

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

*Журнал заснований у 1918 році*

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

**Серія: Філологія. Соціальні комунікації**

**Том 29 (68) № 1 2018**

**Київ  
2018**

### **Головний редактор:**

**Казарін Володимир Павлович** – доктор філологічних наук, професор, в.о. ректора Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського;

### **Члени редакційної колегії:**

**Іщенко Наталія Анатоліївна** – доктор філологічних наук, професор, проректор з науково-педагогічної діяльності та інноваційного розвитку Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського;

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

**Кузьмина Світлана Леонідівна** – доктор філософських наук, професор, директор Інституту філології та журналістики Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського;

**Семенець Ольга Сергіївна (відповідальний секретар)** – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедрою іноземної філології Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського;

**Авраменко Світлана Миколаївна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри слов'янської філології та журналістики Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського;

**Сеітьягьяєва Таміла Решатівна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри іноземної філології Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського;

**Торкут Наталія Миколаївна** – доктор філологічних наук, професор Класичного приватного університету;

**Генералюк Леся Станіславівна** – доктор філологічних наук, професор, старший науковий співробітник сектора слов'янських літератур Інституту літератури імені Тараса Шевченка НАН України;

**Іваненко Світлана Мар'янівна** – доктор філологічних наук, професор кафедри іноземних мов природничих факультетів Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова;

**Пахарева Тетяна Анатоліївна** – доктор філологічних наук, професор кафедри російської та зарубіжної літератури Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова;

**Юган Наталія Леонідівна** – доктор філологічних наук, доцент підготовчого відділення Київського національного університету імені Тараса Шевченка;

**Доминик Арель** – професор, голова відділу українських студій університета Отави (Канада).

**Рекомендовано до друку та поширення через мережу Internet  
Вченою радою Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського  
(протокол № 10 від 12.06.2018 року).**

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

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

## ЗМІСТ

### ГЕРМАНСЬКІ МОВИ

<b>Бунтурі Ю. В., Полянська Т. В., Ніконоров С. І.</b> СУЧАСНІ МЕТОДИКИ ВИКЛАДАННЯ АНГЛІЙСЬКОЇ ТА НІМЕЦЬКОЇ МОВ.....	1
<b>Вильховченко Н. П., Колесник Г. А.</b> ИСПОЛЬЗОВАНИЕ СПЕЦИАЛЬНОЙ ЛЕКСИКИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ.....	5
<b>Колодяжна К. В.,</b> ГЛУЗУВАННЯ ЯК ТИП РОЗМОВНОГО ГУМОРУ.....	10
<b>Криворучко Т. В.</b> VOSI-КОНСТРУКЦІЯ У ФУНКЦІЇ КОМПЛЕМЕНТА ПЕРЕХІДНИХ ДІЄСЛІВ НА МАТЕРІАЛІ ПАМ'ЯТОК РАНЬОНОВОАНГЛІЙСЬКОГО ПЕРІОДУ.....	14
<b>Луньова Т. В.</b> КОНЦЕПТ <i>ЖИТТЯ</i> ЯК КОНСТИТУЕНТ ЕКФРАЗису В ЕСЕ ДЖОНА БЕРГЕРА «ХУДОЖНИКИ ФАЮМСЬКИХ ПОРТРЕТІВ»: ЛІНГВОКОГНІТИВНИЙ АНАЛІЗ.....	19
<b>Нідзельська Ю. М.</b> БАЗОВІ ОСОБЛИВОСТІ В ДОСЛІДЖЕННІ АРХЕТИПІВ І СИМВОЛІВ ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ СУЧАСНОГО МОВОЗНАВСТВА ТА ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЇ .....	25
<b>Палей Т. А.</b> ІРОНІЯ ЯК ЗАСІБ ПОЛІТИЧНОЇ МАНІПУЛЯЦІЇ: ЛІНГВІСТИЧНИЙ АСПЕКТ (НА МАТЕРІАЛІ АНГЛОМОВНОГО ПОЛІТИЧНОГО ДИСКУРСУ).....	30
<b>Petryk T. V.</b> CONCEPT LIFE IN SETH'S CHANNELINGS.....	36
<b>Пікалова А. О.</b> АКТУАЛІЗАЦІЯ МОВНОСТИЛІСТИЧНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ АНГЛОМОВНИХ ДИТЯЧИХ ПОЕТИЧНИХ ТЕКСТІВ ВІДПОВІДНО ДО ВІКОВОЇ КАТЕГОРИЗАЦІЇ.....	42
<b>Приходько І. В.</b> ПОЕТИЧНИЙ ТЕКСТ ЯК ОСОБЛИВА ФОРМА КОМУНІКАЦІЇ (НА МАТЕРІАЛІ АНГЛІЙСЬКОМОВНОЇ КАНАДСЬКОЇ ПОЕЗІЇ XVIII–XXI СТОЛІТЬ).....	48
<b>Романова Н. В.</b> ТИПОВІ Й «НЕТИПОВІ» ЗНАЧЕННЯ НАЗВ БАЗОВИХ ЕМОЦІЙ У СУЧАСНІЙ НІМЕЦЬКІЙ МОВІ.....	54
<b>Soroka L. T.</b> A VISUAL METHOD FOR TEACHING GRAMMAR CONCEPTS.....	59
<b>Стецик Т. С.</b> СИМВОЛІЧНА ЗНАЧИМІСТЬ ФОНЕСТЕМ СУЧАСНИХ АНГЛІЙСЬКОЇ ТА НІМЕЦЬКОЇ МОВ .....	64
<b>Федишин М. І.</b> ТЕОЛОГІЯ ПРОТЕСТАНТИЗМУ НА ТЕРЕНАХ СУЧАСНОГО МОВОЗНАВСТВА.....	69

## **РОМАНСЬКІ МОВИ**

**Ал Касем В. Ю.**

ЕВОЛЮЦІЯ СИСТЕМИ ЛІТЕРНИХ ЗНАКІВ

СЕРЕДНЬОФРАНЦУЗЬКОЇ МОВИ XIV – XV СТ.

В ІДЕОГРАФІЧНОМУ АСПЕКТІ.....74

## **ТЮРКСЬКІ МОВИ**

**Найманова Т. Д.**

ЗВУКОНАСЛІДУВАЛЬНА ЛЕКСИКА ТУРЕЦЬКОЇ МОВИ.....80

## **ПОРІВНЯЛЬНО-ІСТОРИЧНЕ І ТИПОЛОГІЧНЕ МОВОЗНАВСТВО**

**Балабін В. В.**

ЗАГАЛЬНОНАУКОВІ ОСНОВИ ТЕОРІЇ ВІЙСЬКОВОГО ПЕРЕКЛАДУ.....85

**Дзера О. В.**

ВПЛИВ БІБЛІЙНИХ ПЕРЕКЛАДІВ НА ФОРМУВАННЯ

НАЦІОНАЛЬНО-ПРЕЦЕДЕНТНИХ БІБЛЕЇЗМІВ:

АНГЛО-УКРАЇНСЬКИЙ КОНТЕКСТ.....90

**Іванова А. О.**

ВІДТВОРЕННЯ ХУДОЖНЬОГО ЧАСУ Й ПРОСТОРУ

В ЛІТЕРАТУРНОМУ ТЕКСТІ

(НА МАТЕРІАЛІ УКРАЇНСЬКОМОВНИХ

ПЕРЕКЛАДІВ РОМАНІВ ЖАХІВ).....99

**Кабанцева Н. В.**

СУБСФЕРА «ПРИРОДА» ЯК КОНЦЕПТУАЛЬНЕ ПОЛЕ

ПОЛІТИЧНОЇ МЕТАФОРИ НА МАТЕРІАЛІ УКРАЇНСЬКОЇ

ТА АНГЛІЙСЬКОЇ МОВ.....104

**Ніколаєва Т. М.**

ПЕРЕКЛАДАЦЬКІ СТРАТЕГІЇ В АНГЛО-УКРАЇНСЬКОМУ ПРОСТОРІ.....110

## **СТРУКТУРНА, ПРИКЛАДНА ТА МАТЕМАТИЧНА ЛІНГВІСТИКА**

**Березинская Е. В.**

ЛОНГИТЮДНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ ОСНОВ

МЕЖКУЛЬТУРНОГО ОБРАЗОВАНИЯ СРЕДСТВАМИ

УКРАИНСКОГО ЯЗЫКА КАК ИНОСТРАННОГО

В ПОЛИЭТНИЧЕСКОМ ТРАНСГРАНИЧНОМ РЕГИОНЕ .....116

## **УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА**

**Лопушан Т. В.**

ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ РУСТИКАЛЬНОГО ДИСКУРСУ

В УКРАЇНСЬКІЙ І ПОЛЬСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРАХ ХІХ СТОЛІТТЯ.....120

**Семерин Х. Д.**

ФЕМІННІ БІБЛІЙНО-ЄВРЕЙСЬКІ АРХЕТИПИ

В МОДЕРНІЙ ДРАМІ (НА МАТЕРІАЛІ ДРАМАТИЧНИХ ПОЕМ

ЛЕСІ УКРАЇНКИ «ОДЕРЖИМА» І «ЙОГАННА, ЖІНКА ХУСОВА»).....125

**Чопик Ю. С.**

ВПЛИВ ЕЗОПОВИХ БАЙОК НА ТВОРЧІСТЬ С. НОВИЦЬКОЇ

(НА ПРИКЛАДІ КАЗКИ С. НОВИЦЬКОЇ «ПАН КОЦЬКИЙ»).....131

## **РОСІЙСЬКА ЛІТЕРАТУРА**

**Артёмова О. И., Иванова В. А., Незовибатько О. В.**

ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ СТИХОТВОРЕНИЯ

В ПРОЗЕ «КАЧЕЛИ» И. А. БУНИНА.....137

**Казарин В. П., Новикова М. А., Криштоф Е. Г.**

СТИХОТВОРЕНИЕ О. Э. МАНДЕЛЬШТАМА

«ЗОЛОТИСТОГО МЁДА СТРУЯ ИЗ БУТЫЛКИ ТЕКЛА...»

(ОПЫТЫ РЕАЛЬНОГО КОММЕНТАРИЯ) .....142

## **ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН**

**Кушка Б. Г.**

ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОЇ ТРАНСФОРМАЦІЇ

ЄВАНГЕЛЬСЬКОГО СЮЖЕТУ ПОКЛОНІННЯ ВОЛХВІВ

У РОМАНІ М. ТУРНЬЄ «ГАСПАР, МЕЛЬХІОР І ВАЛЬТАСАР».....153

**Лисанець Ю. В.**

«ПО ТОЙ БІК СТЕТОСКОПА»:

ДИХОТОМІЯ «ЛІКАР – ПАЦІЄНТ» І ЇЇ ДЕКОНСТРУКЦІЯ

В СУЧАСНОМУ ЛІТЕРАТУРНО-МЕДИЧНОМУ ДИСКУРСІ .....158

## **ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ**

**Погребняк І. В.**

СЕМІОТИЧНА ТЕОРІЯ В ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ.....163

## **ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ ВИДАВНИЧОЇ СПРАВИ ТА РЕДАГУВАННЯ**

**Романюк Н. В.**

ТЕНДЕНЦІЇ СТАНОВЛЕННЯ КОМПОЗИЦІЙНО-ГРАФІЧНОЇ МОДЕЛІ ГАЗЕТИ

«ЗАПОРІЗЬКИЙ УНІВЕРСИТЕТ» (1993–2018 РОКИ).....168

**Чубрей А. В.**

ТЕАТР ЯК ОБ'ЄКТ УВАГИ ЖІНОЧИХ ВИДАНЬ

МІЖВОЄННОЇ ГАЛИЧИНИ: ОСНОВНІ ТЕМАТИЧНІ АСПЕКТИ

Й ВИКОРИСТОВУВАНІ ЖАНРИ (НА ПРИКЛАДІ ЧАСОПИСІВ

«НОВА ХАТА» ТА «ЖІНОЧА ДОЛЯ») .....173

## **РЕЦЕНЗІЇ**

**Мартинюк А. П.**

РЕЦЕНЗІЯ НА МОНОГРАФІЮ А. А. МАРЧИШИНОЇ

«ГЕНДЕРНА ІДЕНТИЧНІСТЬ В АНГЛОМОВНОМУ ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОМУ ДИСКУРСІ:

СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ ТА ЛІНГВОПОЕТИЧНИЙ АСПЕКТИ

(НА МАТЕРІАЛІ НАУКОВИХ, ПУБЛІЦИСТИЧНИХ

ТА ХУДОЖНІХ ТЕКСТІВ)».....181

## CONTENTS

### GERMANIC LANGUAGES

**Bunturi Yu. V., Polianska T. V., Nikonorov S. I.**

MODERN TEACHING METHODS OF ENGLISH AND GERMAN LANGUAGES ..... 1

**Vil'khovchenko N. P., Kolesnik H. A.**

SPECIAL LEXICON USED IN LITERARY TEXTS ..... 5

**Kolodiazhna K. V.**

TEASING AS A TYPE OF CONVERSATIONAL HUMOUR ..... 10

**Kryvoruchko T. V.**

VOSI-CONSTRUCTION IN THE FUNCTION OF THE COMPLEMENT

OF TRANSITIVE VERBS ON THE BASIS OF EARLY NEW ENGLISH TEXTS ..... 14

**Lunova T. V.**

THE CONCEPT *LIFE* AS A CONSTITUENT OF THE EKPHRASIS IN JOHN BERGER'S ESSAY

"THE FAYUM PORTRAIT PAINTERS": A LINGUO-COGNITIVE ANALYSIS ..... 19

**Nidzelska Yu. M.**

BASIC PACULIARITIES IN THE RESEARCH OF ARCHETYPES AND SYMBOLS

THROUGH THE PRISM OF MODERN LINGUISTICS AND CULTURAL LINGUISTICS ..... 25

**Paliei T. A.**

IRONY AS THE MEANS OF POLITICAL MANIPULATION: LINGUISTIC ASPECT

(ON THE MATERIALS OF THE ENGLISH LANGUAGE POLITICAL DISCOURSE) ..... 30

**Petryk T. V.**

CONCEPT LIFE IN SETH'S CHANNELINGS ..... 36

**Pikalova A. O.**

ACTUALIZATION OF THE LINGUISTIC PECULIARITIES

OF THE ENGLISH-LANGUAGE CHILDREN'S POETIC TEXTS

IN ACCORDANCE WITH THE AGE CATEGORIZATION ..... 42

**Prykhodko I. V.**

POETIC TEXT AS A SPECIAL FORM OF COMMUNICATION

(ON THE BASIS OF ENGLISH-CANADIAN POETRY) ..... 48

**Romanova N. V.**

STANDARD AND "INSTANDARD" MEANINGS OF THE BASIC EMOTIONS

NAMES IN THE MODERN GERMAN LANGUAGE ..... 54

**Soroka L. T.**

A VISUAL METHOD FOR TEACHING GRAMMAR CONCEPTS ..... 59

**Stetsyk T. S.**

SYMBOLIC SIGNIFICANCE OF THE PHONESTHEME OF MODERN

ENGLISH AND GERMAN LANGUAGES ..... 64

**Fedyshyn M. I.**

THEOLOGY OF PROTESTANTISM THROUGHOUT MODERN LINGUISTICS ..... 69

### ROMANIC LANGUAGES

**Al Kasem V. Yu.**

EVOLUTION OF THE SYSTEM OF ALPHABETIC SIGNS OF THE MIDDLE-FRENCH

LANGUAGE IN 14<sup>th</sup> – 15<sup>th</sup> CENTURIES IN THE IDEOGRAPHIC ASPECT ..... 74

## **TURKIC LANGUAGES**

**Naimanova T. D.**

ONOMATOPOETIC WORDS IN TURKISH LANGUAGE..... 80

## **COMPARATIVE-HISTORICAL AND TYPOLOGICAL LINGUISTICS**

**Balabin V. V.**

GENERAL SCHOLARLY GROUNDS FOR THE MILITARY TRANSLATION THEORY ..... 85

**Dzera O. V.**

THE INFLUENCE OF BIBLE TRANSLATIONS ON THE FORMATION  
OF NATIONALLY-PRECEDENT BIBLICAL IDIOMS:  
ENGLISH-UKRAINIAN CONTEXT ..... 90

**Ivanova A. O.**

RENDERING OF ARTISTIC TIME AND SPACE IN A LITERARY TEXT  
(BASED UPON UKRAINIAN TRANSLATION OF HORROR NOVELS) ..... 99

**Kabantseva N. V.**

SUBSPHERE “NATURE” AS A CONCEPTUAL FIELD  
OF POLITICAL METAPHOR ON THE MATERIAL  
OF THE UKRAINIAN AND ENGLISH LANGUAGES ..... 104

**Nikolaieva T. M.**

TRANSLATION STRATEGIES IN THE ENGLISH-UKRAINIAN SPACE ..... 110

## **STRUCTURAL, APPLIED, AND MATHEMATICAL LINGUISTICS**

**Berezynskaia E. V.**

LONGITUDINAL RESEARCH OF THE BASIS  
OF INTERCULTURAL EDUCATION BY MEANS  
OF UKRAINIAN LANGUAGE AS OF FOREIGN LANGUAGE  
IN THE POLIETHNIC TRANSBOUNDARY REGION..... 116

## **UKRAINIAN LITERATURE**

**Lopushan T. V.**

FEATURES OF THE FORMATION OF THE RUSTIC DISCOURSE  
IN UKRAINIAN AND POLISH LITERATURES OF THE 19th CENTURY ..... 120

**Semeryn Kh. D.**

FEMALE BIBLE ARCHETYPES IN MODERN DRAM  
(BASED ON THE DRAMATIC POEMS “OBSESSED”  
AND “YOGANNA, HUSA’S WIFE” BY LESYA UKRAINKA) ..... 125

**Chopyk Yu. S.**

THE INFLUENCE OF AESOPIAN FABLES ON THE WORK OF S. NOVITSKAYA  
(BASED ON “PAN KOTSKYI” BY S. NOVITSKAYA) ..... 131

## **RUSSIAN LITERATURE**

**Artiomova O. I., Ivanova V. A., Nezovybatko O. V.**

GENRE PECULIARITY OF THE PROSE POEM “THE SWING” BY IVAN BUNIN..... 137

**Kazarin V. P., Novikova M. A., Krishtof E. G.**

POEM BY O. E. MANDELSTAM “GOLDEN HONEY FROM THE BOTTLE STREAMED...”  
(EXPERIENCES OF REAL COMMENTARY) ..... 142

## **LITERATURE OF FOREIGN COUNTRIES**

**Kushka B. H.**

THE FEATURES OF THE FICTIONAL TRANSFORMATION  
OF THE EVANGELICAL PLOT ADORATION OF THE MAGI  
IN MICHEL TOURNIER'S NOVEL "GASPARD, MELCHIOR ET BALTHAZAR" ..... 153

**Lysanets Yu. V.**

"AT THE OPPOSITE END OF THE STETHOSCOPE":  
THE "PHYSICIAN – PATIENT" DICHOTOMY AND ITS DECONSTRUCTION  
IN THE MODERN LITERARY AND MEDICAL DISCOURSE ..... 158

## **LITERARY THEORY**

**Pohrebniak I. V.**

SEMIOTIC THEORY IN LITERATURE STUDIES ..... 163

## **THEORY AND HISTORY OF PUBLISHING AND EDITING**

**Romaniuk N. V.**

TRENDS IN FORMATION OF THE NEWSPAPER "ZAPORIZKUJ UNIVERSITET"  
COMPOSITION AND GRAPHIC MODEL ..... 168

**Chubrei A. V.**

THEATRE AS AN OBJECT OF ATTENTION OF WOMEN'S PERIODICALS  
OF INTERWAR GALICIA: THE MAIN THEMATIC ASPECTS AND USED GENRES  
(ON THE EXAMPLES OF ISSUES "NOVA KHATA" ("NEW HOME")  
AND "ZHINOCHA DOLIA" ("WOMEN'S DESTINY")) ..... 173

## **REVIEWS**

**Martyniuk A. P.**

REVIEW OF THE MONOGRAPH OF A. A. MARCHYSHYNA  
"GENDER IDENTITY IN ENGLISH POSTMODERN DISCOURSE:  
SOCIOCULTURAL AND LINGUOPOETIC ASPECTS  
(A CASE STUDY OF SCIENTIFIC, PUBLICISTIC, AND LITERARY TEXTS)" ..... 181



## ГЕРМАНСЬКІ МОВИ

УДК 378.147.88

**Бунтурі Ю. В.**

Національний технічний університет  
«Харківський політехнічний інститут»

**Полянська Т. В.**

Національний технічний університет  
«Харківський політехнічний інститут»

**Ніконоров С. І.**

Національний технічний університет  
«Харківський політехнічний інститут»

### СУЧАСНІ МЕТОДИКИ ВИКЛАДАННЯ АНГЛІЙСЬКОЇ ТА НІМЕЦЬКОЇ МОВ

*У статті здійснюється огляд сучасних методик викладання іноземних мов. Доцільність аналізу пропонованої проблематики виправдовують економічні та культурні аспекти вивчення іноземної мови. Матеріалом пропонованої наукової розвідки слугують англійська та німецька мови. Попри неможливість виділення універсальної моделі вивчення іноземної мови, наукова стаття пропонує огляд найбільш ефективних новітніх методик, які характеризуються наявністю як переваг, так і труднощів.*

**Ключові слова:** ІКТ-засоби, комунікативні інструменти, кооперативне навчання, новітні методики викладання, соціальні медіа.

**Постановка проблеми.** Розроблення оптимальної методики для оволодіння іноземною мовою вже тривалий час знаходиться в площині активних пошуків та обговорень. Однак визначення найбільш ефективного й запитаного методу вивчення іноземних мов потребує ґрунтовного та серйозного аналізу з обов'язковими практичною імплементацією й аналізом. Доцільність і необхідність вивчення пропонованої проблематики виправдовуються не лише з економічного, а й культурного поглядів. Ринок пропозицій у межах досліджуваної теми демонструє цілу низку методик ефективного збільшення словникового запасу мови, швидкого читання текстів, оволодіння іноземною мовою за допомогою Skype або різних електронних програм тощо. Актуальність обраної теми наукового пошуку зумовлює той факт, що сьогодні все ж таки не існує універсальної методики вивчення іноземної мови, що створює додат-

ковий простір для пошуку та вивчення новітніх методик викладання іноземних мов [1, с. 89–91].

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Плідна історія дослідження цієї проблематики має численні здобутки в наукових працях таких дослідників, як А. Грітченко, С. Деркач, О. Комар, Р. Мартинова, Л. Пуховська, О. Тарнопольський, С. Балльвег, Л. Бранд, М. Дреке, Х. Мітч'ян, Н. Вюфель, Г. Брос і багато інших видатних учених.

**Постановка завдання. Мета статті** полягає в ґрунтовному аналізі інноваційних методик викладання англійської та німецької мов. Об'єктом наукового пошуку є популярні й, на нашу думку, найбільш ефективні методики викладання англійської та німецької мов. Предмет дослідження представлено аналізом цілої низки особливостей, переваг і недоліків, які можуть містити обрані методики. Крім того, здійснюється огляд потенційних труд-

нощів застосування розглянутих методик викладання англійської та німецької мов.

**Виклад основного матеріалу.** Варто почати з того, що в контексті обраної теми найбільш популярною методикою викладання іноземних мов позиціонується кооперативне навчання (corporatives Lernen або corporate learning). Цей метод характеризують як найбільш запитаний з огляду на високі результати оволодіння іноземною мовою. Кооперативне навчання визначається партнерською або груповою роботою, з метою спільного досягнення результатів. Завдяки методологічній різноманітності й високому рівню активності школярів і студентів у межах когнітивної галузі, можна досягти результатів, які в подальшому матимуть стійкий характер [2, с. 26–29]. Важливою передумовою успішності кооперативного навчання є позитивний. Отже, під кооперативним навчанням розуміють таку форму проведення навчального процесу, яка сприяє стійкому зростанню показників успішності за умови спільної діяльності учнів, студентів і новачків. Існує п'ять основних елементів кооперативного навчання [3, с. 189–191]:

1. Позитивна взаємозалежність.
2. Відповідальність під час отримання завдання.
3. Активне сприяння взаємодії.
4. Розвиток соціальних навичок.
5. Оцінювання.

Як уже було зазначено, стійкі високі показники успішності досягаються завдяки методологічній різноманітності й високому рівню активності в когнітивному полі. На особливу увагу заслуговують три основні методи викладання:

1. Методика Я-Ти-Ми.
2. Учення через навчання.
3. Груповий пазл (або метод мозаїки).

Проілюструємо методику групового пазлу на прикладі викладання німецької мови. Як уже зазначалося, в умовах спільної діяльності над певним завданням відбувається формування кінцевого продукту – речення, тексту, розповіді тощо. Наприклад: викладач пропонує низку слів – *der Morgen* (ранок), *aufstehen* (вставати, прокидатися), *der Wecker* (будильник), *das Badezimmer* (ванна кімната), *rennen* (знатися), *die Morgenformalitäten* (ранкові формальності), *putzen* (чистити), *das Wasser* (вода), *die Küche* (кухня), *der Frühstückstisch* (сніданковий стіл), *die Arbeit* (робота). Таке завдання пропонується двом або більшій кількості студентів, які спільно повинні написати текст на тему «Mein Morgen».

