 1, pp. 18-36.
21. Meshcheryakova, N. *Pragmaticheskie etnokulturnye aspekty perevoda tekstov nemetskoj sotsyalnoi reklamy* [Pragmatic and ethnocultural aspects of the translation of texts of German social advertising]. *Izvestiya Penzenskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. V.G. Belinskogo* [News of the Penza State Pedagogical University named after V.G. Belinsky], 2011, no. 23, pp. 193-198.

22. Evstafova, Ya. *Lingvokognitivnyi aspekt perevoda kontseptualnykh metaforicheskikh modelei* [Linguo-cognitive aspect of the translation of conceptual metaphorical models]. *Vestnik Nizhnevartovskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of Nizhnevartovsk State University], 2010, no. 3, pp. 87-95.
23. Kovalenko, L. **English container metaphors of emotions in Ukrainian translations.** In: **Edvanced Education**, 2018, issue 10, pp. 190-197.
24. Crystal, D. *Language play*. Chicago, The University of Chicago Press, 1998, 249 p.
25. Tyurina, Yu. *Rol metafory i metonimii v reklamnom tekste* [The role of metaphor and metonymy in advertising text]. *Fen-Nauka* [Feng Nauka], 2012, no. 6 (9), pp. 33-34.
26. Goddard, A. *The Language of Advertising*. L., N.-Y., Routledge, 1998, 134 p.
27. Hiraga, M. **Metaphor and iconicity: a cognitive approach to analyzing texts.** N.-Y., Palgrave Macmillan, 2005, 261 p.
28. Vermeer, H.J. *A Skopos Theory of Translation (Some Arguments For and Against)*. Heidelberg, TEXTconTEXT Verlag, 1996, 136 p.
29. Lundmark, C. *Metaphor and Creativity in British Magazine Advertising*. Available at: <http://ltu.diva-portal.org/smash/get/diva2:999922/FULLTEXT01.pdf> (Accessed 04 April 2019).
30. Forceville, Ch. *Pictorial metaphor in advertising*. L., N.-Y., Routledge, 1996, 233 p.
31. Newmark, P. *The Translation of Metaphor. Approaches to Translation*. N.-Y., Pergamon Press, 1998, 184 p.
32. Marugina, N. *Kognitivnyi aspekt perevoda metafory (na materiale povesty M.A. Bulhakova «Sobachie serdtse» i eyo perevodov na anhliyskiy yazyk)* [The cognitive aspect of the translation of metaphor (on the material of M.A. Bulgakov's story "The Heart of a Dog" and its translations into English)]. *Yazyk i kultura* [Language and Culture], 2008, no. 4, pp. 42-52.

Одержано 21.02.2019.

РЕЦЕНЗІЇ, ХРОНІКИ НАУКОВОГО ЖИТТЯ

О.Д. ХАРЛАН,

*доктор філологічних наук, професор,
завідувач кафедри української, зарубіжної літератури та порівняльного
літературознавства Бердянського державного педагогічного університету*

ПРОБЛЕМИ ХУДОЖНОСТІ ЛІТЕРАТУРИ В ПОЛЕМІЧНОМУ ТРАКТУВАННІ

(рецензія на монографію Левчук Т. **Феномен літературності:**
монографія. – Луцьк: ПВД «Твердиня», 2018. – 368 с.)



Відомо, що найскладніше відповідати на прості питання. Одне з таких «простих» питань лежить в основі літературознавчого пошуку: що таке література? Відповідь, здається, міститься на поверхні, ні в кого не викликає сумніву. Але насправді варто лише уточнити: як відрізнити художню літературу від нехудожньої? – і стає зрозуміло, що, попри очевидність, сформулювати те головне, що робить літературу літературою, не так просто саме на фаховому рівні. Тереза Левчук взяла на себе сміливе завдання: розібратися з феноменом літературності, розкласти по полицях те, що накопичилось в історії літературознавства за тисячоліття його розвитку. Привертає увагу формула, яка стала назвою монографії, адже література – це справді феноменальне явище, якщо уважно в нього вдивитися. Але прояснити цю феноменальність, розібратися в її витоках і складових... Дуже непросте завдання.

Дослідниці довелося, найперше, розібратися з критеріями художності, починаючи з естетичних. Важливий висновок, до якого вона дійшла у своєму пошуку – оче-

видна змінність критеріїв, за якими та чи інша епоха (Тереза Левчук тримає в полі зору європейську культуру з її епохами від античності до постмодернізму) визначає, що таке мистецтво слова, яка його цінність, чому воно служить, на які зразки спирається тощо. Ще більше розмаїття ми бачимо, зосередившись на конкретній національній культурі. Кожна епоха здійснює ревізію тих засад, на які спиралася попередня культура, і ця динаміка зберігається повсюдно і є своєрідним двигуном літературного розвитку. Прикладом такої кардинальної ревізії основоположної естетики соцреалізму є діяльність українських

шістдесятників. Точніше, Тереза Левчук детальніше розглянула ревізію естетики у діяльності шістдесятників, але апелює вона також до всіх інших періодів в історії і європейської, й української літератури. Це загалом приваблива риса монографії Т. Левчук: паритет європейського контексту й національного фактажу. Від загальної панорами до конкретних, вужчих питань, і навпаки. Таким чином, авторка демонструє здатність теоретично мислити й узагальнювати, але також ретельно працює з літературними джерелами, демонструє добру ерудицію в численних способах практичного застосування теоретичної концепції. Уже перший розділ засвідчує чітку концептуальність дослідження, його полемічність і водночас виваженість і навіть академізм у підході до вирішення важливих питань літературознавчої науки. Особливо це добре вдалося в останньому параграфі першого розділу, присвяченому такому важливому критерію літературності, як вигаданість (fiction). Вигаданість, або ж казковість (дослідниця розглядає цю ознаку літератури на матеріалі казки), як ніяка інша властивість, виявляє феноменологію літературності. Дослідниця показала, що казка, будучи найбільш прив'язаною до фантазування, вигадки, дуже часто є дидактичною і настільки функційною (навіть політичною, як це було в радянські часи), що іноді переходить межі літератури. Вигаданість не гарантує якісної літературності, і з цим доводиться погодитися. Так само невиваженість, документалізм не є ознакою, яка відмежовує художню літературу від інших текстів. У другому розділі монографії розглядається межова функція жанрів, але, на відміну від традиційного розгляду на межі між родами, Тереза Левчук переконливо доводить, що жанри розміщені на межі між художньою і нехудожньою літературою, посуваються то в один, то в інший бік. Особливо яскраво видно це коливання на прикладі утопії – публіцистично-філософського жанру, який у ХХ ст. еволюціонує до антиутопії, жанру власне художнього. Те саме відбувається з жанром есе, біографічної прози, навіть заповіту. Такий вибір жанрів на межі між fiction і non-fiction виглядає дещо суб'єктивно, але логіка авторки зрозуміла: жанри не є чітким критерієм для розмежування, оскільки вони еволюціонують і змінюють функцію.