Потенційним результатом такої діяльності може слугувати, наприклад, такий текст:

*Jeden Morgen klingelt mein Wecker wie gewöhnlich um 7 Uhr. Da ich eine große Langschläferin bin, wälze ich mich auf die andere Seite und wickle mich ganz fest in die Bettdecke. Jeden Morgen ist es das selbe Theater. Ich will nicht aufstehen und möchte in der Regel noch 5 Minuten im Bett sein. Wenn sich diese 5 Minuten in 20 verwandeln, dann tritt in mein Zimmer meine Mutter und verkündet mit erhobener Stimme die Uhrzeit. Ich springe dann aus dem Bett und renne ins Badezimmer. Dort erledige ich alle meine Morgenformalitäten: ich wasche mich, putze mir die Zähne, dusche mich kaltem Wasser, trockne mich mit dem Handtuch ab und kämme mich. Danach gehe ich in mein Zimmer zurück und ziehe mich an. Ich gehe in die Küche und setze mich an den Frühstückstisch. Jeden Morgen esse ich ein mit Käse und Wurst belegtes Brötchen und trinke eine Tasse Kaffee oder Tee. Um 8-00 verlasse ich mein Haus und gehe in die Arbeit.*

Перевірка такого завдання відбувається за умови спільного обговорення отриманого результату й супроводжувального аналізу помилок. Ця методика є ефективною насамперед для студентів та учнів одного рівня володіння іноземною мовою.

Наступним запитаним методом є колаборативне навчання (kollaboratives Schreiben або collaborative learning). Варто почати з того, що колаборативне навчання оцінюють як ефективний метод у фокусі навчання та викладання. Викладач бере активну участь у передачі студентам знань про певний предмет навчання за допомогою знайомих їм інструментів (переважно онлайн-інструментів), які сприяють стійкому інтересу під час навчального процесу. Особливий інтерес спостерігається щодо методики колаборативного письма, яка включає в себе лінгвістичні, педагогічні й технічні аспекти продуктивної діяльності [3, с. 191–192]. Завдання оволодіння певним аспектом або явищем учнів і студентів характеризується обов'язковим критерієм зворотного зв'язку. Щодо вчителів, то їхнє завдання полягає в тому, щоб ініціювати й контролювати процес. Найбільш популярною є реалізація цієї методики за допомогою онлайн-інструментів. Основна перевага використання колаборативного письма з онлайн-інструментами полягає в тому, що результати письмової діяльності є зрозумілими для всіх, хто бере участь у створенні спільного продукту в мережі Інтернет. Вагому роль відіграє насамперед медіа-грамотність, якою у світлі науково-технічного процесу можна оволодіти за

умови спільного листування на певних Інтернет-платформах за допомогою відповідних так званих робочих онлайн-інструментів. Варто зауважити, що колаборативне письмо сприяє засвоєнню та вдосконаленню таких навичок і знань, як логіка міркувань, орфографія, функціональний стиль, орфографія тощо. У цьому контексті найбільш цікавою є програма App Quir. Використовуючи цей інструмент, студенти можуть покращувати свої навички читання та письма на матеріалі індивідуальних і спільних завдань. Реалізація пропонуваної методики може відбуватися поза навчального закладу в онлайн-режимі та незалежно від темпів навчання тих, хто вивчає певну іноземну мову. Викладач формує невелику групу з трьох або чотирьох чоловік, що може мати також рандомний характер. Учитель має змогу індивідуально підтримувати недосвідчених студентів. Наприклад, за допомогою вже згаданої програми App Quir у додатку може бути створений документ для групи учнів або ж для декількох груп одночасно. Викладач дає доступ до користування цим документом і роботи з ним, запрошуючи всіх учасників електронною поштою. Без надання доступу користування документом є неможливим. Перевагою такої методики вважається наочний огляд усіх змін, які відбувається в тексті. Так усі учасники чітко розуміють, хто, коли і який розділ тексту змінив. Ця прозорість додатково зумовлює умовну зовнішню мотивацію. Процес спільного використання Quir є спрощеним завдяки власному чату, в якому кожний може обговорити незрозумілі моменти, а вчитель, у свою чергу, пояснити правила та здійснити виправлення. Це може мати такий вигляд: *I goes to the theatre. I is am veriy happy*. Формами колаборативного навчання вважають роботу в групах, тьюторство, навчальні спільноти тощо. До найпопулярніших ІКТ-засобів належать також WordPress, GoogleDocs, Wiki, Moodle, Skype, Prezi, SlideShare, Movie Maker, You Tube. Щодо труднощів у користуванні цією методикою варто згадати лише, на наш погляд, єдиний недолік, який полягає в певних фінансових витратах на купівлю або ж користування певними програмами.

У контексті пропонованої проблематики варто розглянути також так звані соціальні медіа, які позиціонуються як ефективні та популярні інструменти комунікативного характеру, а саме [4, с. 47–49]:

1. Електронні листи (E-Mails).
2. Форуми (віртуальні місця для обміну та архівування висловлювань, зокрема правил, дефініцій, пояснень описового характеру тощо).

3. Блоги (вебсайти у вигляді записів типових для ведення щоденника чи дописів журналістського характеру в хронологічному порядку).

4. Підкасти (аудіо- й відеоматеріали, які доступні в мережі Інтернет).

5. Веб- та інтернеттелефонія (Skype, Facebook, Telegramm тощо).

6. Чати (комунікативні можливості викладання певного матеріалу засобом клавіатури та мікрофона).

7. Віртуальні класні кімнати (аудіоконференційні системи з можливістю спільного перегляду документів на навчальних матеріалів).

У цьому фокусі наукового аналізу варто наголосити на існуванні синхронних та асинхронних комунікативних інструментах. До асинхронних належать електронні листи, форуми, блоги та підкасти, які не вимагають онлайн присутності студента. Серед синхронних називають веб- або інтернеттелефонію й чати. Віртуальні класні кімнати інтерпретуються як синхронні та асинхронні комунікативні методи, в яких комунікативний процес може відбуватися як в одночасному модусі, так й асинхронно. Цікавим комунікативним інструментом для вивчення іноземних мов є також так звані корпоративні текстові едитори: Wikis, Google Text&Table, відеопроекти на відеопорталах, наприклад, на YouTube, Twitter, Facebook тощо. Перелічені інструменти, на думку багатьох дослідників, пропонуються як готові методики для вивчення іноземних мов, зокрема англійської та німецької. Майстерність викладача оцінюється доцільністю використання того чи іншого інструменту й індивідуальним підходом до кожного, хто вивчає іноземну мову. Як відомо, головне – це ефективно мотивувати студента до вивчення іноземної мови, щоб отримати високі результати успішності.

**Висновки і пропозиції.** Аналізуючи цілу низку різних праць і джерел у мережі Інтернет, ми мали на меті описати найбільш популярні та запитані методики навчання іноземних мов, які практично не були згаданими в статтях інших дослідників. По-перше, пропоновані інструменти викладання іноземних мов є зовсім новими. По-друге, ціла низка приватних (зокрема Skype-шкіл, викладачів, спільнот щойно почала з упровадження перелічених засобів у навчальний процес. Імплементация пропонованих методик демонструє переважно позитивні відгуки та високі оцінки. Однак суттєвий недолік може потенційно полягати лише у віці учня. Наприклад,

старшим людям іноді важче дається вивчення іноземної мови з викладачем за допомогою новітніх онлайн-інструментів чи програм. Цей недолік є трудностю, яку легко подолати, якщо учень має високу і стійку мотивацію вивчати англійську чи німецьку мови. Подальшим вектором наукового

дослідження вважаємо детальне вивчення ефективних методик вивчення іноземних мов на тлі конкретного онлайн-інструменту або програми, з метою наочної ілюстрації найбільш поширених труднощів оволодіння певним аспектом вивчення іноземної мови.

#### Список літератури:

1. Ротмистров Н. Д. Мультимедиа в образовании. Информатика и образование. 1994. № 20 (4). С. 89–96.
2. Зазнобина Л. С. Стандарт медиаобразования, интегрированного с различными школьными дисциплинами. Стандарты и мониторинг в образовании. 1998. № 20 (3). С. 26–34.
3. Духаніна Н. М. Медіа-технології як мотивація студентів до навчання. Вища освіта України у контексті інтеграції до європейського освітнього простору. Вища освіта України. 2008. № 18. Т. 12. С. 189–193.
4. Шумаєва С. П. До питання медіаосвіти в школі. Педагогіка і психологія: науково-теоретичний та інформаційний журнал Академії педагогічних наук України. 2000. № 4 (29). С. 44–50.

### СОВРЕМЕННЫЕ МЕТОДИКИ ПРЕПОДАВАНИЯ АНГЛИЙСКОГО И НЕМЕЦКОГО ЯЗЫКОВ

*В статье осуществляется обзор современных методик преподавания иностранных языков. Целесообразность анализа предлагаемой проблематики оправдывают экономические и культурные аспекты изучения иностранного языка. Материалом предлагаемой научной разведки служат английский и немецкий языки. Несмотря на возможность выделения универсальной модели изучения иностранного языка, научная статья предлагает обзор наиболее эффективных новейших методик, которые характеризуются наличием как преимуществ, так и трудностей.*

**Ключевые слова:** ИКТ-средства, коммуникативные инструменты, кооперативное обучение, новейшие методики преподавания, социальные медиа.

### MODERN TEACHING METHODS OF ENGLISH AND GERMAN LANGUAGES

*The research paper provides an overview of modern methods of teaching foreign languages. The reasonability of analyzing the proposed range of problems is justified by the economic and cultural aspects of learning a foreign language. The material of the proposed scientific research is English and German languages. Despite the impossibility of providing a universal model for learning a foreign language, this paper offers an overview of the most effective new techniques that are characterized by both advantages and difficulties.*

**Key words:** ICT-tools, communicative tools, cooperative learning, advanced teaching methods, social media.



УДК 811.111'373'38'42:311.9

**Вильховченко Н. П.**

Национальный университет «Львовская политехника»

**Колесник Г. А.**

Национальный университет «Львовская политехника»

## ИСПОЛЬЗОВАНИЕ СПЕЦИАЛЬНОЙ ЛЕКСИКИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

*Работа посвящена исследованию функционирования специальной лексики в англоязычном научно-фантастическом тексте. Проанализированы характерные признаки научной фантастики, которые определяют специфику его лексического оформления. Выделены составляющие пласты специальной лексики, которая функционирует в тексте научной фантастики (собственно специальная и квазиспециальная лексика). Описаны структурные типы квазиспециальной лексики, а также проанализированы основные способы ее семантизации.*

**Ключевые слова:** художественный текст, жанр, стиль, специальная лексика, научно-фантастический текст, квазиспециальная лексика, значение, смысл.

**Постановка проблемы.** Быстрое развитие науки и техники современного мира отражается в литературных произведениях, прежде всего жанра научной фантастики, что способствует появлению лексических новообразований, которые привлекают внимание современных лингвистов. В этом контексте важным является анализ функционирования специальной лексики научно-фантастического текста (далее – НФТ). Актуальность темы работы определяет общая направленность современной лингвистической на исследование авторской организации художественного текста, роли жанрообразующей лексики с учетом языковых и внеязыковых факторов и лингвопрагматических характеристик лексических единиц. В связи с этим актуальной является проблема выявления взаимосвязей между авторским словотворчеством и жанровой спецификой художественного текста, установление жанрообразующего потенциала специальной лексики в художественном тексте.

Материал и методика исследования. Материалом исследования послужили романы, повести и короткие рассказы англоязычных писателей-фантастов периода 70-х годов XX века – начала XXI века: В. Дитца, Д. Адамса, А. Кларка, В. Гибсона, Т. Джонса, Е. Айдля, К. Саймака, А. Маккефри, Е. Скарборг, М. Тиса, Дж. С. Йорка, В. Смита, Н. Стивенсона, Дж. Варли, Р. Шекли, Р. Брэдбери, Д. Геррольда, К. Лаумера (общий объем около 3500 страниц).

С целью решения поставленных задач в данном исследовании применены разносторонние методы (наблюдение, индукция, дедукция, анализ, синтез, таксономия, сравнение), которые позволили выделить собственно специальную и квазиспециальную лексику, выявить их типологические признаки.

**Постановка задания.** Особенности жанра НФТ определяют специфику его языкового плана. Лексические средства, которые используют в научной фантастике, ориентированы, прежде всего, на описание фантастического мира. В лексикон НФТ, кроме общеупотребительных лексических единиц, входят единицы специальной лексики (которая состоит из собственно специальной (ССЛ) и вымышленной специальной лексики). Единицы специальной лексики обеспечивают эффект научности и достоверности содержания. Они также создают особый научно-технический фон НФТ.

Специальная и общеупотребительная лексика в НФТ существует и функционирует не изолированно. Как отмечает S. Mandala, благодаря их взаимному влиянию и их взаимодействию образуется собственный язык научной фантастики [13]. Исходя из жанрообразующего качества специальной лексики, определена основная цель исследования, которая заключается в осуществлении комплексного семантического анализа специальной лексики для обоснования ее значения в структуре НФТ.

Изложение основного материала. Согласно наблюдениям, специальная лексика научно-фан-

тастических произведений включает собственно терминологию, а также авторские лексические новообразования, обозначающие вымышленные явления и объекты.

Пласт таких лексических новообразований обозначаем термином «квазиспециальная лексика» («квази», согласно толковому словарю, соответствует прилагательным «ненастоящий», «мнимый» (Collins English, 2017)). На наш взгляд, термин «неологизм» несколько иной: он обозначает существующие объекты. Название «лжетермин» [1], по нашему мнению, содержит определенную негативную коннотацию; окказионализм, прежде всего, выступает как синоним узуального слова [3]. «Квазилексема» [3] – это более широкое понятие, обозначающее весь пласт вымышленной лексики. Заметим, что название «квазиспециальная лексика» является несколько условным, так как любой новый термин из научной фантастики со временем может перейти в язык науки (классическим примером этого является термин «робот», придуманный чешским писателем К. Чапеком).

Как свидетельствуют наблюдения, понятие квазиспециальной лексики (далее – КЛ) в НФТ довольно широко. Оно включает пласт квазитерминологии (терминологии для обозначения вымышленных автором объектов), а также пласт квазиноменклатурных единиц (марки вымышленных устройств, машин) и квазиспециальных невербальных сообщений (вымышленных схем, формул, карт, таблиц). Приведем примеры квазитерминологии: **simstim** [7], **space detector** – названия устройств, **defence laser** [16] – название оружия, **tin man** – название искусственного интеллекта [10]. Примерами квазиноменклатуры являются **Unit PTE-900**, **interstellar freighter Aragonne Isabell** – марка работа и космического корабля [9], **Epsilon Sindri**, **Delas** – названия вымышленных звезд и планет [16]. Квазиспециальные невербальные единицы **A + p = !**, **A + πO = !** – вымышленные формулы [10].

КЛ является жанрообразующим компонентом лексикона НФТ, поскольку функционирует только в произведениях этого жанра. Уникальность единиц КЛ состоит в том, что они имеют фантастический денотат, аналога которого не существует.

В процессе исследования выделены главные типы КЛ, а именно: авторская КЛ, использование которой не выходит за пределы контекста (**Notional Northern Hemisphere of the Galaxy**, **Starus Zone** – астрономические названия; **sensation retrieval system** – тип кибернетической системы [11]), и общепринятая, встречающаяся в произведениях многих писателей-фантастов (**hyperdrive**,

**insectoid**, **outworlder**, **mother ship**, **teleportation**). Авторская КЛ функционирует на уровне речи персонажей и имеет высокую степень окказиональности. В отличие от неё, общепринятая КЛ не является окказиональной, поскольку не воспринимается как лексическое новообразование.

Исследование раскрывает основные функции КЛ на уровне текста, к которым относится образование образа фантастического мира, колорита фантасто-экзотичности, имитация научно-технической атмосферы, а также создание атмосферы будущности. Это способствует проявлению главных признаков НФТ: с одной стороны, фантастичности, с другой – художественной имитации научности, что присуще только НФТ.

Одной из важнейших функций КЛ в научно-фантастическом тексте является функция создания фантастического мира, которая связана со свойством слов образовывать в тексте определенную понятийную систему, определенные лексико-семантические группы.

Создавая фантастический мир, автор придумывает фантастические реалии и номинирует их. Несмотря на то, что единицы КЛ в НФТ могут быть тематически разными, они способны устанавливать между собой стилистическую и семантическую связь. Такая способность единиц КЛ отмечается, с одной стороны, своеобразием, а с другой – общностью их семантической природы. Как следствие, читатель подсознательно выделяет в тексте все единицы КЛ, обозначающие объекты фантастического мира. Таким образом, в его сознании они образуют систему, наполненную определенным количеством элементов.

В структуре системы квазиспециальной лексики в научно-фантастическом тексте выделены ядро и периферия. К ядру системы относим лексику, обозначающую явления и объекты, о которых, собственно, и говорится в тексте. Эти единицы КЛ являются языковыми средствами, образующими образ фантастического мира. Периферическая КЛ служит лишь фоном, на котором развиваются главные события, частотность употребления таких единиц в тексте низкая, раскрытие значения – частичное.

Например, в рассказе Д. Геррольда “The Martian Child”, в котором говорится о существовании Марсиан среди людей Земли, выделены семь единиц КЛ. В фокусе находятся единицы КЛ **Martian**, **otherworldliness** (принадлежность к расе инопланетян), **starlost orphan** (инопланетный ребенок-сирота), которые связаны с главной темой произведения, касающейся в основном

проблем социальной адаптации инопланетных существ. Квазитермин **eludium-235 detonator** (очень мощная взрывчатка, которая способна подорвать планету) появляется в тексте только один раз и напрямую не связан с тематикой произведения, что характеризует его как периферический элемент:

*“There was that Bugs Bunny cartoon, for instance, where the rabbit is making life difficult for Marvin the Martian, stealing the eludium-235 detonator so he cannot blow up the Earth. In the middle of it, Dennis quietly declared”, No, that’s wrong. Martians are not like that. “Then he got up and turned the television set off”* [7, с. 54].

Считаем, что единица **eludium-235 detonator** выполняет фоновую функцию, поскольку она использована для описания событий в мультфильме, который видел мальчик-марсианин. Однако заметим, что этот квазитермин не случаен: он косвенно характеризует марсиан как миролюбивых существ.

Авторские способы раскрытия смысла КЛ, принципиально отличающиеся от семантизации терминов в научном тексте, также определяют особый характер этого лексического пласта в НФТ. В частности, некоторые единицы КЛ вводят без объяснения, потому что смысл данных понятий можно легко вывести из содержания их компонентов (**doorbot**, **thumb-recorder** [11], **astro-architect** [14]). Другие единицы КЛ тоже не имеют объяснения из-за их «описательной», фоновой, функции, то есть когда единица не имеет определения, а введена в текст только с целью создания фантасто-экзотического фона.

В исследованном материале значение КЛ в основном раскрывают контекстными способами: анафорическим (семантизация зависит от предыдущего контекста), катафорическим (значение единицы КЛ раскрывается в последующем контексте) или сочетанием обоих этих типов. Последний тип оказался самым распространенным в НФТ (58% КЛ). Очевидно, он способствует лучшему пониманию понятия. С помощью контекстных способов семантизации содержание КЛ можно вывести опосредованно. Автор хочет, чтобы объяснение выглядело максимально естественно.

Среди контекстных типов семантизации выделяем использование дефиниции понятия; развернутое описание явления; одновременное использование лексической единицы и ее синонима или гиперонима; расшифровка аббревиатур. Присутствует также сочетание нескольких различных способов семантизации КЛ.

Считаем, что использование любого из описанных основных способов семантизации КЛ в НФТ зависит от замысла автора и от роли, которую играет эта лексическая единица. Если единица КЛ является значимой для создания образа фантастического мира, тогда автор предоставляет развернутое описание явления. Заметим, что развернутое описание способствует тому, что автор подводит к пониманию читателем содержания конкретной единицы КЛ, порождает определенные ассоциации у читателя:

*“... Carlton submitted” De Rerum “for postgraduate degree from the University of Southern Saturn. But did he ever receive his doctorate? ... No, he did not. ... but you know why Carlton did not get his doctorate? The same reason Deep Blue cannot join a chess club, or the Hubble telescope get a Noble Prize. DNacism. He is not human. He does not count”* [10, с. 205].

Объясняя смысл квазитермина ДНКсизм (**DNacism**), автор ассоциирует его с явлением расизма, известного читателю. У читателя возникает ассоциативный ряд: *racism* → *gaucism* → **DNacism** (от неприязни к расе – до неприязни к существу по клеточной структуре).

Если важен именно фантасто-экзотический эффект, авторы используют синоним, тем самым подчеркивая номинативный аспект квазитермина. (*“Are you going to risk our lives for a tin man?”* [10, с. 201]. Единица КЛ **tin man** имеет соответствующий общеязыковой эквивалент – *robot*). Использование синонимов или гиперонимом для семантизации КЛ в значительной мере демонстрирует взаимодействие ССЛ и КЛ. Автор раскрывает содержание неизвестного читателю явления, предмета через известное, а именно через использование единиц ССЛ, для создания квазиспециальных словосочетаний:

*“And take a look at the **transfriction rods!**”*

*“See here, you seem to know a great deal about Culture One technical installations”, “S’lunt said accusingly”* [12, с. 28].

Значение единицы КЛ **transfriction rods** раскрывается с помощью гиперонимов **technical installations**. Заметим, что толкование путем введения родового названия не позволяет четко представить себе предмет, о котором идет речь. О приведенной в этом примере единице КЛ известно только то, что она обозначает определенное техническое устройство.

Если квазитермин является значимым в создании атмосферы научности, в НФТ вводится дефиниция. Следующий пример иллюстрирует, как автор раскрывает содержание квазиспециальной

лексической единицы **HsG** с помощью дефиниции, представленной приложением: "... *potential military uses of a substance known as HsG, a biochemical governing the human skeletal growth factor*" [8, с. 69]. Дефиниция, в отличие от других способов семантизации КЛ, лучше имитирует научную атмосферу из-за присущей ей лаконичности, логичности и четкости языкового оформления.

Сочетание различных способов семантизации КЛ способствует всестороннему объяснению понятий, по сравнению с использованием только дефиниции, синонима или гиперонима. Одной из особенностей семантизации вымышленных терминов является то, что для раскрытия их смысла автор использует как ССЛ, так и КЛ.

В исследовании установлено, что в основном единицы КЛ (95%) подаются без вспомогательных средств их введения в текст. Однако некоторые авторы для имитации научного стиля прибегают к использованию различных графических и лексических средств: сносок, объясняющих фантастические реалии; курсива, чтобы привлечь внимание читателя к определенной единице; глоссария, который объединяет и объясняет все единицы КЛ, употребляемые в произведении. Из этого следует, что указанные вспомогательные средства ввода КЛ используют с целью выделения и объяснения.

Выводы и предложения. Образование художественного образа фантастического мира, который возникает в результате способности человеческого мышления к фантазированию и моделированию невозможных на сегодняшний день ситуаций, реализуется с помощью специальной лексики, которая состоит из пласта собственно специальной и квазиспециальной лексики.

КЛ (пласт лексических новообразований, который номинирует объекты и явления фантастического мира) включает квазитерминологию, квазиноменклатуру и квазиспециальные невербальные сообщения. Особенность КЛ состоит в том, что она имеет фантастический денотат, аналога которого нет в реальности. Квазитерминология создана автором для обозначения вымышленных фантастических явлений и объектов. Квазиномен-

клатурные единицы обозначают единичные предметы или единичные группы предметов, которые являются авторскими (марки космических кораблей и роботов, названия звезд, планет).

Выделены основные типы КЛ: авторская КЛ и общепринятая в научной фантастике КЛ. КЛ выполняет ряд текстовых функций: создание образа фантастического мира, колорита фантасто-экзотичности, имитация научно-технической атмосферы, а также функция создания атмосферы будущности. КЛ обладает способностью образовывать систему в НФТ, в структуре которой выделены ядро и периферия, имеющие свои функции.

Определены особенности семантизации КЛ. Выяснено, что некоторые единицы КЛ введены без объяснения, поскольку их смысл можно легко понять из-за содержания компонентов, формирующих лексическую единицу. Другие единицы КЛ не подкреплены объяснением из-за их «описательной» функции, то есть единица введена в текст только с целью создания фантасто-экзотического фона.

Большинство единиц КЛ в исследованном материале семантизированы контекстными способами, которые могут быть анафорическими или катафорическими, а также сочетать оба типа семантизации (58%). Среди контекстных типов семантизации выделены следующие: объяснение путем развернутого описания явления; одновременное использование КЛ и ее синонима или гиперонима, известного читателю; использование дефиниции; расшифровка аббревиатур; сочетание нескольких различных способов семантизации КЛ. Способы семантизации, а также их сочетание позволяют создать многомерную языковую картину фантастического мира.

В перспективе – исследование проблем, касающихся процессов и путей вхождения квазитерминов в общелитературный язык; особенностей языка и стиля отдельных авторов-фантастов; влияния этнокультурных факторов на языковое оформление НФТ, а также вопросов, связанных с ролью квазиспециальной лексики в развитии языковой картины мира.

#### Список литературы:

1. Бочегова Н., Гришкова Л., Портнягин Д. Теория и практика филологического анализа текста и дискурса. Курган, 2011. 134 с.
2. Єрмоленко С. Я., Бибик С. П., Тодор О. Г. Українська мова: короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів. Київ, 2001. 224 с.
3. Ребрій О. Сучасні концепції творчості у перекладі. Харків, 2012. 76с.
4. Adams D. *Life, the Universe, and Everything*. London, 1982. 160 p.
5. Clarke A. *The Songs of Distant Earth*. London, 2001. 242 p.
6. Clarke A. *3001: The Final Odyssey*. London, 1997. 237 p.



7. Gerrold D. The Martian Child. URL: <http://lib.ru/GERROLD/gerro01.txt> (дата обращения: 26.03.2018).
8. Gibson W. Neuromancer. New York, 1984. 271 p.
9. Dietz W. Steelheart. New York, 1998. 324 p.
10. Idle E. The Road to Mars. London, 1999. 309 p.
11. Jones T. Starship Titanic. New York, 1998. 246 p.
12. Laumer K. Time Trap. URL: <http://www.webscription.net> (дата обращения: 26.03.2018).
13. Mandala S. The Language in Science Fiction and Fantasy. New York, 2012. 246 p.
14. McCaffrey A. Acorna`s World. New York, 2000. 306 p.
15. quasi. Collins English Dictionary – Complete & Unabridged 10th Edition. URL: <http://www.dictionary.com/browse/quasi> (дата обращения: 24.03.2018).
16. Thies M. Inclusion. Bolos: Old Guard. New York, 2001. 135 p.
17. Vinge V. A Fire Upon the Deep. URL: <http://www.lib.ru / INOFANT> (дата обращения: 26.03.2018).

### ВИКОРИСТАННЯ СПЕЦІАЛЬНОЇ ЛЕКСИКИ В ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ

*Робота присвячена дослідженню функціонування спеціальної лексики в англomовному науково-фантастичному тексті. Проаналізовано характерні ознаки наукової фантастики, які визначають специфіку його лексичного оформлення. Виділено складові пласти спеціальної лексики, яка функціонує в тексті наукової фантастики (власне спеціальна та квазіспеціальна лексика). Описано структурні типи квазіспеціальної лексики, а також проаналізовано основні способи її семантизації.*

**Ключові слова:** художній текст, жанр, стиль, спеціальна лексика, науково-фантастичний текст, квазіспеціальна лексика, значення, зміст.

### SPECIAL LEXICON USED IN LITERARY TEXTS

*The paper considers the distinctive features of science fiction which determine its linguistic composition. The research is focused on the study of special vocabulary (terminology) in science fiction texts and provides a comprehensive investigation of its semantic, structural, and functional characteristics. Special vocabulary of this genre falls into special vocabulary proper and quasi-special vocabulary coined by authors of the texts. The paper describes different ways of semantization of quasi-special vocabulary units determined by their interaction with other lexical layers. Genre-shaping potential of special vocabulary in science fiction is discussed.*

**Key words:** literary text, special lexicon, genre, style, science fiction text, quasi-special vocabulary, value, meaning.

**Колодяжна К. В.**

Київський національний лінгвістичний університет

## ГЛУЗУВАННЯ ЯК ТИП РОЗМОВНОГО ГУМОРУ

*Стаття присвячена розгляду та аналізу комунікативно-функціональних особливостей комунікативного акту глузування як типу розмовного гумору в діалогічному англomовному дискурсі. Обґрунтовується виділення характерних прагматичних рис, що дають змогу зараховувати глузування до типу розмовного гумору. Такими рисами є: а) діалогічність; б) провокаційність; в) ігрова природа; г) амбівалентність.*

**Ключові слова:** адресант, адресат, амбівалентність, діалогічність, глузування, гумор, ігрова природа, мовленнєвий акт, провокаційність.

**Постановка проблеми.** Глузування як вид мовленнєвої діяльності часто привертає увагу дослідників саме через свою суперечливу природу. Ще в 40-х роках ХХ ст. відомий британський етнограф і соціальний антрополог Альфред Реджинальд Редкліфф-Браун писав, що глузування є «специфічною комбінацією дружнього й антагонізму» [8, с. 104].

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Думку щодо подвійної природи мовленнєвого явища глузування підхоплено низкою науковців [3; 9; 11]. Неоднозначність цього феномена полягає в поєднанні, здавалося б, непомітного образу й, навпаки, позитивного ставлення щодо адресата глузування.

Об'єктом статті є прямі й непрямі мовленнєві акти глузування в діалогічному дискурсі. Предметом статті є комунікативно-функціональні та інтерактивні особливості мовленнєвого акту глузування як типу розмовного гумору в діалогічному дискурсі співрозмовників.

Актуальність статті зумовлена інтересом сьогоденної лінгвопрагматики до її комунікативно-функціонального та інтерактивного аспектів спілкування, а саме до явища глузування як одного з типів розмовного гумору, яке не знайшло комплексного наукового відображення в лінгвістичному аналізі.

**Постановка завдання.** Мета дослідження полягає у виявленні й аналізі комунікативно-функціональних особливостей мовленнєвого явища глузування як типу розмовного гумору в діалогічному англomовному дискурсі.

**Виклад основного матеріалу.** Феномен глузування належить до сфери гумору. У статті розгля-

немо, чим відрізняється мовленнєве явище глузування від інших типів розмовного гумору.

Однією з головних рис глузування як типу розмовного гумору є передусім його **діалогічна** природа: наявність нападника (адресанта глузливого висловлення) і жертви (адресата глузливого висловлення). Діалогічна природа мовленнєвого акту глузування найбільш яскраво проявляється в інтерпретації висловлення адресатом. Ця інтерпретація є вирішальною в оцінюванні мовленнєвого акту глузування в певному контексті: жертва глузування може сприймати висловлення як образливе або, навпаки, як дружнє – це найбільш розповсюджені типи реакцій реципієнта [7, с. 147]. Але існує ще дві можливі реакції адресата: коли він робить вигляд, що не розуміє глузливого висловлення, і коли вдає, що глузування є лише дружнім жартом, не зачіпаючи його гідності. Реакція адресата стає зрозумілою з його репліки у відповідь. Отже, значення глузливого висловлення є спільним творінням адресанта й адресата, має місце лише в **діалогічному мовленні**. Розглянемо приклад:

(1) *Andrea: ... It's been, what, nearly a week since he's interrogated me about every aspect of my life? I was wondering where my biggest fan had gone. I finished typing my memo and hit print.*

*Cara: You're a lucky girl, I have to say. He's lost interest in me entirely, she pinned dramatically. "He only has eyes for you."*

*Andrea: I am lucky, aren't I? [5, p. 65].*

Кара намагається уразити Андреа, говорячи про ненависного прихильника Андреа. Справа в тому, що цей залицяльник не користується популярністю серед знайомих жінок і його залицяння вважаються

антикомпліментом для жінки. Отже, для Андреа стає неприємним той факт, що Кара прагне якось поєднати Андреа із цим чоловіком. Тому Андреа переводить глузливу комунікацію в дружнє русло, підігруючи подрузі й глузуючи з себе.

Але існують випадки, коли жертва глузування є не безпосереднім учасником діалогу, а **непрямим адресатом**. Слідом за Г. Г. Почепцовим [2, с. 453] вважаємо, що непрямий адресат – це особа, яка є присутньою в ситуації спілкування, окрім мовця й адресата, і якій інформація адресується імпліцитно, адже мова не є вибірковою. Цей третій **антропоконституент** є слухачем, який може виконувати роль непрямого адресата. Отже, повідомлення, яке мовець експліцитно посилає адресату, може бути насправді імпліцитно адресовано слухачу, який, у свою чергу, є справжнім адресатом мовленнєвого акту глузування. Прагматично значущим є те, що наявність експліцитного адресата (назвемо його **псевдоадресатом** – особою, якій лише експліцитно адресується висловлення) під час мовленнєвого акту глузування підсилює його перлокутивний ефект, що виявляється у відчутті приниження імпліцитного (непрямого) адресата, адже приниження відбувається в присутності свідка:

(2) *Elaine: Carol, you should have seen what Mary's been doing.*

*Mary: Shut up.*

*Elaine: Carol, you should've seen that [2, p. 125]!*

Учасники діалогу – три однокласниці; жертва глузування – Мері, яка не бажає, щоб її поведінка слугувала предметом для пліток. Елейн розповідає Керол про вчинок Мері. Очевидно, що це робиться в присутності Мері навмисно, щоб поглузувати з неї, адже те, що робила дівчина, мало б залишитися таємницею. Отже, Мері є непрямим адресатом: мовленнєвий акт глузування експліцитно адресований Керол (вона – псевдоадресат), але імпліцитно він адресується Мері – непрямому адресату. Ображаючись, Мері, у свою чергу, агресивно реагує на висловлення нападника, вживаючи грубе *Shut up*. У такому випадку жертва опиняється один на один не з одним, а з декількома нападниками, їй набагато складніше зупинити нападників, хіба що звести все до грайливого глузування.

Наступною важливою рисою мовленнєвого акту глузування є наявність **провокаційного елемента** [4, с. 33; 6, с. 201]. Функція провокації полягає в отриманні певної реакції від адресата глузливого висловлення. Із цього випливає висновок, що така провокація є інтенціональною – спе-

ціально закладеною адресантом в ілокуції мовленнєвого акту глузування. Якщо реакція не мала місце або була навмисно прихована адресатом, то можна говорити про невдалий комунікативний акт глузування. Саме реакція адресата є визначальною для комунікативно вдалого/невдалого мовленнєвого акту глузування.

У літературі на задану тему зазначається, що провокація в мовленнєвому акті глузування завжди спрямована на один із параметрів: а) щось важливе, що стосується безпосередньо самого адресата; б) взаємини між адресантом і адресатом; в) щось, що належить до сфери інтересу адресата [5, с. 1238]. Тому адресат реагує у відповідь на провокацію.

(3) *After taking a deep draught, Strange turned to Morse. "You do realize, don't you, that you and Lewis have dragged me away from the golf course twice."*

*"I'd've thought you'd be glad, especially you were losing," smiled Morse.*

*Strange grinned wryly. "I don't often win these days, you're right."*

У цьому випадку ми маємо справу з провокацією, що спрямована на те, що безпосередньо стосується адресата, а саме на його фізичні здібності. Морс підсміюється над умінням Стрейнджа грати в гольф, натякаючи, що Стрейндж програє. Висловлення супроводжується усмішкою, що вказує на її іронічно-глузливий характер. Очевидно, що провокація Морса є вдалою, адже Стрейндж реагує на неї кривою усмішкою й починає захищатися виправдовуючись [1, с. 154].

**Провокаційний** компонент є невід'ємним складником глузливого висловлювання мовця: це саме той аспект глузливої комунікації, що робить її можливою взагалі. Провокація змушує жертву продукувати висловлювання у відповідь з метою захистити своє обличчя згідно з теорією збереження обличчя І. Гофмана [1, с. 34]. Така комунікація набуває почергового характеру: адресант нападає й адресат, у свою чергу, захищається.

Третьою важливою рисою мовленнєвого акту глузування, яка дає змогу захищувати його до сфери гумору, є, по суті, ігрова природа глузування: адресант має на меті висміяти адресата й отримати насолоду від гумору. За словами американського лінгвіста Д. Таннен, глузування як форма гри чи гумору є чимось на зразок вербалізованого «щипка», що може посилювати насолоду від жарту і зближувати комунікантів [10, с. 211]:

(4) *Lewis: "But the Super said you'd agreed?"*

*Morse: "When am I supposed to have agreed?"*

*Lewis: "Last week – Tuesday."*

*Morse: "Last week – Wednesday he came to see me on Wednesday."*

*Lewis: "You mean... he hadn't seen you before he saw me?"*

*Morse: "You're bright as a button this morning, Lewis."*

*Lewis: "Thank you, my dear." They laughed [1, p. 61].*

У цьому прикладі ми маємо справу з дружнім глузуванням, перлокутивним ефектом якого є насолода від розділеного жарту, яка зближує учасників інтеракції. Морс іронічно глузує щодо розумових здібностей Льюїса розуміти очевидне. Адресат не сприймає висловлювання як образливе, а, навпаки, сміється разом із другом: близькі товариські стосунки допомагають комунікантам висміювати один одного в ігровій формі.

Варто зазначити, що демаркаційна лінія між образливим і дружнім глузуванням настільки нечітка, що доброзичливе глузування може бути сприйняте як образа. На нашу думку, недоброзичливе глузування можна також вважати різновидом гумору, лише з тією різницею, що він ображає адресата. У цьому випадку відбувається незбіг між інтенцією адресанта дружньо поглузувати з партнера по комунікації й нездатністю цього самого партнера до розпізнавання дружньої інтенції автора глузливого висловлювання. Тут доречно говорити про ще одну типову рису глузування як виду розмовного гумору – амбівалентність: одне й те саме глузливе висловлювання може по-різному характеризуватися адресантом і адресатом:

(5) *Lucas: "But you gave your heart away freely. I was under the misconception that your husband was the only man in the past. How many others did you fancy yourself in love with besides Antonie?"*

*Her [Sharisse] temper was ignited by his teasing. How dare he make light of that humiliating experience? She was reminded of Fiona and how casually he treated his past dalliances. Yet he dared to question her?*

*She smiled sweetly and gave a little shrug. "You can't expect me to answer such a question, Lucas. I'm not that sort of woman who keeps count."*

*"That many, eh?" He chuckled.*

*She gritted her teeth in exasperation. The rogue. ....*

*"Yes, that many. Can I help it if I'm fickle?"*

*He remained silent [4, p. 190].*

Лукас глузує з Шаріс з приводу її колишніх стосунків з чоловіками. Жінці це стає неприємним, адже попередній любовний досвід викликає в неї негативні емоції. Шаріс у глузливій формі відповідає, що не рахує своїх прихильників. Тоді ініціатор глузування йде далі, натякаючи, що в дівчини було багато коханців: *"That many, eh?" He chuckled.* Той факт, що глузування відбувається між близькими знайомими й за відсутності сторонніх, указує на те, що адресант не має інтенції образити адресата, а, навпаки, прагне розсмішити дівчину. Але адресат глузливого висловлення сприймає це саме висловлювання як образливе: дівчина не розпізнає інтенції молодого чоловіка створити мовленнєву ситуацію для отримання насолоди від розділення жарту. Емоційний стан образи є перлокутивним ефектом такого мовленнєвого акту глузування.

Але існують випадки, коли адресант глузливого висловлення навмисно ображає співрозмовника. У такому випадку інтенція автора мовленнєвого акту глузування спрямована на приниження адресата в ігровій формі, що викликає сміх оточуючих, але ображає жертву:

(6) *"He [Piggy] proceeded to explain.*

*Piggy: "If you get a pain in your stomach, whether it's a little one or a big one –"*

*A group of boys: "Yours is a big one."*

*Piggy: "When you done laughing perhaps we can get on with the meeting..." [3, p. 34].*

У цьому прикладі нападники всі гуртом відкрито агресивно глузують із жертви, що, у свою чергу, підсилює груповий сміх. Хлопчакам весело від такого роду комунікації. Але це не стосується адресата глузливого висловлення. Спостерігається чітка комунікативна модель у формі опозиції: **жертва** vs **нападник**. Піггі опиняється поза колом учасників комунікації через те, що його привселюдно висміюють. Водночас група нападників ще більше консолідується, що проявляється в отриманні насолоди від колективного сміху.

**Висновки і пропозиції.** Отже, мовленнєве явище глузування належить до типу розмовного гумору. Визначальними прагматичними рисами глузування як типу розмовного гумору є: а) діалогічність; б) провокаційність; в) ігрова природа; г) амбівалентність.

#### Список літератури:

1. Гофман И. Анализ фреймов: эссе об организации повседневного опыта / пер. с англ., под ред. Г. С. Батыгина и Л. А. Козловой. Москва: Институт социологии РАН, 2003. 752 с.
2. Почепцов Г. Г. Избранные труды по лингвистике. Харьков: ХНУ им. В. Н. Каразина, 2009. 556 с.
3. Eder D. "Go get ya a French!": romantic and sexual teasing among adolescent girls. Tannen D. (Ed.) Gender and Conversational Interaction. Oxford University Press, New York, 1993. P. 17–31.



4. Hay J. Only Teasing! New Zealand English Newsletter. 1995. Vol. 9. P. 32–35.
5. Keltner D. et al. Just teasing: a conceptual analysis and empirical review. Psychological Bulletin. 2001. Vol. 127. P. 1231–1247.
6. Miller P. Teasing as Language Socialization and verbal Play in a White Working Class Community. Language Socialization Across Cultures: Studies in the Social and Cultural foundations of Language / ed. B.B. Schieffelin, E. Ochs. New York: Cambridge University Press, 1986. Vol. 3. P. 199–212.
7. Norrick N. (1994). Conversational Joking: Humor in Everyday Talk. Bloomington: Indiana University Press, 1994. 175 p.
8. Radcliffe-Brown A. On Joking Relationships. Journal of the International African Institute. 1940. Vol. 13 (3). P. 133–140.
9. Shapiro J. et al. A three-component model of children's teasing: Aggression, humor, and ambiguity. Journal of Social and Clinical Psychology. 1991. Vol. 10. P. 459–472.
10. Tannen D. Framing in Discourse. NY: Oxford University Press, 1993. 263 p.
11. Voss L. Teasing, disputing, and playing: Cross-Gender Interactions and Space Utilization Among First and Third-Graders. Gender and Society. 1997. Vol. 11. P. 238–256.

#### Джерела ілюстративного матеріалу:

1. Dexter C. The Remorseful Day. Macmillan: BCA, 1999. 374 p.
2. Eder D. "Go Get Ya a French!": Romantic and Sexual Teasing Among Adolescent Girls / D. Tannen (ed.) Gender and Conversational Interaction. New York: Cambridge University Press. P. 17–31.
3. Golding W. The Lord of the Flies. London: Faber and Faber, 2004. 255 p.
4. Lindsey J. Tender is the Storm. Avon: HarperCollins Publishers, 1985. 363 p.
5. Weisberger L. the Devil Wears Prada. New York: HarperCollins Publishers, 2006. 432 p.

#### НАСМЕШКА КАК ТИП РАЗГОВОРНОГО ЮМОРА

*Статья посвящена рассмотрению и анализу коммуникативно-функциональных особенностей коммуникативного акта насмешки как типа разговорного юмора в диалогическом англоязычном дискурсе. Обосновывается выделение характерных черт, которые позволяют относить насмешку к типу разговорного юмора. Такими чертами являются: а) диалогичность; б) провокационность; в) игровая природа; г) амбивалентность.*

**Ключевые слова:** адресант, адресат, амбивалентность, диалогичность, игровая природа, насмешка, провокационность, речевой акт, юмор.

#### TEASING AS A TYPE OF CONVERSATIONAL HUMOUR

*The article touches upon the analysis of communicative and functional peculiarities of speech act of teasing as a type of conversational humour in dialogical English discourse. The reasons for singling out the characteristic features which define teasing as a type of conversational humour are provided, namely these features are: a) dialogicity; b) provocativeness; c) playful nature; d) ambivalence.*

**Key words:** addressee, addressee, ambivalence, dialogicity, humour, playful nature, provocativeness, speech act, teasing.

**Криворучко Т. В.**

Житомирський державний університет імені Івана Франка

## VOSI-КОНСТРУКЦІЯ У ФУНКЦІЇ КОМПЛЕМЕНТА ПЕРЕХІДНИХ ДІЄСЛІВ НА МАТЕРІАЛІ ПАМ'ЯТОК РАННЬОНОВОАНГЛІЙСЬКОГО ПЕРІОДУ

*У статті розглядається VOSI-конструкція у функції комплементу перехідних дієслів на матеріалі пам'яток ранньонновоанглійського періоду. Досліджується VOSI-конструкція у функції комплементу одноперехідних дієслів з контролюючим суб'єктом дії, VOSI-конструкція у функції комплементу комплексно перехідних дієслів і VOSI-конструкція у функції комплементу двоперехідних дієслів у ранньонновоанглійській мові. Прослідковується частотність уживання VOSI-конструкції у функції комплементу перехідних дієслів у пам'ятках ранньонновоанглійського періоду.*

**Ключові слова:** VOSI-конструкція, одноперехідні дієслова, двоперехідні дієслова, комплексно перехідні дієслова, комплемент.

**Постановка проблеми.** Уявлення про речення можливе тільки за умови комплексного вивчення його структури, семантики та функціонування в синхронії й діахронії. У граматичних студіях інтерес викликають синтаксичні структури вторинної предикації, а саме VOSI-конструкція, як комплемент перехідних дієслів.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Виникнення та розвиток синтаксичних одиниць неодноразово висвітлювалися відомими науковцями (К. Крікау, Я. Цайтлін, Є. Есперсен, О. Фішер). Однак існує певна лакуна в дослідженні VOSI-конструкцій у ранньонновоанглійській мові.

**Постановка завдання.** Метою статті є дослідити VOSI-конструкцію у функції комплементу перехідних дієслів і визначити частотність уживання VOSI-конструкцій у ранньонновоанглійській мові.

**Виклад основного матеріалу.** Нефінітні предикативні конструкції чітко виявляють свої дієслівні/недієслівні характеристики й займають певні синтаксичні позиції. Щодо функціонального навантаження такої конструкції, то воно повинно узгоджуватись з природою самого інфінітива. Комплементами є облігаторні поствербальні конститuentи. Суб'єкт дії дієслова й об'єкт, на який спрямовано дію, доповнюють семантику дієслова, яке обирає певний тип комплементу [3, с. 42]. Цей вибір диктується семантикою головного дієслова, яке накладає обмеження на залежні від нього елементи. Структурно комплемент складається з комплементайзера та під-

рядного (*embedded*) речення [1, с. 417] і виконує загальну функцію в реченні.

Термін *VOSI (Verb – Object/Subject – Infinitive)* об'єднує всі інфінітивні комплементарні конструкції з іменною групою в препозиції. VOSI-конструкції вживаються після одинадцяти категорій дієслів (серед них – дієслова причини, дозволу, команди, заборони, перешкоди, спонукання тощо), різних за своєю дистрибуцією [2, с. 149].

Перехідні (транзитивні) дієслова поділяються на одноперехідні (монотранзитивні) (відкривають позицію для одного комплементу); двоперехідні (дитранзитивні) (відкривають позицію для двох комплементів); комплексно перехідні (комплексно транзитивні) (доповнюються комплексним комплементом) [4, с. 53].

Одноперехідні дієслова відкривають позицію прямого додатку як свого єдиного комплементу, який може бути виражений іменною групою (NP), фінітним (*that-clause*) або нефінітним (конструкції *Accusative and Infinitive*) реченням. Щодо нефінітної клаузи у функції одноперехідних дієслів зазначимо, що тільки два типи нефінітних клауз уживаються в номінативній функції: інфінітивна клауза з часткою *to* та *-ing* дієприкметникова клауза.

Приклад (1) демонструє одноперехідну комплементування, де головне дієслово має прямий об'єкт. Розглянемо критерії, які підтверджують, що об'єкт у прикладі (1) є нефінітною клаузою у функції прямого додатку:

(1) *When I was with him, I have heard him swear* (Shakespeare, *The Merchant of Venice*, p. 59).

а) нефінітну клаузу можна замінити займенником *it*, який є рівноцінним клаузі, або іменною групою, що номіналізує значення клаузи: *When I was with him, I have heard it*; *When I was with him, I have heard his swear*.

б) нефінітна клауза може бути центром псевдорозщепленого речення: *What I heard was to hear him swear*; *What I heard was for him to hear his swear*.

в) суб'єктний займенник в об'єктному відмінку може бути заміненим присвійним займенником, наприклад: *When I was with him, I have heard his swearing*.

У мові ранньонорманської періоду VOSI-конструкція вживається у функції компонента одноперехідних дієслів з контролюючим суб'єктом дії. Цей тип комплементації експлікує відносно невелика група дієслів, що позначають уподобання чи бажання (або навпаки): (*can't*) *bear*, *desire*, *hate*, *like*, *love*, *prefer*, *want* та *wish*. У ранньонорманській мові після цих дієслів уживається *to-infinitive* й *bare infinitive*. Наприклад:

(2) *I will not wish thy fortunes thrive: whoever wins, on that side shall I lose assured loss before the match be play'd* (Shakespeare, *King John*, p. 571).

Приклад (3) демонструє вживання VOSI-конструкції з *to-infinitive*:

(3) *I want more uncles to welcome me* (Shakespeare, *Richard III*, p. 417).

Зауважимо, що після дієслів, що входять до цієї групи, іменна група, яка передує інфінітиву, не може функціонувати суб'єктом пасивної головної клаузи [5, с. 1193]:

(4) *Thy fortunes will not be wished to thrive (by me)*.

Необхідно підкреслити, що існує альтернативна конструкція, у якій є іменна група з передуючим комплементайзером *for*. Завдяки цьому комплементайзеру ця група є скоріше суб'єктом інфінітивної клаузи, ніж об'єктом головного речення. Проте варто розмежовувати *for*, який є частиною прийменникових дієслів: *arrange for*, *ask for*, *care for*, *plan for*, *hope for* тощо. У таких випадках інфінітивна клауза виступає у функції прийменникового додатка. Наприклад:

(5) *She planned for the doctor to come the next day*.

Характерною рисою комплексно транзитивної комплементації є те, що два елемента в постпозиції щодо дієслова (наприклад, об'єкт та об'єктний комплементайзер) умовно прирівнюються до суб'єкта і предиката номінативної клаузи [5, с. 1195].

Здатність поділятися на два елементи семантично каузальної конструкції, що слідує за дієсло-

вом, є визначальною характеристикою комплексно транзитивної комплементації.

Розглянемо варіанти комплексно перехідної комплементації, у яких представлений прямий об'єкт з наступною нефінітною клаузою, що функціонує як предикатний ад'юнкт:

1. Інфінітив без частки *to*: (6) *What heard you him say else* (Shakespeare, *Titus Andronicus*, p. 20)?