Ще один важливий критерій, а саме літературно-мистецька форма, ліг в основу аналітики третього розділу. Розглянувши поняття *формалізм* у щонайменше трьох значеннях, дослідниця переконливо показала, що формалістична досконалість упродовж тривалого часу була основною ознакою «справжньої» літератури. Симптоматично (знову таки, досить дискусійно), що прикладом формалізму в літературі стає, з одного боку, класичне віршування, яке має найбільш тривалу і вироблену традицію в історії європейської поезії, а з іншого – зорова поезія, яка поширилася в добу бароко і набуває популярності в сучасній літературі. Т. Левчук визначає класичне віршування і зорову поезію двома крайнощами формалізму... Ще більшою несподіванкою у ході міркувань авторки монографії є розгляд формалізму... у творчості Івана Франка й Лесі Українки. Науковець вважає їхній творчий доробок зразком двох типів формалізму: естетичного (Леся Українка) і функційного (Франко). Тут можна сперечатися, адже обоє увійшли в історію літератури як митці, що поклали на мистецтво слова важливі соціальні, морально-етичні функції. Але можна погодитися з тим, що вони рівною мірою дбали про виробленість форми, активно спиралися на традицію, свої величезні знання використовували для вдосконалення творів. Однак чи варто цю властивість називати формалізмом? Усе ж це поняття прикріпилося до певного кола явищ і містить маркер, якого неможливо позбутися. Якщо Леся Українка і Франко – формалісти, тоді хто – не формаліст? Виходить, що кожен автор, який створив формально досконалий твір, це формаліст? Не зовсім можна погодитися також із твердженням, що І. Франко і Леся Українка – представники різних епох і естетик. Вони обоє підходять із романтично-реалістичного ХІХ ст. до модернізму і активно його переосмислюють, вони сучасники і багато в чому однодумці.

Водночас стежити за розвитком думки дослідниці цікаво, оскільки не можна не бачити, що кожному тезу вона намагається спирати на міцний фактичний матеріал, фахові знання української і зарубіжної літератур. Навіть на творчість класиків, яким присвячені численні монографії у сучасній науці, їй вдалося подивитися під новим куту зору.

Найбільш цікавий розділ присвячений такій ознаці літературності, як образність, насамперед образність на рівні мови. Чим ближче до нашого часу, тим очевидніше, що образне мовлення перетворює текст на мистецтво слова. У Терези Левчук чотири персоналії,

творчість чотирьох митців-новаторів, які відзначаються оригінальністю, яскравістю індивідуального стилю: це Богдан Ігор Антонич, Володимир Свідзінський, Бруно Шульц і Василь Стус. Не можна не закинути дослідниці надмірного суб'єктивізму у доборі імен: чому не Тичина чи Рильський, якщо йдеться про ранній модернізм, не Голобородько, Драч, Костенко, якщо йдеться про модернізм шістдесятників? Дивно у колі українських класиків ХХ ст. виглядає постать Бруно Шульца. Так, він усе життя прожив у Дрогобичі, але ж писав польською і належить до польської літератури... Втім, Тереза Левчук таки знайшла вагому підставу для відбору саме цих чотирьох митців: вони всі у стилі – яскраві метафористи. Дослідниця показала, що образність мови – це важлива ознака літературності, чи не найголовніша. І водночас вона змогла сформулювати ще один парадокс літературності: попри опертя на метафору, чотири автори формують стилі, які мають щось спільне на глибині, але надто відмінні на поверхні, тобто на рівні форми. Образне мовлення, якщо митець свідомий його важливості, – це те, що дозволяє бути автору індивідуально неповторним. Образність щоразу інша, чим більш яскравий митець, тим складніше цю образність визначити як достеменну ознаку літературності і використати як критерій для оцінювання доробку іншого автора.

Загалом, попри полемічність окремих тез, інтерпретації чотирьох непересічних авторів ХХ ст., запропоновані Терезою Левчук, приваблюють професійністю, аргументованістю, вмінням бачити художній текст на всіх рівнях, аналізувати його найтонші елементи. Для кожного автора дослідниця знаходить іншу методологію, відшукує той ракурс, який допомагає висвітлити авторський стиль у найбільш важливих його аспектах. Саме у цьому розділі видно, наскільки важливо дослідникові літератури працювати зі словом, бачити складні механізми утворення багатозначності, показувати, як письменник моделює свій неповторний світ, рівною мірою вигаданий, фікційний і пережитий реально. Кожна творчість виростає із життя митця, і щоразу це відбувається інакше.

Парадокси літературності, які усі разом переконують читача у феноменології мистецтва слова, дозволяють Терезі Левчук зруйнувати чимало стереотипів, замислитися над непростими питаннями, які повинні хвилювати і митців, і дослідників літератури. Особливу актуальність дослідження має для науковців і критиків, які дають фахову оцінку художнім творам, розмежовують художню і нехудожню літературу. Потрібно, вважає автор рецензованої книги, усвідомлювати змінність і відносність усіх критеріїв, якими ми користуємося. Хистка підстава – сумнівні результати. Але це не означає, що, піддавши сумніву всі критерії, треба дати волю дослідницькому суб'єктивізму і не перейматись об'єктивною істиною. Навпаки, усвідомлення феноменології літературності накладає на вченого додаткові зобов'язання, адже він і тільки він визначає, на що спиратись, яку традицію вважати визначальною, а яке новаторство – шкідливим.

Крім того, хистка межа літературності є також екзаменом для науковця (так само і для читача). У книзі Терези Левчук звучить чимало думок, які зобов'язують науковців бути більш сумлінними саме в епоху тотального перемішування і переоцінки усіх форм, вироблених культурою за тисячоліття існування. Особливо актуально ці думки звучать для українських дослідників.

Таким чином, перед нами ще одна цікава фахова студія з теорії літератури, яка знайде своїх зацікавлених читачів і зробить вагомий внесок у розвиток українського літературознавства.

НАШІ АВТОРИ

Аністратенко Антоніна Віталіївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри суспільних наук та українознавства Буковинського державного медичного університету, докторант Інституту літератури імені Т.Г. Шевченка НАН України (м. Чернівці).

Бешлей Ольга Василівна – кандидат філологічних наук, асистент кафедри англійської мови та літератури Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича.

Бліщ Наталія Леонідівна – доктор філологічних наук, професор кафедри російської літератури Білоруського державного університету (м. Мінськ).

Богданова Ольга Володимирівна – доктор філологічних наук, професор, провідний науковий співробітник Інституту філологічних досліджень Санкт-Петербурзького державного університету (Російська Федерація).

Бондаревська Олена Михайлівна – кандидат педагогічних наук, старший викладач кафедри іноземної філології та перекладу Донецького національного університету економіки і торгівлі імені Михайла Туган-Барановського (м. Кривий Ріг).

Василик Оксана Борисівна – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри української та іноземних мов Уманського національного університету садівництва.

Василишин Ігор Петрович – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Національного університету «Львівська політехніка».

Весніна Наталія Валеріївна – магістр лінгвістики, PhD аплікант Університету в Орхусі, Данія.

Вельчева Ксенія Олександрівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри англійської філології та перекладу Університету імені Альфреда Нобеля (м. Дніпро).

Голуб Дарина Олександрівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри англійської філології та перекладу Університету імені Альфреда Нобеля (м. Дніпро).

Грабівська Галина Іванівна – викладач кафедри мовної та міжкультурної комунікації Інституту іноземних мов Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка.

Дяків Христина Юріївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри міжкультурної комунікації та перекладу, докторант кафедри загального мовознавства Львівського національного університету імені Івана Франка.

Егорова Олеся Іванівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри германської філології Сумського державного університету.

Заїка Віталіна Сергіївна – здобувач факультету іноземної філології і соціальних комунікацій Сумського державного університету.

Капніна Галина Іванівна – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри германської та слов'янської філології ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

Ковалів Соломія Володимирівна – кандидат філологічних наук, викладач кафедри української мови Національного університету «Львівська політехніка».

Ковальчук Юлія Андріївна – кандидат філологічних наук, асистент кафедри мов і літератур Далекého Сходу та Південно-Східної Азії Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

Ковкіна Євгенія Володимирівна – старший науковий співробітник Харківського науково-дослідного інституту судових експертиз імені заслуженого професора М.С. Бокаріуса, здобувач кафедри української мови Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна.

Литвиненко Нінель Анісімівна – доктор філологічних наук, професор кафедри історії зарубіжних літератур Московського державного обласного університету (Російська Федерація).

Ментинська Ірина Богданівна – старший викладач кафедри української мови Національного університету «Львівська політехніка».