2. Інфінітив з часткою *to*: (7) *Good Ursula, wake my cousin Beatrice, and desire her to rise* (Shakespeare, *Much Ado about Nothing*, p. 245).

3. *-ing* дієприкметник: (8) *To be brief, the very truth is that the Jew, having done me wrong, doth cause me being an old man* (Shakespeare, *Merchant of Venice*, p. 695).

4. *-ed* дієприкметник: (9) *We saw him beaten by them* (Shakespeare, *Titus Andronicus*, p. 25).

Розглянувши приклади (6)–(9) зауважимо, що нефінітні клаузи не мають свого суб'єкта, однак передуюча іменна група, що є об'єктом головної клаузи, є суб'єктом нефінітної клаузи. Ця іменна група (виражена особовим займенником в об'єктному відмінку) є «піднятим» об'єктом. Семантично вона функціонує як суб'єкт нефінітного дієслова, але синтаксично вона «піднімається» з нефінітної клаузи, щоб функціонувати як об'єкт головного дієслова.

Загалом іменна фраза, що є об'єктом головного речення, може стати суб'єктом відповідного пасивного варіанта:

(10) *I heard him swear his affection* (Shakespeare, *Coriolanus*, p. 652).

(10') *He was heard to swear his affection*.

У прикладі (10') ми спостерігаємо вживання *to-infinitive* замість інфінітива без частки *to*. Саме здатність іменної фрази, що передує нефінітному дієслову, функціонувати як суб'єкт пасивного еквівалента є характеристикою, яка розмежовує одноперехідну комплементацію від комплексно перехідної.

Якщо говорити про комплексно транзитивну комплементацію зі структурою об'єкт + *to-infinitive*, варто зауважити, що дієслова цієї групи є досить чисельними й семантично поділяються на групи.

Дієслова, що входять до першої та другої груп, належать до фактичних дієслів. Перша група включає дієслова, що належать до акту мовлення, а другу групу становлять дієслова, які виражають вірування. Наприклад:

(11) *... and many other evidences proclaim her with all certainty to be the king's daughter* (Shakespeare, *Winter's Tale*, p. 306).

(12) ... *but I cannot believe this crack to be in my dread mistress* (Shakespeare, *Winter's Tale*, p. 313).

Нефінітні конструкції, що слідують за ними, часто можуть замінюватися that-клаузою:

(13) ... *and many other evidences proclaim that she is the king's daughter*.

(14) *I cannot believe that this crack is in my head mistress*.

Зауважимо, що нефінітні клаузи з фактичними дієсловами зазвичай мають у своїй структурі дієслово *be* або відмінне дієслово. Коли нефінітне дієслово інше, краще вживати фінітну клаузу, окрім речень у пасивному стані, коли перевага надається нефінітній клаузі:

(15) *She was proclaimed to be the king's daughter*.

(16) *This crack cannot be believed to be in my dread mistress*.

Третя група включає дієслова наміру, наприклад:

(17) *What means the Bird, to talke thus of eating the great Eele* (Breton, *Grimellos Fortumes*).

Четверта й п'ята групи включають каузативні дієслова, наприклад:

(18) *If wrongs be evils and enforce us to kill, what folly 'tis to hazard life for ill* (Shakespeare, *Timon of Athens*, p. 532)!

До шостої групи належать дієслова модального характеру, що виражають неспроможність, дозвіл, обов'язок, наприклад:

(19) *And strange it is, that nature must compel us to lament our most persisted deeds* (Shakespeare, *Antony and Cleopatra*, p. 409).

Сьома група включає дієслова впливу, завдяки яким нефінітна клауза набуває цілеспрямованого значення, наприклад:

(20) *I dare him therefore to lay his gay comparisons apart, and answer me declined, sword against sword, ourselves alone* (Shakespeare, *Antony and Cleopatra*, p. 484).

Якщо говорити про комплексно транзитивну комплементацію зі структурою об'єкт + *bare infinitive*, зауважимо, що до цієї групи належить відносно невелика кількість дієслів.

Першу групу формують дієслова примусового характеру, наприклад:

(21) *Keep in Tunis, and let Sebastian wake* (Shakespeare, *The Tempest*).

Друга група включає дієслова бачення та слухання, що належать до перцептивних дієслів, наприклад:

(22) *Then hear me speak in indifferently for all* (Shakespeare, *Titus Andronicus*, p. 48).

До третьої групи належать дієслова залишку (*residual*) (у цьому випадку можливе вживання інфінітива з часткою *to*), наприклад:

(23) *O, that I knew thy heart ... to ease my mind* (Shakespeare, *Titus Andronicus*, p. 67)!

Двоперехідна комплементація має у своїй структурі дві об'єктні іменні фрази: непрямий об'єкт, який зазвичай є істотою й розташований першим, і прямий об'єкт, який є чимось конкретним (*concrete*). VOSI-конструкції у функції дво-перехідного комплемента мають таку структуру: непрямий об'єкт + об'єкт інфінітивної клаузи з часткою *to*. До цього класу належать дієслова, що позначають непрямі директиви, а саме: *advise, ask, beg, beseech, challenge<sup>1</sup>, command, counsel, detail<sup>1</sup>, direct, enjoin<sup>1</sup>, entreat, exhort, forbid, implore, incite<sup>1</sup>, instruct, invite<sup>1</sup>, order, persuade, pray<sup>1</sup>, remind, request<sup>1</sup>, recommend, teach, tell, urge* (дієслова, позначені <sup>1</sup>, не мають еквівалентної *that* конструкції з модальним чи *subjunctive* дієсловом) [5, с. 1196]. Наприклад:

(24) *Most gentle and most valiant Hector, welcome: after the general, I beseech you next to feast with me and see me at my tent* (Shakespeare, *Troiles and Cressida*, p. 106).

(25) *I do beg a little challenging boy to be my henchman* (Shakespeare, *A Midsummer Night's Dream*, p. 589).

На перший погляд здається, що цей тип комплементації не відрізняється від попередніх типів комплементації, адже має подібну структуру, а саме іменна фраза + інфінітивна конструкція. Однак різниця полягає в тому, що у двоперехідній комплементації іменна фраза, що слідує за дієсловом, є непрямим об'єктом. Коли йдеться про непряму мову, суб'єкт належить до мовця, а непрямий об'єкт – до адресата. Зазначимо, що дієслова цієї групи дозволяють тільки перший тип пасивізації. Другий тип буде неграматичним.

Нас цікавить аналіз дистрибуції VOSI-конструкцій, що виконують функцію комплемента монотранзитивних, дитранзитивних і комплексно транзитивних дієслів на матеріалі пам'яток ранньоновоанглійського періоду, оскільки комплементація вказаних дієслів становить лівову частку поміж інших типів інфінітивної комплементації в зазначений період.

У ході дослідження зафіксовано, що вживання VOSI-конструкцій у пам'ятках ранньоновоанглійської мови найчастіше спостерігається після дієслова *let* «дозволяти», яке належить до комплексно транзитивних дієслів, що становить 56% вибірки. Наприклад:

(26) *Let me have audience for a word or two* (Shakespeare, *As You Like It*, p. 420).

Досить часто VOSI-конструкції зустрічаються після дієслова спонування – *make* «змушувати»



(11%), яке теж представлене в групі комплексно транзитивних дієслів. Наприклад:

(27) *I'll make him find him* (Shakespeare, *As You Like It*, p. 346).

Наступним за частотністю вживання є дитранзитивне дієслово прохання: *pray* «просити» (8%). Наприклад:

(28) *I pray you tell me your remedy* (Shakespeare, *As You Like It*, p. 377).

Зафіксовані випадки *VOSI*-конструкцій з дієсловом наказу *bid* «наказувати», яке також входить до групи дитранзитивних дієслів і становить 6,6%:

(29) *I remember, when I was in love I broke my sword upon a stone and bid him take that for coming a – night to Jane Smile ...* (Shakespeare, *As You Like It*, p. 351).

*VOSI*-конструкції спостерігаються після дієслова чуттєвого сприйняття – *hear* «чути» (5%), яке представлене в групі комплексно транзитивних дієслів. Наприклад:

(30) *I have heard him read many lectures against it* (Shakespeare, *As You Like It*, p. 377).

Також *VOSI*-конструкції зафіксовані після дитранзитивного дієслова *beseech* «благати» (3,3%). Наприклад:

(31) *I now beseech you, for your daughter's sake, to grant one boon that I shall ask of you* (Shakespeare, *The Two Gentlemen of Verona*, p. 275).

*VOSI*-конструкції вживаються після дієслова чуттєвого сприйняття – *see* «бачити» (2,5%), яке належить до комплексно транзитивних дієслів. Наприклад:

(32) *I am sure I saw her wear it* (Shakespeare, *All's Well That Ends Well*, p. 638).

У ході дослідження зафіксовані приклади з дієсловом *desire* «бажати» (1,5%):

(33) *But Mistress Page would desire you to send her your little page ...* (Shakespeare, *The Merry Wives of Windsor*, p. 141).

Ми можемо спостерігати *VOSI*-конструкції після дієслів *charge* «звинувачувати» (1%), *entreat* «благати» (0,7%), *teach* «навчати» (0,5%),

*please* «догоджати» (0,5%), *know* «знати» (0,5%). Наприклад:

(34) *Never speak: we charge you let us obey you to go with us* (Shakespeare, *Much Ado about Nothing*, 249).

(35) *I entreat you to bring but five-and-twenty* (Shakespeare, *King Lear*, 334).

(36) *I will but teach them to sing, and restore them to the owner* (Shakespeare, *Much Ado about Nothing*, 313).

(37) *If it would please him come and marry her!* (Shakespeare, *Taming of the Shrew*, 134).

(38) *You know the character to be your brother's* (Shakespeare, *King Lear*, p. 302)?

Також *VOSI*-конструкції зустрічаються після таких дієслів, як *to persuade* «переконувати», *to get* «одержувати», *to fear* «боятися», *to counsel* «рекомендувати» тощо, однак ці випадки поодинокі.

**Висновки і пропозиції.** Отже, одноперехідна комплементация представлена відносно невеликою групою дієслів, що позначають уподобання чи бажання або ж навпаки. У ранньоніовоанглійській мові після цих дієслів уживаються *VOSI*-конструкції з *to-infinitive* й *bare infinitive*, однак форма *to-infinitive* превалює над *bare infinitive*. Комплексно транзитивна комплементация зі структурою об'єкт + *to-infinitive* є досить чисельною. Комплексно транзитивна комплементация зі структурою об'єкт + *bare infinitive* спостерігається після відносно невеликої кількості дієслів. У двоперехідній комплементации іменна фраза, що знаходиться в постпозиції до дієслова, є непрямим об'єктом. Коли йдеться про непряму мову, суб'єкт відноситься до мовця, а непрямий об'єкт – до адресата. Фактичний матеріал свідчить, що функціонування *VOSI*-конструкцій в ранньоніовоанглійській мові є неоднорідним. Найчастотніше вживання *VOSI*-конструкції спостерігається після комплексно транзитивних дієслів, зокрема дієслова *to let*, і становить 56% усієї вибірки.

#### Список літератури:

1. Bresnan J. Theory of Complementation in English Syntax: Ph.D. Dissertation. MIT, 1972. 321 p.
2. Fischer O. The Origin and Spread of the Accusative and Infinitive Construction in English. *Folia Linguistica Historica*. 1989. Vol. VIII. № 1–2. P. 143–217.
3. Freidin R. Foundations of Generative Syntax. Cambridge, London: MIT Press, 1992. 359 p.
4. Pollard C. Head-Driven Phrase Structure Grammar. Chicago: CSLI and University of Chicago Press, 1993. 458 p.
5. Quirk R. A Comprehensive Grammar of the English Language. Longman, 1985. 1779 p.

#### Список джерел ілюстративного матеріалу:

1. Breton N. Grimellos Fortunes. <https://scholarsbank.uoregon.edu/xmlui/bitstream/handle/1794/3724/breton1.html?sequence=1> (Last accessed: 31.05.2018).

2. Shakespeare W. A Midsummer Night's Dream. Comedies. London: Everyman's Library, 1994. Vol. I. P. 554–662.
3. Shakespeare W. All's Well That Ends Well. Comedies. London: Everyman's Library, 1994. Vol. II. P. 559–670.
4. Shakespeare W. Anthony and Cleopatra. Tragedies. London: Everyman's Library, 1992. Vol. II. P. 352–503.
5. Shakespeare W. As You Like It. Comedies. London: Everyman's Library, 1994. Vol. II. P. 344–451.
6. Shakespeare W. Coriolanus. Tragedies. London: Everyman's Library, 1992. Vol. II. P. 619–768.
7. Shakespeare W. King Lear. Tragedies. London: Everyman's Library, 1992. Vol. I. P. 287–439.
8. Shakespeare W. Much Ado About Nothing. Comedies. London: Everyman's Library, 1994. Vol. II. P. 237–341.
9. Shakespeare W. The Merchant of Venice. Comedies. London: Everyman's Library, 1994. Vol. II. P. 3–123.
10. Shakespeare W. The Merry Wives of Windsor. Comedies. London: Everyman's Library, 1994. Vol. II. P. 126–235.
11. Shakespeare W. The Taming of the Shrewd. Comedies. London: Everyman's Library, 1994. Vol. I. P. 106–230.
12. Shakespeare W. The Tempest. Romances. London: Everyman's Library, 1996. P. 375–462.
13. Shakespeare W. The Two Gentlemen of Verona. Comedies. London: Everyman's Library, 1994. Vol. I. P. 232–339.
14. Shakespeare W. The Winter's Tale. Romances. London: Everyman's Library, 1996. P. 257–373.
15. Shakespeare W. Timon of Athens. Tragedies. London: Everyman's Library, 1992. Vol. II. P. 505–617.
16. Shakespeare W. Titus Adronicus. Tragedies. London: Everyman's Library, 1992. Vol. II. P. 1–97.
17. Shakespeare W. Troilus and Cressida. Tragedies. London: Everyman's Library, 1992. Vol. II. P. 99–245.
18. Shakespeare W. King John. Histories. London: Everyman's Library, 1994. Vol. I. P. 523–629.
19. Shakespeare W. Richard III. Histories. London: Everyman's Library, 1994. Vol. I. P. 373–521.

#### **VOSI-КОНСТРУКЦИЯ В ФУНКЦИИ КОМПЛЕМЕНТА ПЕРЕХОДНЫХ ГЛАГОЛОВ НА МАТЕРИАЛЕ ПАМЯТНИКОВ РАННЕНОВОАНГЛИЙСКОГО ПЕРИОДА**

*У статье рассматривается VOSI-конструкция в функции компонента переходных глаголов на материале памятников ранненовоанглийского периода. Исследуется VOSI-конструкция в функции компонента однопереходных глаголов с контролирующим субъектом действия, VOSI-конструкция в функции компонента комплексно переходных глаголов и VOSI-конструкция в функции компонента двопереходных глаголов в ранненовоанглийском языке. Прослеживается частота употребления VOSI-конструкции в функции компонента переходных глаголов в памятниках ранненовоанглийского периода.*

**Ключевые слова:** VOSI-конструкция, однопереходные глаголы, двопереходные глаголы, комплексно переходные глаголы, компонент.

#### **VOSI-CONSTRUCTION IN THE FUNCTION OF THE COMPLEMENT OF TRANSITIVE VERBS ON THE BASIS OF EARLY NEW ENGLISH TEXTS**

*The article deals with VOSI-construction in the function of the complement of transitive verbs in Early New English texts. VOSI-construction in the function of the complement of monotransitive verbs with the controlling subject of an action, VOSI-construction in the function of the complement of complex transitive verbs and VOSI-construction in the function of the complement of ditransitive verbs in Early New English are investigated. The frequency of use of the VOSI-construction in the function of the complement of transitive verbs in Early New English texts is observed.*

**Key words:** VOSI-construction, monotransitive verbs, ditransitive verbs, complex transitive verbs, complement.

**Луньова Т. В.**

Полтавський національний педагогічний університет  
імені В. Г. Короленка

## КОНЦЕПТ ЖИТТЯ ЯК КОНСТИТУЕНТ ЕКФРАЗИСУ В ЕСЕ ДЖОНА БЕРГЕРА «ХУДОЖНИКИ ФАЮМСЬКИХ ПОРТРЕТІВ»: ЛІНГВОКОГНІТИВНИЙ АНАЛІЗ

*У статті застосовано лінгвокогнітивний підхід для аналізу ролі концепту ЖИТТЯ в конструюванні екфразису Фаюмських портретів в есе Джона Бергера. З'ясовано, що концепт ЖИТТЯ актуалізується в сукупності своїх раціонально-логічного, образного, метафоричного та аксіологічного складників і є одним із ключових конституентів екфразису, виконуючи важливу смислову роль у створенні вербальних описів Фаюмських портретів. По-перше, концепт ЖИТТЯ є складником інформації про Фаюмські портрети як твори мистецтва. По-друге, цей концепт слугує елементом опису предметного світу, відображеного у Фаюмських портретах. По-третє, на актуалізацію концепту ЖИТТЯ спираються розмірковування про твори мистецтва. По-четверте, саме цей концепт є невід'ємною частиною контекстів, пов'язаних з емоційним сприйняттям Фаюмських портретів.*

**Ключові слова:** екфразис, портрет, твір мистецтва, есе, концепт, вербалізація, актуалізація.

**Постановка проблеми.** Вивчення екфразису привертає увагу насамперед тих науковців, які займаються питаннями діалектики візуального і вербального, адже у своєму широкому тлумаченні, покладеному в основу низки досліджень, екфразис є «вербальною репрезентацією візуальної репрезентації» [18, с. 40; 19]. Узагальнюючи досвід критичного огляду студій екфразису, Р. Велш відмічає, що зацікавленість сучасних учених цим явищем зростає тією мірою, якою проблема співвідношення слова й образу стає важливою для все більшого кола дисциплін [21]. Нині екфразису присвячені численні дослідження насамперед у галузях мистецтвознавства та літературознавства [5; 17, с. 322]. Водночас останніми роками з'явилася низка лінгвістичних розвідок, у яких екфразис є предметом аналізу [1; 11; 12; 20], що є цілком закономірним розвитком у дослідженнях цього специфічного явища, тому що сутність екфразису – мовне представлення образної інформації. Серед лінгвістичних праць окреме евристичне місце займають ті, у яких застосовано лінгвокогнітивну методологію дослідження екфразису [20], оскільки саме когнітивний підхід з його здобутками в царині вивчення мислення, пам'яті й образу уможливує неспрошувальний аналіз екфразису [3].

Отже, лінгвокогнітивний аналіз екфразису уточнює розуміння того, як відбувається смислотворення під час словесного означування, опису й інтерпретації сприйманого зором.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Одним із критеріїв систематизації численних розвідок про екфразис є тип об'єкту, описаного словесно: твір образотворчого мистецтва, чи музичний твір, а чи хореографічний тощо. Чи не найбільші напрацювання нині наявні в царині дослідження екфразису як «словесного опису творів візуальних мистецтв» [4, с. 290]. На думку більшості дослідників, які працюють у цьому напрямі, «екфразис має подвійну природу: він інформує про твір мистецтва та предмет, відтворений у цьому творі» [4, с. 290]. При цьому дослідниками наголошується, що екфразис описує «не стільки предметний аспект твору, скільки його світ» [2, с. 183]. Така подвоєна референтність екфразису (одночасний опис і предметного світу, і його художнього відображення) потенційно може спонукати до роздумів [10, с. 25]. Окрім того, встановлено, що типовим для екфразису є «прагнення відтворити емоційне навантаження даного твору» [2, с. 186].

Другим критерієм систематизації студій екфразису є тип тексту, у якому здійснено сло-

весний опис візуальної репрезентації. За класифікацією, запропованою Н. Мочернюк, виділяються три типи екфразистичних текстів: художній, квазіхудожній (есеїстичний) і нехудожній (мистецтвознавчий) [9, с. 294]. Зважаючи на зростання інтересу сучасних науковців до вивчення есе як особливого жанру, на окрему увагу заслуговують саме есеїстичні екфразиси. За спостереженнями Н. Мочернюк, в есе-екфразисах «опис мистецького твору поєднується з оповіддю про власні переживання, відчуття й почуття, інспіровані ним» [9, с. 294–295]. Згідно з висновками К. Загородневої, яка студіювала есе про мистецтво в англійській літературі другої половини XIX століття, екфразис у цих текстах – «літературно-художня інтерпретація, котра містить нові смисли» [6, с. 6].

Нашу дослідницьку увагу привернули тексти, які одночасно належать до описаних вище двох типів, а саме: есе про твори образотворчого мистецтва видатного мистецтвознавця й арт-критика Джона Бергера, котрого нерідко називають найкращим сучасним автором текстів про мистецтво. Попри велику увагу з боку мистецтвознавців та арт-критиків, есе Джона Бергера не отримали належного лінгвокогнітивного студіювання, зокрема не вивченим залишається питання екфразисів у мистецтвознавчій есеїстиці Джона Бергера.

У фокусі розвідки знаходиться есе «Художники Фаюмських портретів» зі збірки, що має назву «Портрети. Джон Бергер про мистецтво» [15]. Саме це есе окремо згадується майже в усіх рецензіях на вказану книгу [13; 14; 15 тощо]

**Постановка завдання.** Завданням розвідки є визначити роль концепту ЖИТТЯ в конструюванні екфразису в есе Джона Бергера «Художники Фаюмських портретів». Досягнення поставленого завдання передбачає здійснення таких дослідницьких кроків: 1) з'ясувати роль концепту ЖИТТЯ в передачі інформації про Фаюмські портрети як твори мистецтва; 2) виявити роль концепту ЖИТТЯ в описі предметного світу, що художньо відображено у Фаюмських портретах; 3) простежити використання концепту ЖИТТЯ в спонуванні читачів до роздумів; 4) розкрити роль концепту ЖИТТЯ для передачі переживань автора й інспірування певних почуттів у читачів.

**Виклад основного матеріалу.** Оперуючи терміном *концепт*, у дослідженні ми спираємося на визначення концепту як «інформаційної структури, що відображає знання та досвід людини» [7, с. 90] і вважаємо складниками концепту раціонально-логічну, образну (первинний перцеп-

тивний образ фізичного світу), метафоричну (вторинний образ) та аксіологічну інформацію (див. обґрунтування такого підходу в роботі [8, с. 61–71]). У розвідці ми дотримуємося практики називання концептів мовою дослідження.

У тих частинах есе, де *подається інформація про Фаюмські портрети як твори мистецтва*, концепт ЖИТТЯ виконує дві функції. По-перше, він слугує для опису фізичних характеристик Фаюмських портретів, по-друге, – для пояснення особливостей художнього значення цих творів мистецтва. У першому випадку концепт ЖИТТЯ репрезентовано за допомогою номінативної одиниці *life* в контексті опису розміру зображення на портреті: “*In scale the faces are a little smaller than life*” [15, с. 7]. У контексті вербалізованих у цьому ж реченні концептів ОБЛИЧЧЯ (*faces*) і МАСШТАБ (*scale*) актуалізується насамперед образна інформація, що входить до складу концепту ЖИТТЯ. Також концепт ЖИТТЯ оприявлено в контексті опису того моменту в житті портретованих, коли виконувалися Фаюмські портрети: “*Probably they were painted from life (some must have been because of their uncanny vitality); others, following a sudden death, may have been done posthumously*” [15, с. 8]. У наведеному текстовому фрагменті концепт ЖИТТЯ співвідноситься з концептом ЖВАВІСТЬ (*vitality*) і протиставляється концепту СМЕРТЬ (*death, posthumously*), що сприяє актуалізації насамперед раціонально-логічного складника концепту ЖИТТЯ, а також його аксіологічного складника.

Контекст, де витлумачується художнє значення Фаюмських портретів, такий: “*In traditional Egyptian painting nobody was seen in full-face, because the frontal view opens the possibility to its opposite: the back view of somebody who has turned and is leaving. Every painted Egyptian figure was in eternal profile, and this accorded with the Egyptian preoccupation with the perfect continuity of life and death. / Yet the Fayum portraits, painted in the ancient Greek tradition, show men, women, and children seen full-face or three-quarters full-face. [...] Facing them, we still feel something of the unexpectedness of that frontality. It is as if they have just tentatively stepped towards us*” [15, с. 9]. У наведеному текстовому фрагменті концепт ЖИТТЯ репрезентовано за допомогою лексеми *life*. Образна інформація як складник концепту ЖИТТЯ актуалізується завдяки концептам ФАС (*full-face; the frontal view; show men, women, and children seen full-face or three-quarters full-face; frontality*), ВИД ЗЗАДУ (*the back view of somebody*) і ПРОФІЛЬ (*profile*). Раціонально-логічна інфор-



мація як складник концепту ЖИТТЯ, а саме концептуальна сполука БЕЗПЕРЕРВНІСТЬ ЖИТТЯ І СМЕРТІ, актуалізована завдяки структурі *the Egyptian preoccupation with the perfect continuity of life and death*. Протиставлення концепту ЖИТТЯ концептові СМЕРТЬ (*death*) сприяє актуалізації аксіологічного складника концепту ЖИТТЯ. Особливість художнього значення Фаюмських портретів підкреслюється завдяки опозиції ТРАДИЦІЙНИЙ ЄГИПЕТСЬКИЙ ЖИВОПИС :: АНТИЧНА ГРЕЦЬКА МАЛЯРСЬКА ТРАДИЦІЯ (*traditional Egyptian painting :: painted in the ancient Greek tradition*). Наявність специфіки Фаюмських портретів підкреслюється завдяки актуалізації концепту НЕСПОДІВАНКА: *the unexpectedness of that frontality*. Ця специфіка іменується не прямо, а опосередковано: речення *It is as if they have just tentatively stepped towards us* актуалізує концепт СПІВБУТТЯ в складі концептуальної сполуки СПІВБУТТЯ ЛЮДЕЙ, ЗОБРАЖЕНИХ НА ФАЮМСЬКИХ ПОРТРЕТАХ, І СУЧАСНИХ ЛЮДЕЙ.

В описих предметного світу, який художньо відображено у Фаюмських портретах, концепт ЖИТТЯ вербалізується опосередковано завдяки переліку професій портретованих (*"In reality they are genuine portraits of a professional urban middle class – teachers, soldiers, athletes, Serapis priests, merchants, florists."* [15, с. 8]) і їхніх імен (*"Occasionally we know their names – Aline, Flavian, Isarous, Claudine."* [15, с. 8]). У цьому випадку актуалізований концепт ЖИТТЯ виконує функцію інтимізації екфразису.

Окрім цього, в есе силою авторського знання та уяви реконструйовано сам процес написання Фаюмських портретів: *"... there was a special relationship between painter and sitter. The sitter had not yet become a model, and the painter had not yet become a broker for future glory. Instead, the two of them, living at that moment, collaborated in a preparation for death, a preparation which would ensure survival"* [15, с. 10]. У наведеному текстовому фрагменті концепт ЖИТТЯ актуалізовано безпосередньо завдяки дієприкметнику *living* та іменнику *survival*. Оскільки ситуацію описано в загальних термінах (у тексті використано узагальнені номінації *painter and sitter*, а не конкретні імена певних людей), в аналізованому контексті здійснюється або актуалізація, або розширення/збагачення раціонально-логічної інформації як складника концепту ЖИТТЯ в складі концептуальної системи читача залежно від рівня обізнаності останнього.

Як бачимо, в описах предметного світу, відображеного у Фаюмських портретах, концепт ЖИТТЯ слугує водночас і для раціонально-логічного інформаційно насиченого представлення певної історичної інформації, і для надання екфразису особливого інтимного звучання.

Щоб спонукати читачів до роздумів, Джон Бергер удався до прямих запитань на самому початку есе: *"Why then do they strike us today as being so immediate? Why does their individuality feel like our own? Why is their look more contemporary than any look to be found in the rest of the two millennia of traditional European art which followed them?"* [15, с. 7]. У цих питаннях концепт ЖИТТЯ опосередковано актуалізують лексеми: *individuality, our own, contemporary*. Підводячи читача до відповіді наприкінці есе, автор протиставляє нав'язливу галасливість образів облич, поширюваних сучасними медіа (*"Meanwhile the media surround people with an unprecedented number of images, many of which are faces. [...] ... the images of all these faces are processed and selected in order to harangue as nosily as possible... And people come to depend upon this impersonal noise as a proof of being alive!"* [15, с. 11]), мовчазним обличчям із Фаюмських портретів (*"Imagine then what happens when somebody comes upon the silence of the Fayum faces and stops short. Images of men and women making no appeal whatsoever, asking for nothing, yet declaring themselves, and anybody who is looking at them, alive!"* [15, с. 11]). В обох текстових фрагментах концепт ЖИТТЯ вербалізовано за допомогою прикметника *alive*. При цьому актуалізовано як раціонально-логічну інформацію, так й образну.

Лише надавши читачеві можливість подумати над концептуальним протиставленням ОБЛИЧЧЯ, КОТРІ ГОЛОСНО ДОМАГАЮТЬСЯ ЧОГОСЬ, :: ОБЛИЧЧЯ, КОТРІ МОВЧАТЬ, Джон Бергер пропонує свою відповідь: *"They [the Fayum portraits] incarnate, frail as they are, a forgotten self-respect. They confirm, despite everything, that life was and is a gift"* [15, с. 11]. У наведеному фрагменті концепт ЖИТТЯ актуалізовано за допомогою лексеми *life* в складі концептуальної метафори ЖИТТЯ – ЦЕ ДАР (*life was and is a gift*). Отже, концепт ЖИТТЯ є ключовим як у безпосередньому спонуканні читачів до роздумів над значенням Фаюмських портретів для сучасних людей, так і в тій відповіді, до якої автор підводить читачів.

Такий раціонально-логічний висновок у тексті есе емоційно посилюється в заключних чотирьох абзацах, пов'язаних із передачею почуттів і переживань, що їх викликає споглядання

**Фаюмських портретів.** Джон Бергер починає з характеристики сучасного життя: “*This century, as has been pointed out many times, is the century of emigration, enforced and voluntary. That is to say, a century of partings without end, and a century haunted by the memories of those partings*” [15, с. 11]. У цьому фрагменті концепт ЖИТТЯ опосередковано актуалізується за допомогою лексем *emigration, partings, memories*. У наступному абзаці метафорично описується біль розлуки, котру часто змушені переживати сучасні люди: “*The sudden anguish of missing what is no longer there is like suddenly coming upon a jar which has fallen and broken into fragments. Alone you collect the pieces, discover how to fit them together, and then carefully stick them to one another, one by one. Eventually the jar is reassembled, but it is not the same at it was before. It has become both flawed and more precious. Something comparable happens to the image of a loved place or a loved person when kept in memory after separation*” [15, с. 11]. Виділені текстові фрагменти здійснюють вербалізацію концептуальної метафори БІЛЬ РОЗЛУКИ – ЦЕ СКЛАДАННЯ ДОКУПИ РОЗБИТОГО ГЛЕКА. Решта тексту сприяє деталізації створеного образу (*Alone you collect the pieces, discover how to fit them together, and then carefully stick them to one another... тощо*) та його емоційному навантаженню шляхом актуалізації аксіологічних складників концептів ВАДА (*flawed*) і КОШТОВНІСТЬ (*precious*) у їх контекстуальному протиставленні.

Саме концепт БІЛЬ РОЗЛУКИ є в есе тією смисловою ланкою, котра пов’язує авторське сприйняття Фаюмських портретів із реаліями сучасного життя: “*The Fayum portraits touch a similar wound in a similar way. The painted faces, too, are flawed, and more precious than the living one was, sitting there in the painter’s workshop, where there was a smell of melting beeswax. Flawed because very evidently hand-made. More precious because the painted gaze is entirely concentrated on the life it knows it will one day lose*” [15, с. 11]. У наведеному текстовому фрагменті БІЛЬ РОЗЛУКИ метафорично концептуалізується як РАНА: концептуальна метафора

БІЛЬ РОЗЛУКИ – ЦЕ РАНА в контексті оприявлена за допомогою речення *The Fayum portraits touch a similar wound in a similar way*. Концепт ЖИТТЯ в аналізованому фрагменті безпосередньо вербалізовано двічі: за допомогою слів *living* і *life*. Посиленню емоційного впливу екфразису на читача й актуалізації аксіологічного складника концепту ЖИТТЯ сприяє повторна актуалізація концептів ВАДА (*The painted faces, too, are flawed*) і КОШТОВНІСТЬ (*and more precious*).

В останньому абзаці есе стирається розмежування між сприйняттям Фаюмських портретів як творів мистецтва і як зображень людей, котрі безпосередньо пов’язані із сучасними людьми болем пережитого: “*And so they gaze on us, the Fayum portraits, like the missing of our own century*” [15, с. 11]. У такий спосіб автор інспірує глибокі переживання з боку читачів, котрі прочитали есе-екфразис про Фаюмські портрети.

**Висновки і пропозиції.** За результатами проведеного дослідження доходимо висновку, що концепт ЖИТТЯ актуалізовано в есе «Художники Фаюмських портретів» сукупністю вербальних засобів, котрі репрезентують цей концепт прямо (лексеми *life, alive, living, survival*) та опосередковано (переліки назв професій, імен; лексеми *emigration, partings, memories*). Концепт ЖИТТЯ є одним із ключових конститuentів екфразису в дослідженому есе, оскільки цей концепт відіграє важливу смислову роль у всіх чотирьох аспектах екфразису, а саме: у передачі інформації про Фаюмські портрети як твори мистецтва; в описі предметного світу, відображеного в цих портретах; у створенні контекстів для роздумів і для передачі й інспірування певних переживань. Виконання сукупності означених вище функцій концептом ЖИТТЯ стало можливим завдяки актуалізації всіх його складників: раціонально-логічного, образного, метафоричного та аксіологічного.

З метою подальшого поглиблення студій екфразису доцільним убачається вдосконалення методології концептуального аналізу текстів, котрі містять екфразиси, що можна здійснити шляхом лінгвокогнітивного аналізу екфразисів як Джона Бергера, так й інших авторів.

#### Список літератури:

1. Андреева К. А., Белобородько Е. К. Новые подходы к вполне традиционному понятию «экфразис»: в диалоге лингвистики и искусства. *Universum: Филология и искусствоведение: электронный научный журнал*. 2016. № 11 (33). URL: <http://7universum.com/ru/philology/archive/item/3893> (дата звернення: 21.05.2018).
2. Бобрык Р. Схема и описание в научных текстах о живописи. Анализ или экфразис? Экфразис в русской литературе: труды Лозанского симпозиума / под ред. Л. Геллера. Москва: МИК, 2002. С. 180–189.
3. Бовсунівська Т.В. Когнітивний етап осмислення екфразису. Мова – Література – Мистецтво: Когнітивно-семіотичний інтерфейс: матеріали Міжнар. наук. конф. (Київ, 25–27 вересня 2014 р.). Київ, 2014. С. 16.

4. Генералюк Л. Екфразис. Універсализм Шевченка: взаємодія літератури і мистецтва. Київ: Наукова думка, 2008. С. 290–293.
5. Гребенюк Т. В. Візуальний екфразис як засіб організації сприйняття літературного твору (на матеріалі роману О. Забужко «Музей покинутих секретів»). Екфразис: Вербальні образи мистецтва: монографія / за ред. Т. Бовсунівської. Київ: Київ. ун-т, 2013. С. 80–108.
6. Загороднева К. В. Жанр эссе об искусстве в английской литературе второй половины XIX века: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: спец. 10.01.03. Екатеринбург, 2010. 21 с.
7. Краткий словарь когнитивных терминов / Е. С. Кубрякова, В. З. Демьянков, Ю. Г. Панкрац, Л. Г. Лузина; под общ. ред. Е. С. Кубряковой. Москва: Москов. гос. ун-т, 1996. 245 с.
8. Луньова Т. В. Лексикалізований концепт ГАРМОНІЯ в сучасній англійській мові: структура і комбінаторика: дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.02.04. Київ, 2006. 348 с.
9. Мочернюк Н. Проблеми художнього простору в екфрастичних описах. Іноземна філологія. 2014. Вип. 126. Ч. 1. С. 291–296.
10. Ходель Р. Экфрасис и «демодализация» высказывания. Экфрасис в русской литературе: Труды Лозанского симпозиума / под ред. Л. Геллера. Москва: МИК, 2002. С. 23–30.
11. Черник М. В. Екфрасис як засіб екстеріоризації творів мистецтва в англійському художньому дискурсі. Мова – Література – Мистецтво: Когнітивно-семіотичний інтерфейс: матеріали Міжнар. наук. конф. (Київ, 25–27 вересня 2014 р.). Київ, 2014. С. 129.
12. Шаля О. І. Екфраза як прояв дискурсивної конвергенції. Лінгвістика XXI століття. 2014. С. 188–195.
13. Aslanyan A. Seeing afresh: John Berger on Portraits. New Humanist. URL: <https://newhumanist.org.uk/articles/5013/seeing-afresh-john-berger-on-portraits> (дата звернення: 23.05.2018).
14. Asokan R. The Many Faces of John Berger. The New Republic. URL: <https://newrepublic.com/article/126679/many-faces-john-berger> (дата звернення: 23.05.2018).
15. Berger J. The Fayum Portrait Painters. Portraits: John Berger on artists / J. Berger; ed. by Tom Overton. London, New York: Verso, 2015. P. 7–11.
16. Book Review: The Portraits of John Berger. Art Now. URL: <http://www.artnowpakistan.com/book-review-the-portraits-of-john-berger-2/> (дата звернення: 23.05.2018).
17. English and American Studies. Theory and Practice / ed. by Martin Middeke, Timo Müller, Christina Wald, Hubert Zapf. Stuttgart, Weimar: Verlag J. B. Metzler, 2012. 538 p.
18. Heffernan J. A. W. Cultivating picturacy: visual art and verbal interventions. Waco: Baylor University Press, 2006. 335 p.
19. Mitchell W. J. T. Ekphrasis and the Other. Picture Theory. Chicago: The University of Chicago Press, 1994. URL: <http://www.rc.umd.edu/editions/shelley/medusa/mitchell.html> (дата звернення: 10.04.2018).
20. Vorobyova O. P. Multimodality of the Real and Virtual in Virginia Woolf's "A Simple Melody": Cognitive and Affective Implications. Мова – Література – Мистецтво: Когнітивно-семіотичний інтерфейс: матеріали Міжнар. наук. конф. (Київ, 25–27 вересня 2014 р.). Київ, 2014. С. 17.
21. Welsh R. Ekphrasis. URL: <http://csmt.uchicago.edu/glossary2004/ekphrasis.htm> (дата звернення: 21.05.2018).

#### **КОНЦЕПТ ЖИЗНЬ КАК КОНСТИТУЕНТ ЭКФРАСИСА В ЭССЕ ДЖОНА БЕРГЕРА «ХУДОЖНИКИ ФАЮМСКИХ ПОРТРЕТОВ»: ЛИНГВОКОГНИТИВНЫЙ АНАЛИЗ**

*В статье представлен опыт применения лингвокогнитивного подхода к анализу роли концепта ЖИЗНЬ в конструировании экфрасиса Фаюмских портретов в эссе Джона Бергера. Проведенный анализ показал, что концепт ЖИЗНЬ актуализируется в эссе в совокупности своих рационально-логической, образной, метафорической и аксиологической составляющих и является одним из ключевых конститuentов экфрасиса, выполняя важную смысловую роль в конструировании вербальных описаний Фаюмских портретов. Во-первых, концепт ЖИЗНЬ выступает в качестве составляющего компонента информации о Фаюмских портретах как произведениях искусства. Во-вторых, этот концепт служит элементом описания предметного мира, воплощенного в Фаюмских портретах. В-третьих, на актуализацию концепта ЖИЗНЬ опираются размышления о произведениях искусства. В-четвертых, именно этот концепт является неотъемлемой частью контекстов, связанных с эмоциональным восприятием Фаюмских портретов.*

**Ключевые слова:** экфрасис, портрет, произведение искусства, эссе, концепт, вербализация, актуализация.

**THE CONCEPT *LIFE* AS A CONSTITUENT OF THE EKPHRASIS IN JOHN BERGER'S ESSAY "THE FAYUM PORTRAIT PAINTERS": A LINGUO-COGNITIVE ANALYSIS**

*The article presents the results of the linguo-cognitive analysis of the role of the concept LIFE in the construction of the ekphrasis of the Fayum portraits in the essay by John Berger. It is revealed that the concept LIFE is actualized in the essay in the totality of its logical, pictorial, metaphorical, and axiological components and it is a key constituent of the ekphrasis since it performs an important role in constructing the complex meaning of the description of the Fayum portraits. First, the concept LIFE is used to present the information about the Fayum portraits as works of art. Second, this concept is an element of the description of the world represented in the Fayum portraits. Third, reflections on the works of art are based upon the concept LIFE. And fourth, the concept LIFE is essential to the contexts where the emotional perception of the Fayum portraits is discussed.*

**Key words:** *ekphrasis, portrait, work of art, essay, concept, verbalization, actualization.*



*Нідзельська Ю. М.*

Житомирський державний університет імені Івана Франка

## БАЗОВІ ОСОБЛИВОСТІ В ДОСЛІДЖЕННІ АРХЕТИПІВ І СИМВОЛІВ ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ СУЧАСНОГО МОВОЗНАВСТВА ТА ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЇ

*У статті розглянуті сутності архетипу, архетипний символ, символ. Виконано такі завдання: висвітлено дефініції вищезгаданих сутностей, виявлено їх основні властивості й функції, з'ясовано принципи кореляції між архетипом та архетипним символом, до того ж представлено основні архетипи, які є спільними для багатьох культур. Сучасні умови глобалізації викликають розгляд первинних основ різних культур через призму їх подібних і відмінних ознак. Колективне несвідоме представлено як загальнолюдська основа духовного життя індивідів, що успадковується на основі індивідуального досвіду.*

**Ключові слова:** архетип, символ, архетипний символ, колективне несвідоме.

**Постановка проблеми.** Передусім варто зазначити, що в сучасній лінгвістичній науці спостерігається синтез наукових результатів, які були отримані в суміжних дисциплінах, наприклад, у лінгвокультурології, етнопсихолінгвістиці, когнітивістиці тощо, зокрема увагу в цих науках привертають архетипи та символи.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** У сучасному мовознавстві, на нашу думку, цікавляться вивченням архетипу й символу такі вчені: А. Лосев, К. Юнг, М. Алефіренко, А. Баронін, О. Шелестюк і багато інших.

**Постановка завдання.** Мета розвідки полягає у визначенні особливостей у тлумаченні архетипу й символу, встановленні їх кореляції. Задля досягнення мети потрібно виконати завдання: розглянути наявні дефініції вищезгаданих сутностей, виявити їх основні властивості та функції, з'ясувати, у якому співвідношенні перебувають архетип та архетипний символ.

**Виклад основного матеріалу.** Отже, на нашу думку, доречним видається підтримати ідею О. Донченко, а саме: «... архетипову парадигму викликали до життя потужні глобалізаційні тенденції, бо саме архетипи мають надкультурні змісти трансперсонального, всезагального психічного» [3, с. 170], тому що сучасні умови глобалізації передбачають розгляд первинних основ різних культур через призму їх схожостей і відмінностей, що значною мірою зумовлює актуальність запропонованого дослідження.

Етнопсихологія, яка вивчає серед інших аспектів архетипи й символи, має такі функції: *гносеоло-*

*гічну, описову, прогностичну, культурологічну, комунікативну, етнополітичну, виховну.* Нашу увагу привернула саме *культурологічна функція*, адже її розуміють як вивчення етнопсихологією культурних процесів, що відбуваються в конкретному етносі, а також особливості звичаїв, обрядів, фольклору, які є характерними для певної етнічної спільноти. Етнопсихологічні розвідки пов'язані з лінгвістичними [2, с. 24]. Як зазначає А. Баронін, наслідування архетипами свого етносу є складником детермінантою його розвитку, адже духовне багатство передається від покоління до покоління й, відповідно, зберігається [2, с. 61].

У дослідженні варто звернутися до етимологічних основ архетипу. Термін «архетипи» походить від лат. «типос» (відбиток, печатка) й означає певне утворення архаїчного характеру, що має міфологічний мотив. Це клас психічних змістів, походження яких не має своїм джерелом життя й діяльність окремого індивіда. Їх специфіка стосується властивостей людства як певного цілого. Ці «архаїчні залишки» К. Юнг назвав архетипами, використовуючи вираз Блаженного Августина. Більше того, вони як психосоматичні структури є людською вродженою здатністю розуміти, організовувати або ж створювати досвід. Архетипи – це водночас біологічно зумовлені патерни поведінки та символічні зображення цих патернів [3, с. 173, 175].

З іншого боку, *архетип* з грец. *arche* – початок і *typos* – образ, першоформа, поняття, яке походить із давньої традиції платонізму та відіграє вагомий роль в «аналітичній психології», яка роз-

роблена відомим ученим К. Юнгом. Під шаром «особистісного несвідомого», який становить основний предмет вивчення в класичному психоаналізі З. Фрейда, К. Юнг виявляє *«колективне несвідоме»*, що трактується як загальнолюдська основа духовного життя індивідів, що успадковується, а не формується на основі індивідуального досвіду. Якщо в особистісному несвідомому провідну роль відіграють «комплекси», то структуроутворювальними елементами колективного несвідомого є архетипи. Отже, згідно з теорією К. Юнга, *колективне несвідоме* втілюється в архетипах, що виявляються в міфах і сновидіннях [2, с. 58; 11, с. 31], є не певним конкретним мотивом, а цілою сукупністю мотивів, що варіюються.

Кожна людина є носієм *колективного несвідомого* досвіду філогенетичного розвитку людства через належність до людського роду та культури. Саме цей шар несвідомого є дещо глибинне, особисте, що визначає особливості мислення й почуттів. У зв'язку з цим колективне несвідоме певною мірою стає частиною особистого несвідомого [2, с. 82]. У зашифрованому вигляді *колективне несвідоме* представлене в структурі архетипів, що матеріалізуються в міфологічних, релігійних, філософських, мистецьких системах, моральних кодексах, державницьких канонічних приписах, наскальних розписах, археологічних знахідках, віруваннях, обрядах, ритуалах, табу, художній літературі, мистецтві, живописі, архітектурі, символах [3, с. 171]. Більше того, на думку О. Шелестюк, *колективне несвідоме* складається з успадкованих інстинктів і форм відчуття, сприйняття, розуміння, які ніколи не усвідомлювались індивідом, не були затребуваними ним протягом життя, але які є характерною рисою для цілої групи (родина, нація, раса, людство). Колективне несвідоме поділяється на групове й універсальне, синхронне й діахронне, метакультурне й інтракультурне [3, с. 173].

Архетип позначає сутність, форму, спосіб зв'язку несвідомих першообразів і структур психіки, які успадковуються. Ці утворення забезпечують основу поведінки, структурування особистості, розуміння світу, яке характерне для тієї або іншої етнічної групи. Іншими словами, архетипи утворюють певні всезагальні апріорні психічні й поведінкові програми [2, с. 56]. На думку В. Круглова, архетипи варто розуміти як вроджені психічні структури несвідомого, що становлять частину досвіду людства, визначають внутрішні образи об'єктивного життєвого процесу та первісні форми збагнення зовнішнього світу, його

глибинні схеми, згідно з якими творяться думки й почуття, засновані на міфологічних темах і сюжетах; це колективний релікт історичного минулого, що зберігається в пам'яті [5, с. 10]. У свою чергу, М. Аліференко виокремлює *відмінні властивості та ознаки* цих феноменів культури в межах лінгвокультурології: *жанрова незакріпленість, відсутність в архетипу яскравої етномовної метафоричності, стійка семантика архетипу* [1, с. 190]. Саму поведінку індивідів або ж етнічних груп можна певним чином пояснити в термінах архетипної енергії. Ураховуючи той факт, що архетипи завжди наповнюються конкретним змістом, є нейтральними стосовно добра і зла, для них характерні *амбівалентність* та *іманентність* [2, с. 58]. До того ж основними характеристиками архетипів вважають *мимовільність, несвідомість, автономність* і *генетичну обумовленість*.

Поняття архетипу існує в підсвідомості кожної людини, воно пов'язане з інстинктами й має потужний психічний потенціал [7, с. 275]. Необхідно зазначити, що в нашій свідомості архетипи виявляються у вигляді *архетипних образів*. Отже, *архетипний образ* є відображенням у свідомості людини колективного несвідомого, тобто архетипу, тому він має універсальний характер [7, с. 275]. Більше того, К. Юнг навіть пов'язує процес утворення етносів з архетипами колективного несвідомого [2, с. 56]. Архетипний образ є наочно-чуттєвим, це форма наявності архетипу у свідомості, яка надалі трансформує його в символ, зокрема поєднує образ і раціональний смисл [8]. Архетипові образи передують усім формам логічного мислення, вони є умовою людського досвіду [9].

К. Юнг зазначав, що поза нашою безпосередньою свідомістю, яка має цілком особистісний характер, яку ми визначаємо єдиною емпіричною психікою, існує інша психічна система колективного універсального й безособистісного характеру, яка є ідентичною в усіх індивідів [12, с. 339]. Архетип починає функціонувати там, де або іще не існують свідомі поняття, або такі через внутрішні або зовнішні обставини взагалі неможливі. Ці суб'єктивні розуміння, як уважав вищезазначений учений, сильніші, ніж вплив об'єкта. Їхня психологічна цінність вища, тому що архетип знаходиться в основі всіх вражень [2, с. 57].

Більше того, коли йдеться про архетипи як універсальні феномени, мається на увазі нескінченний процес смислоутворення, а також трансляція смислів. Іншими словами, основою всіх культурних феноменів є первинні прамоделі. Модифіку-

ючись у процесі історичного розвитку, архетипи зберігають ті першообрази, які відповідають етнокультурам як частинам загальносвітової культури й подані в національних образах культури. Існування архетипів як пам'яті є основою культурно-історичної та соціальної зміни буття, ціннісно-значеннєвим стрижнем культури. У цьому контексті архетипи як універсальні феномени культури виконують *функцію соціальної пам'яті*, оскільки акумулюють не тільки індивідуально створені програми, а й загальні колективні знання та досвід. Вони є неодмінною умовою існування суспільства [9]. Крім того, як відомо, існують інші функції цих одиниць, а саме: *забезпечення основи поведінки і структурування особистості, розуміння світу, забезпечення взаємозв'язку культури та взаєморозуміння між людьми*.