Наконечна Галина Василівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Національного університету «Львівська політехніка».

Нефагіна Галина Львівна – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри російської філології Поморської академії в Слупську (Польща).

Пасько Людмила Валентинівна – кандидат філологічних наук, доцент Центру наукових досліджень і викладання іноземних мов Національної академії наук України (м. Київ).

Патлянь Юлія Валеріївна – провідний науковець відділу архівів Національного центру народної культури «Музей Івана Гончара» (м. Київ).

Пахарєва Тетяна Анатоліївна – доктор філологічних наук, професор кафедри світової літератури та теорії літератури Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова (м. Київ).

Пахсарьян Наталія Тигранівна – доктор філологічних наук, професор кафедри історії зарубіжної літератури Московського державного університету імені М.В. Ломоносова (Російська Федерація).

Пачева Валентина Миколаївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Мелітопольського державного педагогічного університету імені Богдана Хмельницького.

Підгородецька Інна Юріївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри мовних дисциплін Харківського національного аграрного університету імені В.В. Докучаєва.

Плющай Олександр Олександрович – викладач кафедри англійської філології та перекладу Університету імені Альфреда Нобеля (м. Дніпро).

Романюк Олександра Сергіївна – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри англійської мови № 2 Національного університету «Одеська морська академія».

Селігей Володимир Володимирович – кандидат філологічних наук, доцент кафедри порівняльної філології східних та англійських країн Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара.

Семеренко Любов Іванівна – доцент кафедри англійської філології та перекладу Університету імені Альфреда Нобеля (м. Дніпро).

Сидоренко Ірина Анатоліївна – викладач кафедри англійської мови технічного спрямування № 1, здобувач ступеня доктора філософії кафедри теорії та практики перекладу англійської мови Національного технічного університету України «Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського».

Степанова Анна Аркадіївна – доктор філологічних наук, професор кафедри англійської філології та перекладу Університету імені Альфреда Нобеля (м. Дніпро).

Тимкова Валентина Андріївна – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри української та іноземних мов Вінницького національного аграрного університету.

Удовіченко Ганна Михайлівна – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри іноземної філології, українознавства та соціально-правових дисциплін Донецького національного університету економіки і торгівлі імені Михайла Туган-Барановського (м. Кривий Ріг).

Філат Тетяна Віталіївна – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри мовної підготовки Дніпропетровської державної медичної академії.

Харлан Ольга Дмитрівна – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української, зарубіжної літератури та порівняльного літературознавства Бердянського державного педагогічного університету.

Шешунова Світлана Всеволодівна – доктор філологічних наук, професор кафедри лінгвістики Державного університету «Дубна» (м. Дубна, Російська Федерація).

Юган Наталія Леонідівна – доктор філологічних наук, доцент, доцент підготовчого відділення Київського національного університету імені Тараса Шевченка, професор кафедри української мови та слов'янської філології Приазовського державного технічного університету.

OUR AUTHORS

Antonina V. Anistratenko – PhD in Philology, Associate Professor, T. Shevchenko Literature Institute of the NAS of Ukraine, Bukovinian State Medical University (Ukraine).

Olga V. Beshlei – PhD in Philology, Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University (Ukraine).

Natalia L. Blishch – Doctor of Philology, Full Professor, Belarusian State University (Belarus).

Olga V. Bogdanova – Doctor of Philology, Full Professor, Saint Petersburg State University (Russian Federation).

Olena M. Bondarevska – PhD in Pedagogics, Donetsk National University of Economics and Trade named after Mykhailo Tuhan-Baranovsky (Ukraine).

Khrystyna Yu. Dyakiv – PhD in Philology, Associate Professor, Ivan Franko National University of Lviv (Ukraine).

Tetyana V. Filat – Doctor of Philology, Full Professor, Dnipropetrovsk State Medical Academy (Ukraine).

Dar`ya A. Holub – PhD in Philology, Associate Professor, Alfred Nobel University (Ukraine).