Отже, архетипи в нашому розумінні нерідко виступають як певні установки, передчуття, як досвід інтуїції, що регулюють психічне життя й соціальну поведінку людини. Вони є певними медіаторами між зовнішнім і внутрішнім у картині світу людини, інтегруючи всю роботу психічного [3, с. 176]. Архетипові елементи не є особистими спогадами, адже навіть тоді, коли явище й було елементом особистого характеру, тоді воно мало проявлятися в усьому, в результаті чого особа набула деяких рис цього архетипу. Але це є міфологією, тобто колективною психікою, не індивідуальною, тому що через індивідуальне несвідоме ми є пов'язаними з історичною колективною психікою [2, с. 59].

Один із аспектів аналізу архетипів колективного несвідомого, який, на нашу думку, вартий уваги дослідників, повинен бути пов'язаний із поняттям символу. Але перед розглядом символу варто згадати, що К. Юнг уважав, що різні *міфи* про створення людини походять із тієї чи іншої форми єдності, яка була «на початку часів». Ця єдність відображається в різних символах, а саме: єгипетський небесний змій, який кусає власний хвіст (оуробор), китайський Тайцзи, який має круглу форму, є вмістилищем усіх протилежностей, Світове Яйце філософів, *rotundum* алхіміків, дво-статеві істоти, що подібні до Пуруше індуїстської релігії. Ці атрибути не можуть бути застосовані до певної людської особистості, хоча вони, як правило, у вигляді інтуїтивних і негрунтовно перевірених суджень постійно проєктуються на оточуючих [2, с. 58]. Поряд зі сказаним варто зазначити, що існує багато інших *архетипних символів*, які є складовим матеріалом міфології, релігії, сновидінь, мистецтва, – від універсального Ін-Ян (що

символізує дихотомічність) через закодовані мандали й до психоформ (квадрат, трикутник; числовий ряд) [3, с. 179] тощо.

Отже, як відомо, *основними критеріями виділення символів* є: 1) схожість за асоціацією, 2) полісемантичність, 3) контекстна зумовленість символу (кожен контекстуальний рівень допомагає виявити як збереження, так і втрату певних символічних значень), 4) ритуально-магічна й культурна зумовленість (виникнення символів пов'язане з появою перших елементів культури, 5) антропоцентричність (символізація задана людині через суспільство, підлягає його психологічним і соціальним настановам і самостійно їх виявляє) [8, с. 7]. Учений А. Лосев визначає *символ* як ідейну, образну або ж ідейно-образну структуру, що містить у собі вказівку на ті або інші відмінні від неї предмети, для яких вона є узагальненням і нерозгорнутим знаком [6, с. 35]. Символ від грец. *symbolon* знак, ідея, образ або об'єкт, що має власний зміст, але водночас становить в узагальненій, нерозгорнутій формі певний інший зміст. На думку Т. Жеребило, він є графічним або звуковим знаком, що слугує умовним позначенням якого-небудь поняття [4, с. 322]. Як це підкреслено А. Бароніним, Е. Еріксон наголошує на життєвій важливості *символів* і міфів в інтеграції суспільства. Особливо чітко вони проявляються в міфічних розповідях, казках навіть у випадках психічних розладів. Їх набір вважають обмеженим, тому що вони знаходяться в основі творчості, сприяють внутрішній єдності людської культури, забезпечують взаємозв'язок різних епох. Наприклад, Мати-Земля, Дитя, Воїн, Бог, народження, смерть присутні в міфах різних народів [2, с. 60].

Варто зазначити, що символ дає змогу увійти в непередметний світ смислових відносин. Отже, за допомогою символів усвідомлюються смисли, які не піддаються нашому розумінню, які живуть у несвідомих глибинах душі й об'єднують людей в етнокультурну спільноту. До того ж справжній символ не просто виражає певний смисл, а передає також увесь спектр його магічної сили. Він є непідконтрольним нашому усвідомленню [1, с. 189]. У широкому семіотичному смислі символ є багатосмисловим конвенціональним мотивованим знаком, який репрезентує, крім власного денотата, також пов'язаний із денотатом, але якісно інший, більшою мірою абстрактний референт так, що первинне і вторинне значення об'єднуються під спільним означаючим [10, с. 46]. Також О. Шелестюк підкреслює *представленість символу* в різних семіотичних системах, наприклад, у таких як міф,

мистецтво, релігія, література, фольклор кожної окремо розглянутої культури, та перехрестя символів у культурах, які належать до різних часів і народів [10, с. 60]. *Символ* завжди розімкнутий у два боки – у світ конкретних реалій і світ неусвідомлених архетипних переживань. Послання підтексту архетипу завжди адресоване несвідомій частині психічного. Отже, автори, що використовують з метою впливу символи, не повинні забувати про все розмаїття каналів сприйняття. Але не тільки відомих – слух, зір, нюх, а й тих, які працюють на рівні провідних психічних функцій типу людини [3, с. 175]. Функція збереження в згорнутому вигляді цілих текстів виявляється в структурній самостійності символу, який включений до певного синтагматичного ряду. Символ не належить до якого-небудь синхронного розрізу культури. Функція інтеграції різних синхронних пластів культури пов'язана зі стійкістю символу [10, с. 60].

У формально-семантичному аспекті *основною функцією символу є репрезентативна*, тобто функція означування референта денотатом. *Гносеологічна функція* відображає пізнання ідейного боку предметного світу, усвідомлення смислу у видимому, сутності в явищах. *Комунікативна функція* виявляється в умовно-знакових системах, кодах, символи слугують для повідомлення про імпліцитний факт або його ідеальний смисл. Щодо *магічної функції*, то варто наголосити, що це функція заміщення символом езотеричного й татуйованого [10, с. 47]. *Естетична функція*, у свою чергу, означає створення певного враження в адресата за допомогою використання символіки.

Окрім знаковості в гуманітарній традиції, як відомо, акцентуються такі *властивості символу*: образність (іконічність), мотивованість, комплексність змісту символу й рівноправність значень у ньому, «іманентна» багатозначність і розмитість кордонів значень у межах символу, архетипність символу, його універсальність в окремій культурі, перетин символів у культурах різних часів і народів, убудованість символу в структуру міфології та інших семіотичних систем [2; 10, с. 47]. Отже, іманентна багатозначність символу означає наявність у нього смислової перспективи, ланцюжків значень, усе більш абстрактних за ступенем віддалення від вихідного значення [10, с. 56].

Етнічна самосвідомість виникає тоді, коли існує протиставлення етнічної групи навколишній дійсності. Індивід може відчувати саму етнічну спільноту або ж спільність етнопсихологічних ознак. Етнічна самосвідомість може також проявлятися в моменти долучення до культури своїх предків. У цьому випадку проявляється фактор колективного несвідомого, яке розглянуто К. Юнгом, тобто тут проявляються особливості особистісної психології. Отже, генетично закладений досвід предків виявляється в несвідомому потязі до їхньої етнічної культури, тому в людей, у яких прояв несвідомого є достатньою мірою активізованим, належність до певної етнічної культури значно визначає їхню поведінку [2, с. 82]. Архетипи – це кумулятивні уявлення про світ і життя в ньому людини, які не залежать від рівня наявних сьогодні знань. У філософії К. Юнга архетипи є структурними елементами несвідомого, що лежать в основі всіх психічних процесів. Це вроджені патерни людської поведінки. Тому, коли людина потрапляє в архетипну ситуацію, вона діє згідно з певною типовою внутрішньою схемою. Архетипи містять у собі більшість психічного, соціологічного, політичного з того, що аналізують учені. Це колективні уявлення, масова свідомість, соціальні установки, стереотипи – все, що становить більшість наповнення соціальної та індивідуальної психіки, що обумовлює можливість взаєморозуміння людей [3, с. 171], що, безперечно, є дуже важливим для ведення успішної комунікації.

**Висновки і пропозиції.** Отже, ми можемо підсумувати, що архетипи позначають сутність, форму та спосіб зв'язку несвідомих первообразів, структур психіки, які успадковуються, а символи виражають образну структуру, що містить у собі вказівку на ті або інші відмінні від неї предмети. Згадані структури є поліфункціональними й забезпечують структурування особистості, керування поведінкою особи і групи осіб. У перспективі дослідження – вивчення особливостей процесу, коли архетипи, архетипні образи й символи детермінують людське мислення та поведінку в межах окремих етносів, аналіз трансформації архетипів у напрямі від психічної структури до важливого культурного феномена.



## Список літератури:

1. Алефиренко Н. Ф. Лингвокультурология. Ценностно-смысловое пространство языка. Москва, 2013. 224 с.
2. Баронин А. С. Этническая психология. Киев, 2000. 263 с.
3. Донченко О. Архетипи – спільне в нашому житті (розпізнавання архетипів як шлях до унікальності). Психологія особистості. 2011. № 1. С. 170–181.
4. Жеребило Т. В. Словарь лингвистических терминов. Назрань, 2010. 485 с.
5. Круглов В. Л. Антропологические заметки к понятию «мифологема». 2008. № 310. С. 10–15. URL: <http://sun.tsu.ru/mminfo/000063105/310-10.pdf> (дата звернення: 13.04.2017).
6. Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. Москва, 1995. 320 с.
7. Сапун М. В. Концепт та архетип у картині світу письменника. Мовні і концептуальні картини світу. 2011. Вип. 37. С. 273–277.
8. Свиридов О. Ф. Символіка замовлянь у східнослов'янському і британському магичному фольклорі: автореф. дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.02.15 «Загальне мовознавство». Одеса, 1996. 16 с.
9. Северинова М. Ю. Теорія К. Юнга про архетипи та її вплив на художню (музичну) культуру. URL: <http://www.ic.ac.kharkov.ua/RIO/kultura40/24.pdf> (дата звернення: 14.01.2018).
10. Шелестюк Е. В. Семантика художественного образа и символа (на материале англоязычной поэзии XX века): дисс. ... канд. філол. наук: спец. 10.02.04. Москва, 1998. 202 с.
11. Юнг К. Г. Об архетипах коллективного бессознательного. Вопросы философии. Москва, 1988. № 1. С. 131–138.
12. Юнг К. Г. Человек и его символы. Москва, 1998. 670 с.

#### БАЗОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ В ИССЛЕДОВАНИИ АРХЕТИПОВ И СИМВОЛОВ ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ СОВРЕМЕННОГО ЯЗЫКОЗНАНИЯ И ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИИ

*В статье рассмотрены сущности архетипа, архетипный символ, символ. Выполнены следующие задания: изучены дефиниции вышеупомянутых сущностей, выявлены их основные особенности и функции, принципы корреляции между архетипом и архетипным символом, более того представлены основные архетипы, общие для многих культур. Современные условия глобализации вызывают рассмотрение первоначальных основ разных культур через призму их подобных и отличительных признаков. Коллективное бессознательное представлено как общечеловеческая основа духовной жизни индивидов, унаследованная на основе индивидуального опыта.*

**Ключевые слова:** архетип, символ, архетипный символ, коллективное бессознательное.

#### BASIC PARTICULARITIES IN THE RESEARCH OF ARCHETYPES AND SYMBOLS THROUGH THE PRISM OF MODERN LINGUISTICS AND CULTURAL LINGUISTICS

*The article deals with the archetype, archetypal symbol, symbol. The following tasks were fulfilled in the research: to present the definitions of the above-mentioned entities, to reveal their main peculiarities and functions, to unveil the correlation principles between archetype and archetypal symbol, moreover, to present the main archetypes which are common for many cultures. Modern conditions of globalization trigger the study of primary principles of different cultures through the prism of their similar and specific features. Collective unconscious in the paper is represented as common to all humanity basis of spiritual life of the individuals which is inherited with a help of individual experience.*

**Key words:** archetype, symbol, archetypal symbol, collective unconscious.

*Палей Т. А.*

Київський національний університет культури і мистецтв

## ІРОНІЯ ЯК ЗАСІБ ПОЛІТИЧНОЇ МАНІПУЛЯЦІЇ: ЛІНГВІСТИЧНИЙ АСПЕКТ (НА МАТЕРІАЛІ АНГЛОМОВНОГО ПОЛІТИЧНОГО ДИСКУРСУ)

*Проблема політичної маніпуляції привертає увагу вчених різних напрямів, але лінгвістичний аспект залишився поза увагою дослідників. У статті розглядається іронія як засіб політичної маніпуляції. Оскільки будь-який політичний текст (аналітична стаття, публічний виступ, парламентські дебати) є частиною єдиного соціокультурного контексту, дослідження функціонування іронії у сфері політичної комунікації має враховувати екстралінгвістичні, прагматичні й соціокультурні чинники.*

**Ключові слова:** політичні маніпуляції, іронія, психологічний вплив, маніпулятивні стратегії і тактики.

**Постановка проблеми.** На сучасному етапі спостерігається тенденція до зближення різних наук з метою більш повного, детального опису явища, стратегії, тактики. Для вивчення й пояснення механізмів політичного маніпулювання їх розглядають не тільки з погляду політичних наук (функції, застосування результатів), а й у психологічному аспекті – соціально-психологічні ефекти, принципи маніпулювання, стратегії й тактики та інші проблеми. Розроблені типології політичних маніпуляторів і мішеней політичного маніпулювання. Але постає проблема лінгвістичної репрезентації маніпулятивних стратегій і тактик.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Що стосується дослідження різних аспектів політичного маніпулювання, то ці проблеми розглядаються Г. Г. Почепцовим, О. Д. Бойко, К. Бредемайером, М. Ф. Головатим і багатьма іншими. Особливості лінгвістичного оформлення й вираження маніпулятивного впливу ще достатньо не вивчені, хоча актуальність таких досліджень важко переоцінити.

**Постановка завдання.** Тому метою дослідження є вивчення лінгвістичної репрезентації іронії як засобу реалізації деяких аспектів політичного маніпулювання. Матеріалом дослідження слугували статті на політичні теми з американських журналів за 2004–2009 рр.

**Виклад основного матеріалу.** Ми всі живемо в певному соціумі, а соціуму притаманні певні характеристики, передусім активні взаємини його учасників, що генерує вплив людини на людину.

Але не будь-який вплив можна розглядати як маніпуляцію. В. В. Різун вважає, що маніпуляція відрізняється від інших «видів впливу й основою для цього є здатність адресата впливу усвідомлювати цей процес і контролювати його» [1, с. 37]. Маніпуляція – це завжди приховування самого факту впливу, його результатів і намірів маніпулятора. «Маніпулятивний вплив є неконтрольований, пасивний, неусвідомлюваний, стихійний, прихований для адресата процес впливу на нього, який відбувається поза його волею та бажанням» [2, с. 80–81]. Можна погодитися із цією думкою, якщо мова йде про адресата впливу (слухача). Що стосується самого адресата, маніпулятора, мовця, то, на наш погляд, для нього цей процес є контрольованим, активним, усвідомленим, чітко спланованим, прихованим від адресата. Контрольованість процесу реалізується усвідомленим процесом відбору лінгвістичних засобів (лексичних одиниць, інтонації, граматичних конструкцій), відбору паралінгвістичних засобів (міміка, жести, посмішка тощо), спостереженням за реакцією адресата і зміною тактики, включаючи збільшення чи послаблення психологічного тиску.

Маніпулятивний вплив зустрічається в усіх сферах життя людини, включаючи політику.

Політичний вплив розглядають як здатність мовця активно стимулювати процес змін мотивів та установок співрозмовників з метою трансформації їх поведінки й дій. Найбільш ефективним інструментом політичного впливу є маніпулювання [3, с. 8].

Політичне маніпулювання – комплекс психологічних, ідеологічних та організаційних дій, спрямованих на приховане корегування масової свідомості з метою стимулювання суспільної активності в потрібному маніпуляторів напрямі в боротьбі за політичну владу, її захоплення, використання, утримання [3, с. 9]

Категорія «маніпулювання» багатозначна та багатовекторна, тому єдиної дефініції цієї категорії не існує.

Є. Л. Доценко пропонує кілька визначень цієї категорії:

- психологічна дія, спрямована на приховане збудження у співрозмовника намірів, що не збігаються з його справжніми бажаннями;
- психологічна дія, спрямована на приховане «введення» в психіку співрозмовника цілей, бажань, намірів або установок самого мовця;
- психологічна дія, спрямована на зміну активності іншої людини;
- психологічна дія, спрямована на приховане стимулювання співрозмовника до дій, потрібних мовцю;
- психологічна дія, спрямована на спонукання співрозмовника до досягнення мети, нав'язаної маніпулятором [4].

Учені говорять про декілька функцій маніпулювання як специфічної форми політичного впливу. Але, на наш погляд, іронія зустрічається під час реалізації мобілізаційної функції, тобто «формування комплексу спонук (інформаційних, мотиваційних, емоційних), які забезпечують необхідну політичному маніпуляторів дію чи бездіяльність об'єкта маніпулювання» [3, с. 10]. Адекватне декодування іронічного висловлювання слухачем може спонукати його до зміни своєї точки зору, мотивів, намірів підтримати певного кандидата.

Отже, іронія стає одним із засобів політичного маніпулювання. Сьогодні іронія залишається порівняно маловивченим лінгвістичним явищем, незважаючи на те що вона широко використовується в усіх функціональних стилях і створюється засобами всіх мовних рівнів – фонетичними, лексичними, морфологічними, семантичними, синтаксичними. Іронія активно вживається не тільки в художній літературі й публіцистиці, а і є невід'ємною частиною політичного дискурсу. Ключовими характеристиками іронії є наявність прагматичної мети і прагнення здійснити емоційну дію на свідомість адресата. Саме тому використання цього мовного феномена відіграє таку важливу роль у сучасному політичному дискурсі. Першочерговим завданням політичних лідерів

або авторів аналітичних статей є передусім не донесення об'єктивної інформації до адресата, а передача власної моделі сприйняття політичних реалій і формування у свідомості аудиторії певного образу того або іншого політичного діяча, події або факту. Тому іронія стає вкрай ефективним інструментом, що дає змогу виразити свою точку зору на політичні події, що відбуваються у світі, не будучи при цьому дуже категоричним і прямолінійним, а також впливати на свідомість аудиторії й навіть маніпулювати нею.

Дослідження особливостей функціонування іронії у сфері політичної комунікації не видається можливим без урахування екстралінгвістичних, прагматичних і соціокультурних чинників, оскільки будь-який політичний текст (аналітична стаття, публічний виступ, парламентські дебати) є частиною єдиного соціокультурного контексту.

Як відомо, в лінгвістиці прийняте вужче розуміння іронії як стилістичного прийому, виразного засобу мови, який часто зводиться до її визначення як стежки або фігури мови.

Як частину парадигми комічного іронію вивчали в рамках естетики і філософії різних епох, проте лінгвістичний бік цього явища довгий час залишалася за межами досліджень. Розглянемо деякі з наявних сьогодні визначень терміна в лінгвістиці.

І. Р. Гальперін трактує іронію як стилістичний прийом, за допомогою якого в якому-небудь слові з'являється взаємодія двох типів лексичних значень: предметно-логічного й контекстуального, заснованого на відношенні протилежності (суперечності). Отже, ці два значення фактично взаємовиключають один одного [5].

Як ілюстрацію автор приводить вислів *"It must be delightful to find oneself in a foreign country without a penny in one's pocket"* і відзначає, що слово *delightful* у цьому контексті має значення, протилежне основному наочно-логічному значенню. При цьому стилістичний ефект створюється завдяки тому, що основне предметно-логічне значення слова *delightful* не знищується контекстуальним значенням, а співіснує з ним, яскраво проявляючи відносини суперечності.

І. В. Арнольд указує, що іронія – це вираження насмішки шляхом уживання слова в значенні, прямо протилежному його основному значенню й із прямо протилежними конотаціями; удаване вихвалання, за яким насправді стоїть осуд. Протилежність конотацій полягає в заміні позитивного оцінного компонента негативним, лагідної емоції – знуцанням [6].

У роботі іронія розглядається не просто як стилістичний прийом або троп, а як складне дискурсивне явище, що відображає критичне ставлення автора до того або іншого предмета чи явища. У цьому сенсі ми поділяємо думку вчених, які визначають іронію як складний мовний і ментальний феномен, що характеризує особливий світогляд і виражає критичне ставлення автора в широкому сенсі.

Іронія – це вид дискурсу. Це мистецтво не буквальної й зіставлення. Вербальна іронія функціонує, використовуючи відхилення від синтаксичних і семантичних норм, а здатність розпізнати таку іронію залежить від розуміння особливостей лінгвістичного, а іноді й ширшого соціального або морального контексту.

Проаналізувавши представлені визначення, можна зробити висновок, що в сучасній лінгвістиці іронія загалом визначається як уживання слів у значенні, відмінному від буквального або протилежного йому. Іншими словами, поняття іронії припускає навмисний контраст між буквальним і прихованим, таким, що мається на увазі, значенням. Поняття імпліцитної інформації є ключовим для розуміння сутності іронії, оскільки в основі цього мовного явища лежить зіставлення дійсного, прихованого сенсу та сенсу явного [7]. Дослідники також сходяться на думці, що в іронічних висловах позитивні конотації, як правило, замінюються негативними; насмішка, критика або засудження подаються під виглядом похвали і схвалення.

Виходячи із цього, в рамках роботи іронію розглядаємо як дискурсивний феномен, що припускає її дослідження у взаємозв'язку лінгвістичних та екстралінгвістичних чинників.

Іронічне бачення життя стало сьогодні однією з основних характеристик міжособистісного спілкування.

У політичному дискурсі іронія дуже часто вживається як прийом вербальної агресії, яка виконує насамперед інвективну функцію. Сама іронія не містить у собі дискредитуючого характеру, однак цей стилістичний засіб характеризується значною експресивністю, оскільки володіє емоційною та оцінною перлюкувальною дією. На мовленнєвому рівні під час реалізації іронії нейтральні в стилістичному аспекті мовні засоби набувають експресивного значення. Політики особливо люблять поіронізувати в політичних дебатах, інтерв'ю, телевізійних шоу. Для зображення негативного мовленнєвого портрета опонента і критики, заперечення, дорікання, насмішки політики використовують іронічні звертання, привітання, комплі-

менти, слова подяки, співчуття, пропозиції про допомогу тощо. У цих висловлюваннях виражається недобррозичливе ставлення адресанта до адресата, посилюється натягнутість у спілкуванні, відображається завуальоване негативне ставлення та почуття зневаги або обурення, урешті-решт, іронічне використання мовного етикету за правилами агресивної стратегії може призвести комунікантів до конфлікту. Для надання іронічного змісту висловлюванням мовленнєві опоненти використовують ситуативну й асоціативну іронію. Ситуативна іронія створюється за рахунок використання автором великого арсеналу стилістичних засобів [7]: на лексичному рівні – мовні одиниці, які належать до розмовного реєстру мови (вulgаризми та лайливі слова); варваризми; метафори; гіперболи; метонімія; на синтаксичному рівні – різні типи повторів, а також зегма, оксиморон, каламбур, емфатичні конструкції; на лексико-семантичному рівні – епітети, семантично різноступеневі образні порівняння, антитеза.

Асоціативна іронія виникає внаслідок використання повтору, тобто ретроспекції в поєднанні з іронічною алюзією, а також анахронізмів, гротеску.

Звернемося до аналізу конкретних випадків іронічного вживання слів і словосполучень в англійському політичному дискурсі.

Як перший приклад приведемо найбільш типовий випадок використання іронії як прийому, який полягає в уживанні слова в значенні, протилежному буквальному.

*The firing of a bullet into his damned and blasphemous head is an absolute necessity – and how cherished would that bullet's emissary be». Those were the **gentle** words recently directed by one of Iran's leading editors, Hossein Shariatmadari, at an exiled Iranian television presenter, Manouchehr Fouladvand, who has had the cheek to mock aspects of Islam... (December 11–17, 2004, The Economist).*

У статті описується суспільно-політична ситуація в Ірані, де влада практично повністю зосереджена в руках духовництва. Як результат крайньої нетерпимості правлячої верхівки щодо ліберально настроєних представників громадськості, свобода слова в країні різко обмежується, засобом масової інформації забороняється критикувати верховного лідера країни, не говорячи вже про ісламський дресс-код (вимоги, що пред'являються до одягу мусульманських жінок) та інші форми порушення прав людини.

Згідно з текстом статті, Хоссейн Шаріятмадарі (Hossein Shariatmadari) є головним редактором



провідної іранської консервативної газети й водночас політичним радником і свого роду рупором ідей духовного лідера країни. Тому зовсім не дивно його різке негативне ставлення до журналіста, який «мав нахабство висміювати прояви ісламу» (*has had the cheek to mock aspects of Islam*). Мову, яку він використовує, кажучи про вигнаного репортера, відрізняється високим ступенем експресивності й емоційності, а вислів загалом звучить не просто образливо, а й навіть загрозово.

Проте автор статті використовує для опису цього вислову прикметник *gentle* з вираженим позитивним забарвленням. Варто лише звернутися до безпосереднього контексту, як стає очевидно, що слово вжите іронічно, тобто в протилежному значенні, адже такі слова, як *the firing of a bullet into his damned and blasphemous head*, важко назвати добрими або ласкавими. Отже, в описуваному прикладі спостерігається явна суперечність між тим, що автор говорить, і тим, що він має на увазі насправді, між видимим сенсом вислову, що мається на увазі. Як правило, результатом подібного контрасту значень є насмішка, яка часто підноситься у формі позитивного вислову.

Наступними декількома прикладами є випадки, коли вживання іронії маркується в тексті за допомогою різних розділових знаків (лапки, подвійне тире, дужки).

*Last year, Britain's envoy to Kenya complained that corrupt ministers were "eating like gluttons" and "vomiting on the shoes" of foreign donors. This week he apologized. Sir Edward Clay said he was sorry for "the moderation" of his language, for underestimating the scale of the looting and for failing to speak out earlier (February 12, 2005, The Economist).*

Перший приклад ми взяли зі статті в журналі *The Economist*, що присвячена рівню корупції в Кенії, яка збільшується, і небажанню місцевих властей із нею боротися.

Відповідно до тексту статті, величезні суми грошей, надані уряду Кенії іноземними організаціями, розтрачуються місцевими чиновниками. Сполучені Штати навіть припинили програму допомоги Кенії в розмірі 2,5 млн. доларів США, спрямовану на боротьбу з корупцією. Проблема набула таких масштабів, що вирішити її не видається можливим.

В аналізованому прикладі британський дипломат у досить різкій формі висловлюється на адресу недобросовісних кенійських чиновників. Такі емоційно-експресивні вирази, як *eating like gluttons u vomiting on the shoes of foreign donors*, безумовно, є украй образливими, й уряд Кенії, як

наголошується в статті, навіть оголосив Едварда Клея ворогом держави.

Проте найбільший інтерес для нас становить те, як дипломат нібито вибачився за свої слова. Його твердження про те, що «він жалкує про «стриманість/помірність» своєї мови, про те, що він недооцінив масштаби грабежу й не висловився раніше», містить явну іронію. Абсолютно очевидно, що ці слова зовсім не звучать як вибачення. Якраз навпаки, Е. Клей так не тільки ще раз підтверджує сказані їм раніше слова, а й ще більш підсилює їх значущість.

У цьому прикладі ми стикаємося з графічним виділенням у тексті іронічного виразу: слово *moderation* маркується за допомогою подвійних лапок. Як відомо, цей розділовий знак зазвичай використовується для позначення в тексті цитати [8, с. 146]. Очевидно, що *moderation* у цьому контексті не є простим прикладом цитування. Назвати навмисний вибір таких сильних виразів «помірністю» мови є яскравим прикладом іронії. На семантичному рівні, тобто на рівні буквального сенсу, вислів видається абсурдним, оскільки він протиставляється здоровому глузду. У зв'язку з цим було б доречніше використовувати в цьому випадку одиночні лапки (*scare/single quotes*), які вказують на двозначний характер слова або його використання не в загальноприйнятому сенсі. Згідно з Л. Л. Барановою, одиночні лапки виділяють ту частину тексту, в якій міститься не загальноприйнята думка або думки, вони є своєрідним сигналом небезпеки, червоним світлом, що означає, що це слово (або словосполучення), а деколи й термін не мають загальноприйнятого визначення, різні люди вживають їх у різних значеннях [8, с. 147]. Проте автор статті виділяє слово подвійними лапками, що свідчить про відсутність чіткої системи диференціації між цими розділовими знаками в сучасній англійській мові.

Варто також відзначити, що в поданому прикладі лапки вказують не тільки на іронічне використання конкретного слова (*moderation*), а й на іронічний тон вислову загалом. Решта частини пропозиції – *for underestimating the scale of the looting and for failing to speak out earlier* – також має іронічний характер, оскільки британський дипломат тим самим робить заяву, прямо протилежну вибаченню за різкі зауваження на адресу кенійських міністрів.

Аналогічний приклад виділення іронії в тексті за допомогою подвійних лапок ми запозичили зі статті "The Teflon Prime Minister" у журналі *Newsweek*, у якій мова йде про рейтинг популярності прем'єр-міністра Італії Сільвіо Берлусконі.

*If you believe Italy's billionaire Prime Minister Silvio Berlusconi, he's the most popular leader in the world – a claim he “proves” using his own media and his influence over state television. According to certain Berlusconi-controlled polling sources, his approval rating is more than 75 percent, besting even Barack Obama (at 65percent) ... (June 1, 2009, Newsweek).*

Як пише автор, за даними соціологічних досліджень, проведених в Італії влітку 2009 року, Берлусконі з його 75 відсотками є найпопулярнішим у світі лідером і випереджає навіть американського президента Барака Обаму (65 відсотків).

Проте, на думку автора статті, рейтинг довіри Берлусконі такий високий лише завдяки його впливу на місцеві ЗМІ й не відображає реального стану справ.

У цьому прикладі іронія звучить уже на самому початку статті – в першій же пропозиції. При цьому на іронічний підтекст указує не тільки контекст: ключове слово використовується іронічно, виділено подвійними лапками, що вказує на небувальність його значення: *a claim, he “proves” using his own media and his influence over state television*. Очевидна іронія полягає в тому, що тезу про свою неймовірну популярність італійський прем'єр «доводить» використовуючи ЗМІ, які він же цілком контролює.

Для підтвердження об'єктивності свого твердження автор наводить дані незалежних опитів, які явно не збігаються з результатами, що демонструють італійські ЗМІ: *Unfortunately, independent polls don't concur: they put the Italian leader somewhere between 40 and 60 percent, according to Ipsos and IPR marketing, respectively.*

Варто також відзначити, що іронія в першому абзаці підкріплюється метафоричним заголовком статті – *The Teflon Prime Minister*. За допомогою метафори автор проводить аналогію між репутацією італійського прем'єра й тефлоновим покриттям, яке, як відомо, надійно захищає від усякого роду забруднень. Так само й репутація Сильвіо Берлусконі нічим не надмочується та залишається незаплямленою, навіть незважаючи на те що він використовує для цього не найчесніші методи.

Наступними прикладами є складніші випадки, коли іронія не заснована на використанні слова або словосполучення в протилежному значенні.

*He [John Kerry] almost seems to have gone out of his way to provide fodder for Republican claims that he is a flip-flopper. On September 6<sup>th</sup> he self-mockingly praised a restaurant in Pennsylvania because it has a set menu “for confused people like me who can't make up our minds” (September 18–24, 2004, The Economist).* У поведеному прикладі ми маємо

справу з різновидом іронії, яка полягає у виділеному визнанні точки зору співбесідника з метою насмішки або сарказму. Щоб у цьому переконалися, необхідно звернутися до ширшого контексту.

Як відомо, Джон Керрі, будучи представником Демократичної партії США, неодноразово зазнавав критики з боку членів інших політичних партій, що цілком природно. Так, наприклад, республіканці називали його *flip-flopper*, звинувачуючи його в тому, що він часто змінює свою думку й не здатний до ухвалення жорстких рішень.

Згідно з текстом статті, в серпні 2004 року група під назвою *Swift Boat Veterans for Truth* атакувала Джона Керрі двома рекламними блоками: перший із них ставив під сумнів його героїзм у В'єтнамі, другий – його участь в антивоєнному русі. Ці рекламні блоки, безумовно, мали наслідки, оскільки результати опиту Gallup/CNN/USA Today показали, що лише 38% респондентів проголосували за Керрі як чесного політика, який заслуговує на довіру.

В аналізованому уривку Дж. Керрі відповідає на випадки представників *Swift Boat* на свою адресу. Цікаво, що замість того, щоб захищати себе від критики і спростовувати заяви своїх опонентів, він робить прямо протилежне – *“provides fodder for Republican claims that he is a flip-flopper”*, і тим самим мовби підтримує звинувачення на свою адресу. Як пише автор статті, Джон Керрі самоіронічно (*self-mockingly*) хвалить ресторан у Пенсільванії. Проте читачеві має бути зрозуміло, що, зараховуючи себе до розгублених, невпевнених людей, які ніяк не можуть визначитися (*confused people who can't make up their minds*), він лише поверхово стає на бік республіканців, визнає їх думку про себе самого. Насправді ж Керрі дистанціюється/дисоціює себе від думки, яку він висловлює, що стає ясно з контексту й відповідної просодії, відтвореної у внутрішній мові читача. Іронія Дж. Керрі в цьому випадку спрямована не на себе самого, а на його обвинувачів і дає змогу підкреслити його несхвалення або незгоду з критикою республіканців. Отже, іронічна сила вислову поміщена в навмисному контрасті між його очевидним, поверховим, значенням і прихованим значенням або підтекстом, що мається на увазі.

**Висновки і пропозиції.** Отже, як показало проведене дослідження, іронія може відігравати в політичному дискурсі важливу роль, оскільки вона надає авторові унікальну можливість виразити своє критично-глузливе ставлення до описуваних об'єктів, реалій або подій, включаючи широкий діапазон емоційних відтінків (удаване

захоплення, легка насмішка, зла насмішка, натяк, обурення, неприязнь, презирство) і при цьому жодним чином не образити й не зачепити відчуття і гідність об'єкта іронії.

Випадки вживання іронії в текстах англomовного політичного дискурсу найчастіше не такі очевидні й не лежать на поверхні.

Результати аналізу різних видів іронічних висловів свідчать про те, що характерною ознакою іронії є вираження якнайтонших відтінків значення, які в більшості випадків не зводяться до передачі протилежного сенсу. Це значною мірою затрудняє розпізнання й розуміння іронії для недостатньо підготовленого адресата. У зв'язку з цим обов'язковою умовою адекватної інтерпретації іронії є аналіз широкого контексту, різних вербальних і невербальних засобів вираження іронії,

а також наявність в адресата певних фонових знань. Інакше прагматична мета використання іронії не буде досягнута, що призведе до комунікативної невдачі.

Усе вищесказане дає підстави стверджувати, що іронія є невід'ємним складником сучасного англomовного політичного дискурсу. За умови її грамотного використання кваліфікованими журналістами та досвідченими політичними діячами цей мовний засіб може стати багатофункціональним і вкрай корисним інструментом, який не тільки робить мову експресивнішою й дає можливість виразити власну позицію щодо різних питань, а й слугує для досягнення головної мети політичної комунікації – створення емоційного впливу на свідомість цільової аудиторії, перетворення політичних поглядів і спонукання адресата до здійснення певних дій.

#### Список літератури:

1. Різун В. В., Непийвода Н. Ф., Корнєєв В. М. Лінгвістика впливу / Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. Київ: ВПЦ «Київ. ун-т», 2005. 148 с.
2. Речевое воздействие. Проблемы прикладной психолингвистики / под ред. А. Лурия. Москва: Наука, 1972. 243 с.
3. Бойко О. Д. Політичне маніпулювання. Київ: Академвидав, 2010. 431 с.
4. Доценко Е. Л. Психология манипуляции: феномены, механизмы и защита. Санкт Петербург: Питер, 2004. 196 с.
5. Гальперин И. Р. Очерки по стилистике английского языка. Москва: Высш. шк., 1981. 132 с.
6. Арнольд И. В. Стилистика современного английского языка. Ленинград: Просвещение, 1973. 302 с.
7. Степко М. Л. Речевые средства выражения инвективных смыслов в жанре комментария публицистического дискурса (на материалах современного английского языка): автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Майкоп, 2008. 22 с.
8. Baranova L. L. The Fundamental features of Modern English. Moscow, 2008. 246 p.

#### ИРОНИЯ КАК СПОСОБ ПОЛИТИЧЕСКОЙ МАНИПУЛЯЦИИ: ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ (НА МАТЕРИАЛАХ АНГЛОЯЗЫЧНОГО ПОЛИТИЧЕСКОГО ДИСКУРСА)

*Проблема политической манипуляции привлекает внимание ученых разных направлений, но лингвистический аспект остался без внимания исследователей. В статье рассматривается ирония как средство политической манипуляции. Поскольку любой политический текст (аналитическая статья, публичное выступление, парламентские дебаты) является частью единого социокультурного контекста, исследование функционирования иронии в сфере политической коммуникации должно учитывать экстралингвистические, прагматические и социокультурные факторы.*

**Ключевые слова:** политические манипуляции, ирония, психологическое влияние, манипулятивные стратегии и тактики.

#### IRONY AS THE MEANS OF POLITICAL MANIPULATION: LINGUISTIC ASPECT (ON THE MATERIALS OF THE ENGLISH LANGUAGE POLITICAL DISCOURSE)

*The problem of political manipulation draws attention of scientists of different branches. But the linguistic aspect remained beyond scientists' attention. The article deals with irony as the means of political manipulation. As any political text (analytical article, public speech, parliamentary debates) is a part of an integral sociocultural context, the research of irony functioning in the sphere of political communication should take into account extralinguistic, pragmatic and sociocultural factors.*

**Key words:** political manipulations, irony, psycholinguistic influence, manipulative strategies and tactics.

*Petryk T. V.*

Lviv Ivan Franko National University

## CONCEPT LIFE IN SETH'S CHANNELINGS

*The article tackles the problem of conceptual picture of the world as presented in channeling-discourse. Channeling is termed as a peculiar type of communication between the human and higher spiritual beings. On the material of Seth's channelings concept LIFE is described in terms of frame analysis. There have been singled out the peculiarities of the notional, actional, possessive and comparative frames with the corresponding slots. The concept is proved to undergo the semantic shift of broadening.*

**Key words:** channeling, concept, frame, slot, semantic shift.

**Defining the problem and argumentation of the topicality of its consideration.** The notion "concept" in modern society is connected not only with the philosophy, logic and cultural studies, but with the language development in general as well as with different aspects and branches of linguistics. That testifies to the fact, that the research of the means of lingual representation of different concepts, the structure and individual peculiarities of the concept's content, modeling of the conceptual/language picture of the world presented in different types of discourse are definitely the areas of linguistic research with high topicality. Therefore, the **novelty** of the work is that it is a research within a new domain of linguistics (cognitive), which analyzes the structured representation of the world in human mental activity rendered by language means. The research is even more up-to-date, as channeling-discourse constitutes a terra incognita in linguistics; thus the research provides further scientific insight into the problems of cognitive modeling of the concept's functioning in different discourses.

**Analysis of recent research and publications.** In linguistics concept as the object of the research was studied by V. I. Karasik [3], O. S. Kubryakova [5], V. A. Maslova [6], Z. D. Popova and I. A. Sternin [7], and many others. The very concept LIFE was analyzed on the material of English literature (both Britain and American) by S. A. Vlasova [1], who traced its collocation peculiarities, and by V.B. Goldberg [2], who tackled the problem of the opposition LIFE-DEATH in her contrastive analysis of English and Russian languages. Zh. V. Krasnobaeva-Chorna analyses concept LIFE as represented by phraseological means in Ukrainian language [4].

**The aim of this study.** The article continues the cycle of scientific publications of the author profil-

ing channeling-discourse as a separate type of esoteric discourse, detailing the conceptual picture of the world of this peculiar type of discourse. The aim of this publication is to specify the particularities of concept LIFE in the channelings of Seth (channeled by Jane Roberts) in terms of frame analysis worked out by S. Zhabotynska, as well as account for the semantic structure broadening of the concept in the discourse under analysis.

**The outline of the main research material.** In present-day cognitive linguistics the term "concept" turns out to be among the central ones. It is used by the scholars working within the field of language representation of cognition. We can provide a generalized definition of the term 'concept' as following: concept is the discrete mental entity, the basic unit of the intellectual code of the human. This code is characterized by the internal structure. It is a result of the cognitive activity of the human and society and brings the complex and encyclopedic information about the subject and phenomenon and the social attitude to this phenomenon.

Human beings interact in a certain set of contexts, i.e. communicative environment: peculiar informational content, the style of communication and interlocutors to interact with. The process of communication is usually understood as speaking-listening or writing-reading situations, but in a broader sense communication includes the means of telepathy as well. Investigating the phenomenon of channeling within the existing classifications and approaches, we understand that some terms and categories require a broader interpretation, because the process of channeling communication, where one of the interlocutors is a higher spiritual entity from a multidimensional plane of existence, involves not only hearing/seeing



but a kind of communication similar to telepathy and is usually accompanied by some energy emission [12]. Therefore, we consider it necessary to suggest an improvement on the term ‘concept’ definition: concept is the discrete mental entity, the basic unit of the intellectual code of the human or any other being endowed with consciousness.

Then there arises the question whether there is a direct correspondence between the conceptual sphere of humanity and that of the representatives of the other-dimensional planes of existence. The analysis of the concepts GOD and HUMAN BEING in channelings of Kryon and Seth [12] showed that these concepts verbalization explicates the semantic shift of broadening: both Seth and Kryon operate with the additional senses of the above-mentioned concepts, senses that are not presented in the cognitive picture of humanity.

It seems logical to suppose that other-dimensional (non-physical) existence presupposes a different understanding of such key concepts as LIFE and DEATH, which are universal phenomena. Human society has different views on these notions, sometimes rather contradictory. Channelings, which are a significant part of New Age movement, provide quite an unusual explanation of these concepts. Limited by the article space, we will concentrate our attention on concept LIFE, providing the evidence of the particularities of its explication in channeling-discourse on the material of such works by Jane Roberts (the channeler of Seth) as “Seth: The Eternal Validity of the Soul”, “Seth: Way towards Health”, “Seth: Individual and the Nature of Mass Events”, “The Nature of Personal Reality”.

The results of the research made it possible to present concept LIFE as an inter-frame construct, comprising all the five frames textually represented in the selected material. The first and most numerous there appeared to be the **notional frame** with a number of its slots, providing the most essential characteristics of the concept as to its qualities, quantity, ways of existence and temporal boundaries.

The slot [LIFE is SUCH (quality)] characterizes the concept through its combinability with the attributive adjectives and descriptive word combinations. In Seth’s channelings there are explicated the following characteristics of concept LIFE (usually referring to the life of human beings):

1) the uniqueness of human life as a way of existence – [LIFE is UNIQUE]: *In the entire fabric of your existence, this life is a brilliant, eternally unique and precious portion, but only a portion...* [10, p. 227];

2) the preciousness of life for a human being – [LIFE is DEAR/SACRED]: *Life seems more dear*

*in your terms, corporeal terms, because of the existence of death* [10, p. 226]; *When man spoke of the sacredness of life – in his more expansive moods – he referred to human life alone* [9, p. 283];

3) human perception of life as difficult – [LIFE is DIFFICULT]: *At this point Andrea believes that her life must be difficult* [10, p. 208]; *Andrea never doubted the “fact” that life was more difficult for a woman than for a man* [10, p. 220]. According to Seth, we live through different lives, some of them being full of hardships, when people are forced to overcome various difficulties, so that they could realize the true value of life: *For example, an excellent, satisfying life with a minimum of problems may be chosen either as a prelude to a life of concentrated challenge or as a self-adopted reward for a previous difficult life* [8]. Seth stresses, that [LIFE is DIFFICULT], but [LIFE should be SIMPLE]: *... life is, practically speaking, highly difficult while it should be ideally simple* [10, p. 209], and the way to have a happy life lies in our ability to accept lessons received in our embodied existence: [LIFE is HAPPY]: *You will not attain spirituality or even a happy life by denying the wisdom and experience of the flesh* [10, p. 204];

4) as acquiring opposite characteristics from the viewpoint of wakefulness: *When you think of the purpose of your existence, you think in terms of daily waking life, but you also work at your purpose in these other dream dimensions* [8]; *As there is continuity to your daily life, so there is continuity in your sleeping life* [8]; *The objects and symbols within it are as faithful representations of dream life as physical objects are of waking life* [8]. The author considers the state of sleep not as a vital biological process, but as periods of human life when person (namely, the part we call human soul) can travel to other realms of existence;

5) ontologically as divided into physical and spiritual: *Those who look upon physical life as inferior to some other more perfect spiritual existence do a great injustice to physical existence in general* [11, p. 150]. Contrary to the theological majority viewpoint, advocating the significance of human soul, Seth regards bodily experience as equally important: *Physical life is everywhere filled with the universal energy that is its source, so it can hardly be inferior to its own composition* [11, p. 150]. He stresses, that our physical reality is built by our consciousness: *Consciousness built the forms, so life existed within consciousness for all eternity* [9, p. 298], thus human physical and spiritual aspects of existence are inter-related: *This is not an uncaring universe or nature*

*operating, but portions of consciousness who choose at whatever levels certain experiences that nourish the living environment* [11, p. 285];

6) the importance of life, which, in author's opinion, is absolutely evident and undeniable; the author stresses that the quality of life also matters: *The quality of life is intensely important, and is to a large extent dependent upon a sense of well-being and self-confidence* [11, p. 20]. However, Seth also provides examples of people who are unable to find any sense in life – slot [LIFE is MEANINGLESS]: *There are some people who believe that life is meaningless, that it has no purpose, and that its multitudinous parts fell together through the workings of chance alone* [11, p. 310], *You felt before, unconsciously, that you were drifting and that life had little meaning* [10, p. 227];

7) temporal subdivision of life: *A crisis, particularly in very early or very late life, may so shatter the personality's identification with the body that he vacates it temporarily* [8];

8) the recurrent character of life (the characteristics, denied by Christianity, though accepted in Buddhism and Hinduism): *When most people think of reincarnation, they think in terms of a one-line progression in which the soul perfects itself in each succeeding life* [8], *No one is punished in one life for "evil" activities in a previous one* [11, p. 160], *No one is fated, however, to suffer in one life for any crimes committed in another* [11, p. 229], *The reasons and purposes for one's own existence in any life can be found directly in the life itself* [11, p. 229]; *In each life you choose and create your own settings or environments* [8].

Temporal simultaneity of all the incarnational instances is rendered in the temporal slot [LIFE exists THEN]: *for in actuality all of these existences happen simultaneously* [11, p. 161]. Though, for humanity (existing in three-dimensional world with the time coordinate) to better comprehend the information, Seth differentiates life in terms of period it occurs in, thus subdividing it into the past, present or future: *You identify instead with your present ego, so when you think in terms of life after death you really mean a future life of the ego that you know* [8], *In many cases the friends that you make were close to you long before you met them in this present life* [8], *again you may marry someone because of highly ambiguous feelings from a past life* [8]. Seth also describes life as after-death and before-life existence: *Many people no longer believe in life after death* [11, p. 249], *It is not understood that before life an individual decides to live* [9, p. 13].

**Actional frame** of concept LIFE includes the slots of state/process [LIFE acts], contact action [LIFE acts upon STH]/ [STH acts upon LIFE] and cause [STH causes LIFE]. Since concept LIFE belongs to abstract notions, the majority of this frame actualisation in the text are of metaphoric essence.

The slot [LIFE acts] is revealed through the verbs denoting different stages of life's course, with life being an inanimate object from which the action comes. Life is depicted:

1) at its beginning: *And from those tissues, as you know, new life will spring* [8], *...your new life, in your terms, springs out of the old, and is growing in the old and contained within it as the seed is already contained within the flower* [10, p. 228], *And if all life possible suddenly emerged at once, then most surely all would be annihilated* [11, p. 140];

2) in the process of existing: *For all of man's fear of disease, however, the species has never been destroyed by it, and life has continued to function with an overall stability, despite what certainly seems to be the constant harassment and threat of illness and disease* [11, p. 188], *Again, the desire for value fulfilment, development and purpose is so strong that if those seem denied, life becomes – or seems to become – less precious* [11, p. 263] (the link verb shows the process of life change); *Your conventional ideas of time make it simpler, however, to speak of one life as happening before or after another* [11, p. 284] (re-iteration of life process);

3) at its end: *I thought that part of my life was over* [11, p. 22], *Physical life must end if it is to survive* [11, p. 263].

In the slot of contact action the noun *life* can perform either of two roles: the initiator of the action or its recipient. The actualization of the first subtype we find in several varieties depending on the type of patient:

1) [LIFE acts upon MAN]: *my previous lives had left me too blasé* [8]; *I just have to use it, instead of letting it – life – use me* [11, p. 119];

2) [LIFE acts upon LIFE]: *Each life influences each other life, and some portion of the personality retains memory not only of past lives, but of future lives also* [11, p. 289];

3) [LIFE acts upon ABSTRACT NOTIONS]: *Life at all levels of activity is propelled to seek ideals, whether of a biological or mental nature* [9, p. 301].

The actualization of the second subtype we find in the slots [MAN acts upon LIFE] and [ABSTRACT ENTITY acts upon LIFE]. Depending on the type of action affecting life, the slot appears in three varieties:

1) the action is rendered through the verb with neutral connotation: *It is a part of the self examination process, therefore, in which an individual forms his life into an image and then deals with it* [8], *While there is indeed pain in the world, it is the miraculous principle of pleasure that propels life itself* [11, p. 150], *The choice of life and death is always yours* [10, p. 227], *You have been given an opportunity to study life and to experience it more fully than you ever have before in this existence* [10, p. 226];

2) the action has negative effect on life: *How did such scientific gentlemen, with all of their precise paraphernalia, with all of their objective and reasonable viewpoints, end up with a nuclear plant that ran askew, that threatened present and future life?* [9, p. 206], ... *and the quality of human life itself suffers as a result, for those who sacrifice any kind of life along the way lose some respect for all life, human life included* [9, p. 218], *What is actually involved is a kind of paranoia, which can become such a powerful response that it can take over a person's life* [11, p. 6]. These examples show life, metaphorically perceived as a victim;

3) the positive effect on life: *In the same manner, say, the ideal is to protect human life* [9, p. 217], ... *in such a way that current life is enriched* [8].

In the causative slot various objects, entities and phenomena are depicted as the causes of the life emerging: *Aggressiveness leads to action, to creativity and to life* [10, p. 202], ... *you will indeed receive a correct impression of the kind of life you have so far arranged for yourself in the next existence* [8], *but the body consciousness alone can perform those activities that bring forth life and motion* [11, p. 37], *You are supported, never abandoned, and always couched lovingly in the great yet intimate presence of All That Is, whose love forms your breath, your life, your death, as in which the unknown divinity is always blessed and ever known* [11, p. 325], *You form your past lives now in this life as surely as you form your future ones now also* [9, p. 58]. The last example shows a very unusual example of our human consciousness being endowed with the ability to influence the past from the present standpoint.