Galyna I. Hrabivska – Lecturer, Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University (Ukraine).

Halyna I. Kapnina – PhD in Pedagogics, Associate Professor, Donbass State Pedagogical University (Ukraine).

Olga D. Kharlan – Doctor of Philology, Full Professor, Berdyansk State Pedagogical University.

Yulia A. Kovalchuk – PhD in Philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv (Ukraine).

Solomiya V. Kovaliv – PhD in Philology, Lviv Polytechnic National University (Ukraine).

Evgeniya V. Kovkina – Senior Scientist Researcher, Honour Prof. M.S. Bokarius Kharkiv Research Institute of Forensic Examinations, V.N. Karazin Kharkiv National University (Ukraine).

Ninel A. Litvinenko – Doctor of Philology, Full Professor, Moscow Region State University (Russian Federation).

Iryna B. Mentynska – Senior Lecturer, Lviv Polytechnic National University (Ukraine).

Halyna V. Nakonechna – PhD in Philology, Associate Professor, Lviv Polytechnic National University (Ukraine).

Galina L. Nefagina – Doctor of Philology, Full Professor, Pomeranian University in Slupsk (Poland).

Tatyana A. Pakhareva – Doctor of Philology, Full Professor, National Pedagogical Dragomanov University (Ukraine).

Natalia T. Pakhsaryan – Doctor of Philology, Full Professor, Lomonosov Moscow State University (Russian Federation).

Luidmyla V. Pasko – PhD in Philology, Associate Professor, Research and Educational Center for Foreign Languages of the National Academy of Sciences (Ukraine).

Julia V. Patlan – Leading Scientific Associate, National Center of Folk Culture “Ivan Honchar Museum” (Ukraine).

Valentina M. Pacheva – PhD in Philology, Associate Professor, Bogdan Khmelnytsky Melitopol State Pedagogical University (Ukraine).

Inna Yu. Pidhorodetska – PhD in Philology, Associate Professor, V.V. Dokuchayev National Agrarian University of Kharkov (Ukraine).

Olexander O. Pliushchai – Lecturer, Alfred Nobel University, Dnipro (Ukraine).

Oleksandra S. Romaniuk – PhD in Pedagogics, Associate Professor, National University “Odessa Maritime Academy” (Ukraine).

Liubov I. Semerenko – Senior Lecturer, Alfred Nobel University, Dnipro (Ukraine).

Vladimir V. Seligey – PhD in Philology, Associate Professor, Oles Honchar Dnipro National University (Ukraine).

Svetlana V. Sheshunova – Doctor of Philology, Full Professor, Dubna State University (Russian Federation).

Anna A. Stepanova – Doctor of Philology, Full Professor, Alfred Nobel University (Dnipro, Ukraine).

Iryna A. Sydorenko – Doctoral Candidate, National Technical University of Ukraine “Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute” (Ukraine).

Valentyna A. Tymkova – PhD in Philology, Associate Professor, Vinnytsia National Agrarian University (Ukraine).

Hannah M. Udovichenko – PhD in Pedagogics, Associate Professor, Donetsk National University of Economics and Trade named after Mykhailo Tugan-Baranovsky (Ukraine).

Oksana B. Vasylyk – PhD in Philology, Uman National University of Horticulture (Ukraine).

Ihor P. Vasylyshyn – PhD in Philology, Associate Professor, Lviv Polytechnic National University (Ukraine).

Natalya V. Vesnina – Masters in Linguistics, PhD Applicant, Aarhus University (Denmark).

Kseniia O. Vielchieva – PhD in Philology, Associate Professor, Alfred Nobel University (Ukraine).

Olesya I. Yehorova – PhD in Philology, Associate Professor, Sumy State University (Ukraine).

Nataliya L. Yuhan – Doctor of Philology, Associate Professor, Taras Shevchenko National University of Kyiv (Ukraine).

Vitalina S. Zaika – Candidate for a Master’s Degree, Sumy State University (Ukraine).

Д Л Я Н О Т А Т О К