**Possessive frame** demonstrates the relation STH-Possessor has SMTH-Possessed, specified in the slots of partiality [STH-Whole has STH-Part] and inclusion [STH-Container has STH-Content].

In the slot of partiality LIFE is a whole comprised of a variety of items:

1) [LIFE has its NATURAL PROCESS/ACTIVITY]: *The death, say, of physical tissue, is merely a part of the process of life as you know it in your system* [39]; *Birth is life's most precious natural process*

[11, p. 69], *illness itself is a part of life's overall activity* [11, p. 242];

2) [LIFE has ASPECTS/CYCLES]: *Plants and animals and all of life's aspects take it quite for granted that the sun will shine and the rains will fall in the way best conducive to all creatures* [11, p. 81], *Host and virus both need each other, and both are part of the same life cycle* [9, 185];

3) [LIFE has BASIS]: *The biological basis of all life is a loving, divine and cooperative one, and presupposes a safe physical stance* [9, p. 39]; *Life's exterior conveniences would hardly matter if science's knowledge was used to undermine the very foundations of life itself* [9, p. 210];

4) [LIFE has CHARACTERISTICS]: *In other words, they do not trust the energy of their own lives* [11, p. 7]; *the life force itself does not wear out or lessen within a body* [11, p. 260]; *and are in a strange way filled with the exultant inner knowledge of life's strength even at the point of death* [9, p. 32];

5) [LIFE has SENSE/VALUE]: *There was no question but that life had meaning, whether or not you might agree as to the particular meaning assigned to it* [9, p. 156], *If voices tell him he is to be destroyed, then these at least are comforting voices, for they convince him that his life must have value* [9, p. 264].

In the slot of inclusion concept LIFE represents a container composed of a number of different items:

1) [LIFE has PARTS/ELEMENTS]: *By nature I am a good deserving creature, and all of life's elements and parts are also of good intent* [11, p. 68], *This optimism is reflected in many other areas of life also* [11, p. 79], *Remember that each segment of life is motivated by value fulfilment* [11, p. 206], *The lives of intimate survivors are shaken, and according to the extent of the epidemic the various elements of social life itself are disturbed, altered, rearranged* [9, p. 21];

2) [LIFE contains EMOTIONS] *It is extremely important that he concentrate upon those pleasures of life that he does enjoy* [11, 36]; *It seems obvious, but the full enjoyment of life would be impossible in the framework, now, of earthly reality without the knowledge of death* [10, p. 226], *Life, then, has the sweetest buoyancy, the greatest satisfaction* [11, p. 142], ... *even the smallest of creatures shares with you the emotional experience of life's triumphs and vulnerabilities* [11, p. 206]; *For one thing, [the] Cinderella [tale] has a happy ending, of course, and is therefore highly unrealistic (with irony), according to many educators, since it does not properly prepare children for life's necessary disappointments* [9, p. 115]; *That pursuit automatically gives life its zest and natural sense of excitement and drama* [9, p. 301].



**Comparative frame** is represented through likeness which serves as a conceptual metaphor basis:

1) metaphor [LIFE is OBJECT] is actualised in examples describing life as an object with its shape and surface: *Ideally (underlined), by following your impulses you would feel the shape, the impulsive shape (as Ruburt says) of your life [9, p. 243], ...certain experiences that nourish the living environment, and bring satisfactions that may never show on life's surface [11, p. 285].*

2) metaphor [LIFE is PLACE] presents life as a specific construction, arena: *that human beings are meant to express all of their abilities, mental and physical, and that life is an arena of expression* [11, p. 94];

3) metaphor [LIFE is CONTAINER] compares life with a room: *The would-be suicide's problem is usually not one of suppressed rage or anger, it is instead the feeling that there is no room in his or her private life for further development, expression, or accomplishment [11, p. 272];*

4) metaphor [LIFE is (TRANSLATED) TEXT] is actualised in the following examples: *Such attitudes and dire misinterpretations often occur as mistakes in reading life [11, p. 334], Earth life is seen as murky, a dim translation of greater existence [9, p. 51];*

5) one more metaphor is [LIFE is RIVER]: *These are all part of the continuous undercurrents of life*

[11, p. 285], ...*for your life flows through you automatically and spontaneously* [9, p. 75];

6) in the metaphor of personification life (as well as death) has its face: [LIFE is HUMAN]: *Life and death are but two faces of your eternal, ever-changing existence, however* [10, p. 227].

The other metaphor that includes the personification of the given concept is [LIFE is TEACHER]: *It reinforced the lessons of daily life [9, p. 276], which may be considered as the means of **taxonomic frame** actualisation as well.*

**Conclusions and perspectives of further research in this field.** The analysis of the concept LIFE verbalisation in the channelings of Seth explicated different characteristics of the object under study, including positive axiological characteristics. The results testify to the fact that in channeling-discourse the concept under analysis undergoes semantic content broadening through inclusion of the notions "after-death life" and "dream life" into its domain.

The perspectives of the research from the standpoint of cognitive-communicative approach comprise specification of the cognitive spaces of the channeling-discourse actors (the disembodied entities as the addressers, and the humans as the addressees) in the channelings of separate entities alongside the description of channeling as a peculiar type of discourse in general.

#### References:

1. Власова С. А. Концепт «Life» в современной англоязычной культуре: дисс. ... канд. филол. наук: спец. 10.02.04. Кемерово, 2003. 180 с.
2. Гольдберг В. Б. Типология структурных связей, организующих лексико-семантическое поле (на примере поля «Жизнь—смерть» в русском и английском языке): дисс. ... канд. филол. наук: спец. 10.02.19. Воронеж, 2004. 225 с.
3. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград: Перемена, 2004. 390 с.
4. Краснобаева-Чорна Ж.В. Сучасна концептологія: концепт життя в українській фраземіці. Донецьк: ДонНУ, 2009. 201 с.
5. Кубрякова Е. С. Концепт. Краткий словарь когнитивных терминов / под общ. ред. Е. С. Кубряковой. Москва, 1996. 245 с.
6. Маслова В. А. Введение в когнитивную лингвистику: учебное пособие. Москва: Флинта; Наука, 2004. 296 с.
7. Попова З. Д., Стернин И. А. Когнитивная лингвистика. Москва: АСТ: Восток-Запад, 2007. 314 с.
8. Roberts J. Seth Speaks: The Eternal Validity of the Soul. URL: [https://archive.org/stream/pdfy-56rRUG-ov0xn05ih/Jane%20Roberts%20%20Seth%20Speaks\\_djvu.txt](https://archive.org/stream/pdfy-56rRUG-ov0xn05ih/Jane%20Roberts%20%20Seth%20Speaks_djvu.txt). – Title from the screen.
9. Roberts J. The Individual and the Nature of Mass Events. Prentice-Hall, 1981. 307 p.
10. Roberts J. The Nature of Personal Reality. New World Library, 1994. 446 p.
11. Roberts J. The Way toward Health. Amber-Allen Publishing, 1997. 374 p.
12. Petryk T. Communicative Space of Language Personality in Modern American Channelings. Филолог – часопис за језик, књижевност и культуру. Volume 7. Issue 14. Филолошки факултет Универзитета у Бањој Луци, 2016. P. 19–35.



**КОНЦЕПТ «ЖИТЯ» В ЧЕННЕЛІНГАХ СЕТА**

*У статті розглядається проблема концептуальної картини світу в ченнелінг-дискурсі. Ченнелінг визначається як особливий тип спілкування людини та вищої духовної сутності. На матеріалі ченнелінгів Сета описано концепт ЖИТТЯ в термінах фреймового аналізу. Виділено понятійний, акціональний, посесивний і компаративний фрейми, а також їх відповідні слоти. Подано докази розширення семантичного наповнення цього концепту.*

**Ключові слова:** ченнелінг, концепт, фрейм, слот, семантичний зсув.

**КОНЦЕПТ «ЖИЗНЬ» В ЧЕННЕЛІНГАХ СЭТА**

*В статье рассматривается проблема концептуальной картины мира в ченнелинг-дискурсе. Ченнелинг определяется как особенный тип общения человека и высшей духовной сущности. На материале ченнелингов Сэта описан концепт ЖИЗНЬ в терминах фреймового анализа. Выделены понятийный, акциональный, посесивный и компративный фреймы и их соответствующие слоты. Представлены доказательства расширения семантического наполнения указанного концепта.*

**Ключевые слова:** ченнелинг, концепт, фрейм, слот, семантический сдвиг.

**Пікалова А. О.**

Комунальний заклад «Харківська гуманітарно-педагогічна академія»  
Харківської обласної ради

## АКТУАЛІЗАЦІЯ МОВНОСТИЛІСТИЧНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ АНГЛОМОВНИХ ДИТЯЧИХ ПОЕТИЧНИХ ТЕКСТІВ ВІДПОВІДНО ДО ВІКОВОЇ КАТЕГОРИЗАЦІЇ

*У статті схарактеризовуються мовностилістичні особливості англomовних поетичних текстів, призначених для дітей, відповідно до принципу вікової категоризації. Проведений аналіз дає підстави для виокремлення чотирьох груп віршів відповідно до вікових психофізіологічних особливостей дитини: вірші для найменших (Toddlers), для дітей дошкільного віку (Preschool Children), для дітей молодшого шкільного віку, які нещодавно навчилися читати (Young School-Age Children/Beginner Readers), і для дітей молодшого шкільного віку, які вже вміють добре читати вголос чи про себе (Older School-Age Children). Установлені вікові параметри англomовних дитячих поетичних текстів. Мовностилістичні особливості, що репрезентовані в дитячих поетичних текстах, як зумовлені особливостями розвитку дитини, так і зорієнтовані на дитину. Засвідчується той факт, що поміж мовностилістичних особливостей англomовних дитячих поетичних текстів виокремлюються такі, що є загальними для всього конгломерату англomовних дитячих віршів, і такі, що репрезентуються лише в поетичних текстах конкретної вікової категорії.*

**Ключові слова:** мовностилістичні особливості, англomовні дитячі поетичні тексти, дитина, вікова категоризація, онтогенез мовлення, мовна компетенція.

**Постановка проблеми.** Дитяча поезія виявляється джерелом першого усвідомлення життя, формування уявлень про світ. Дитячі поетичні тексти мають особливе тематичне і змістове наповнення. У текстовому просторі дитячих віршів вербалізуються конкретні мовностилістичні засоби. У світлі зазначеного дитяча поезія як важливий складник усієї дитячої літератури викликає неабиякий науковий інтерес.

Дитяча література, зокрема поетичне слово, є ґрунтом для розвитку пізнавального процесу, духовного й соціального становлення особистості; закладає основи для формування певних знань, понять та уявлень, естетичних і моральних якостей; сприяє становленню мовної компетенції дитини. Дитячі поетичні тексти націлені на почуттєву сферу адресата, на особливості сприйняття, пізнання й емоцій реципієнта. Дитячі поезії є ефективним засобом засвоєння мови, значущим важелем когнітивного становлення дитини. Загалом поетичні тексти, що призначені для дітей, сприяють формуванню мовної обізнаності, комунікативної компетенції, емоційної стійкості. Поезія уміщує в собі ритм, мелодійність, звукову

палітру мови, рими, являючись при цьому найбільш кінестетичним видом порівняно з іншими літературними жанрами, оскільки призводить до одночасної дії почуття, уяву, слова та думки. У цьому світлі актуальною виявляється проблема дослідження мовностилістичних особливостей англomовних дитячих поетичних текстів у їх відповідності до вікових особливостей рівнів дитячого розвитку.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Мова нерозривно пов'язана з літературою, зокрема дитячою. Дитяча література має власну специфіку відповідно до рівня знань читачів, їхніх вікових особливостей, життєвого досвіду, психологічного розвитку, орієнтуючись на певне тематичне коло, жанрові характеристики й поліграфічне оформлення [2, с. 23]. Думки науковців з приводу визначення поняття «дитяча література» різняться. Існує думка, що дитяча література відрізняється від літератури для дорослих лише за ступенем [15]. Дослідники наголошують, що вона відрізняється за видовою ознакою, оскільки слово «література» в сполученні з «дитячою» не може бути пов'язане зі словом «література» в

загальному контексті [17]. Науковці висувають твердження, що «дитяча література» являє собою «важливу особистісну систему» [5, с. 190]. У будь-якому разі всі вони висловлюють спільну думку, що дитяча література оперує такими категоріями, як цільова читацька аудиторія (діти), мета (розважальна, інформаційна, емпатична), стиль і якість поетичного слова.

Щодо дитячої поезії, на думку Дж. Боттума (J. Bottum), вона наповнена ритмом і римами, має чарівну силу поєднання слів у єдине ціле, наповнена емпатією, що наближує дітей до оволодіння новими поняттями, задовольняє потреби й бажання дітей, призводячи їх до розуміння того, що мова не існує окремо, вона знаходиться в нерозривній єдності зі світом [6]. Дитяча поезія створює мовне середовище, що дає змогу регулювати почуттєву сферу дитини [7, с. 140]. Вірші для дітей – це норма людського мовлення, природне вираження дитячих почуттів і думок [3, с. 48].

Питання класифікації дитячих віршів залишається й досі відкритим, оскільки відсутня єдина система. Такі дослідники, як О. Ф. Белоусов, Т. О. Грідіна, О. І. Капіца, М. Н. Мельников, роблять спроби на шляху до систематизації цього мовного матеріалу відповідно до тематичного, вікового, структурно-композиційного, функціонально-прагматичного та генетичного принципів. Дослідження мовностилістичних особливостей англійських дитячих поетичних текстів відповідно до вікових параметрів дитячих поезій відповідає потребам сучасності.

**Постановка завдання.** Мета наукової розвідки – з'ясувати основні мовностилістичні особливості англійських поетичних текстів, призначених для дітей; виокремити специфічні риси, що закладають основи для вікової категоризації англійських дитячих поетичних текстів.

Матеріалом дослідження слугували дитячі поетичні тексти Роальда Далья (Roald Dahl), Джулії Дональдсон (Julia Donaldson), Річарда МакВільяма (Richard McWilliam), Едварда Ліра (Edward Lear), Христини Джорджини Россетті (Christina Georgina Rossetti), Доктора Сьюза (Dr. Seuss), Роберта Льюїса Стівенсона (Robert Louis Stevenson) загальною кількістю 203 вірші.

**Виклад основного матеріалу.** Дослідження поетичного мовлення, що репрезентоване в англійських дитячих віршах, виявило необхідність у їх класифікації з урахуванням вікових особливостей рівня дитячого розвитку. Дослідження цього аспекту майже відсутнє в наукових роботах. Учені детально не зупиняються на з'ясуванні вікових

параметрів дитячих творів, на висвітленні зумовленості мовностилістичних особливостей онтогенезом дитини.

Згідно з напрацюваннями сучасної педагогіки та психології щодо анатомічних, фізіологічних і психологічних особливостей дитини [1], дитячу поезію можна класифікувати за такою віковою категоризацією: вірші для найменших (від 1–3), для дітей дошкільного віку (3/4–6/7 років), для дітей молодшого шкільного віку. Цей поділ видається умовним, бо не враховуються особливості онтогенезу дитячого мовлення. Автор *Big Book of Animal Rhymes, Fingerplays, and Songs* Елізабет Козен Лоу (Elizabeth Cothen Low) пропонує класифікацію дитячих віршів відповідно до вікових параметрів: *Older infants and toddlers (B/T)* – діти від 1 до 3 років, які із задоволенням сприймають шумові рими; *Preschoolers (PreS)* – діти дошкільного віку, захоплюються простими римами, залюбки співають; *Children of infant schools (grade 1)/ Grade schoolers (K–5)* – діти, які розпочали своє навчання в початковій школі, можуть сприймати складніші рими, скоромовки; *Children of junior schools (grade 2)/ Teens (6+)* – діти, які продовжують навчання в початковій школі, цікавляться віршами з більш складними сюжетними лініями, мають ширше лексичне та синтаксичне наповнення. Автор наведеної класифікації групує вікові діапазони дитячих поетичних текстів так: *Babies/Toddlers (B/T); Preschool (PreS); Kindergarten–5th grade (K–5); 6th grade and above (6+)* [4].

Проведений аналіз ілюстративного матеріалу в заломленні на особливості мовлення поетичних текстів, призначених для дітей, дає підстави для виокремлення чотирьох груп віршів відповідно до вікових психофізіологічних особливостей дитини: вірші для *найменших (Toddlers)*, для *дітей дошкільного віку (Preschool Children)*, для *дітей молодшого шкільного віку*, які нещодавно навчилися читати (*Young School-Age Children/ Beginner Readers*), і для *дітей молодшого шкільного віку*, які вже вміють добре читати вголос чи про себе (*Older School-Age Children*).

Щодо особливостей *віршів для найменших/Toddlers*, то вони зазвичай маленькі за розміром, вирізняються чіткою ритмічною організацією, наприклад: “*Puddles splash! / Waves crash! / Rivers run-/Water’s fun!*” (Richard McWilliam “Water”) [13]. Характерною рисою лексичного рівня мовлення таких віршів є вміст слів з конкретним значенням (зазвичай іменники й дієслова), кількість слів невелика за обсягом: “*Bell horses, Bell horses, what time of day? / One o’clock, two o’clock, three*

*and away! (Pick baby up.)*” (Action Rhyme “Bellasay, Bellasay”) [4, с. 135]. Синтаксис поетичних текстів для дітей – прості речення (односкладні або двоскладні, більшістю своєю непоширені та неускладнені), що корелює онтогенезу мовлення, наприклад: “*Two kids, / Two tunes, / Played together / Like two spoons*” (Richard McWilliam “Children”) [13]. Поміж стилістичних фігур найкраще сприймаються повтори, наприклад: “*Glitter on my fingers, / Glitter in my hair, / Glitter on the carpet- / Glitter everywhere!*” (Richard McWilliam “Glitter”) [13]. Елементи мовної гри є невід’ємною рисою дитячої поезії, незалежно від того, для дітей якого віку вони призначені. Для віршів, що творені авторами для найменших, типовими постають різноманітні повтори і звуконаслідування, тобто гра зі звуками і словами, наприклад: “*Toddle waddle / Flip flopp, toddle waddle. / Hurry scarry, flip flopp, toddle waddle. / Clip clop, hurry scarry, flip flopp, toddle waddle...*” (Julia Donaldson “Toddle Waddle”) [11]. Звуконаслідування виконують функцію впливу на емоційну сферу дитини шляхом пошкваллення їхньої уваги, тоді як звукові повтори як фоносемантичні явища сприяють ефективності сприйняття на слух і запам’ятовуванню слів, наприклад: звуконаслідування – “*‘Ooooh!’ went the hoover; / ‘Ssss!’ went the cat...*” (Richard McWilliam “Cat and Hoover”) [13]; звукові повтори – “*Easter Bunny’s ears are floppy. (Bend fingers downward and place on ears.) / Easter Bunny’s feet are hoppy. (Touch feet and hop.)*” (Action Rhyme “Easter Bunny’s Ears Are Floppy”) [4, с. 32]. Невід’ємною рисою дитячої поезії саме на цьому етапі розвитку дитини є конкретність і предметність, що проявляється в усьому, бо вірші постають своєрідним засобом поповнення словникового запасу дітей у процесі пізнання предметів і явищ навколишнього світу.

Конкретність і предметність як специфічні особливості дитячої поезії продовжують посідати важливе місце у *віршах, що призначені для дітей дошкільного віку / Preschool Children*. У ракурсі мовностилістичних особливостей вони зреалізуються так: морфологічний рівень репрезентовано конкретними іменниками на позначення предметів і явищ навколишньої дійсності; дієсловами на позначення процесу мовлення, конкретних фізичних дій і станів, у яких перебуває предмет чи людина, переміщень у просторі, сприйняття органів чуття; якісними прикметниками на позначення властивостей предметів, їх розміру, форми, кольору, оцінку істот; прості кількісні числівники. У наступному прикладі вербалізуються конкретні іменники на позначення пред-

метів і тварин, якісні прикметники (колоноріми), кількісні числівники: “*Three red candles... / Three brown biscuits,... / Three yellow tigers... / Three green monsters...*” (Julia Donaldson “One, two, three, BLOW!”) [12, с. 17]. На синтаксичному рівні поетичне мовлення віршів, що призначені для дітей дошкільного віку, вербалізується за допомогою простих речень, спонукальних конструкцій, односкладних або двоскладних речень, ускладнених однорідними членами речення, що пояснюється розширенням словникового складу дитини, наприклад: “*Lots of clothes! Let’s try them. / Maybe we can buy them / Tiger tries a shirt. / Leopard likes this skirt. / Hippo has a hat. / A cardigan for Cat...*” (Julia Donaldson “Hippo has a Hat”) [9]. На цьому етапі мовна гра продовжує актуалізуватися все яскравіше в поетичних текстах, що призначені для адресата зазначеної вікової категорії, сприяючи при цьому активізації процесу розвитку мовленнєвих здібностей. Мовлення дитини на цьому етапі зростання влаштоване відповідності до її наївних уявлень про мову і спілкування. Набір комунікативних засобів, якими володіє дитина, містить у собі деякі прогалини. Ці прогалини частково доповнюються дитиною різноманітними жестами, мімікою, посиленням змісту висловлювання за допомогою інтонації. Але цього виявляється недостатньо. Такі лакуни дитина намагається заповнити за аналогією з уже засвоєними словниковими моделями, що зумовлено особливостями дитячої свідомості, яка засвоює людську мову власним способом. Оскільки мовленнєва поведінка дитини формується в межах стереотипових комунікативних ситуацій і супроводжується засвоєнням відповідного мовного матеріалу, саме доробок художніх творів, зокрема віршованих текстів, стає в нагоді як яскраві зразки словникових моделей, що засвоює дитина.

Важливим є той факт, що дитячому мовленню властивий високий ступінь експресивності, яка зумовлена головною роллю емоцій у процесі формування пізнавальних і мовленнєвих здібностей дитини. За таких умов відбувається конструювання мовлення, де ефективними засобами цього процесу можуть бути дитячі віршовані твори. Вони зазвичай насичені емоційністю, легкістю сприймання реципієнтом, що відповідає логіці розуміння світу дитиною. Вербалізація питальних та окличних речень, наявність діалогічного мовлення в текстах віршів для *дітей молодшого шкільного віку / Young School-Age Children / Beginner Readers* постає своєрідним сигналом для дитячого сприймання про емоційне насичення



змісту. У наведеному нижче прикладі репрезентовані питальні конструкції, на які одразу пропонуються відповіді. Тим самим пропонується типова життєва ситуація, що дає пояснення маленьким читачам про рід діяльності найближчого оточення дитини (батьків), включаючи й саму дитину: “*What does the bee do? / Bring home honey. / And what does Father do? / Bring home money. / And what does Mother do? / Lay out the money. / And what does baby do? / Eat up the honey*” (Christina Rossetti “What Does the Bee Do?”) [4, с. 32]. На цьому етапі розвитку дитини техніка читання ще недостатньо розвинена й цей процес виявляється свого роду важким видом праці. Діалогічне ж мовлення створює динамізм сюжетних ліній, а отже, зацікавлює дітей і створює уявлення легкості читання вірша. Для поетичних текстів віршів, що призначені для дітей молодшого віку, характерною рисою залишається конкретність і предметність мовлення, адже переважає дієслівна лексика та іменники з конкретним значенням лише за тією відмінністю, що їх обсяг збільшився. Так, вербалізуються дієслова зі значенням бажання, ставлення до когось або чогось тощо. Іншими словами, репрезентується дитячий персонаж через його дії, емоції, відчуття, переживання, стани. Наприклад: “*Would you like a currant bun? / Are tomatoes red? / That’s the kind of question / That makes me nod my head*” (Julia Donaldson “Nod, Shake, Shrug”) [12, с. 12–13]. Розширюються межі лексики, тобто обсяг тем, що пізнає дитина в процесі зростання, бо збільшується словниковий запас. Мовностилістичні особливості віршів з часом зростання дітей повинні ускладнюватися з метою розкриття багатства мови й залучення до літератури як мистецтва слова. Збільшується й діапазон мовної гри, наприклад: “*So here we go, a-hoeing-o... / So here we go, a-digging-o... / So here we go, a-racking-o... / So here we go, a-sowing-o... / So here we go, a-watering-o*” (Julia Donaldson “Ho does Your Garden Grow?”) [12, с. 10–11]. Широка варіативність таких прийомів не лише сприяє підвищенню ефективності навичок мовленнєвої діяльності, а й створює умови для формування творчого й нестандартного мислення, розвитку пам’яті й уваги. Для процесу дитячого сприймання навколишнього світу властивим усе ще залишається принцип анімізму й антропоморфізму, що є характерним і для вікової категорії дітей дошкільного віку. Наприклад, у наступному вірші в ролі головного героя виступає маленьке мавпеня, що загубилося, уособлюючи образ дитини: “*I’ve lost my mum! / Hush, little monkey, don’t you cry, / I’ll help*

*you find her;’ said butterfly. ‘Let’s have a think. How big is she? / ‘She’s big!’ said the monkey. ‘Bigger than me!’”* (Julia Donaldson “Monkey Puzzle”) [10]. Ігровий характер поезій поступово відходить на другий план. Дорослішання зумовлює звернення уваги до віршів іншого змістового наповнення.

Процес зростання зумовлює зрушення в колі інтересів *дітей молодшого шкільного віку*, які вже вміють добре читати вголос чи про себе (**Older School-Age Children**). Розширення світоглядних уявлень спричинює зацікавленість у віршах з ігровими сюжетами, віршованих казках, де репрезентуються захопливі сюжети з перетвореннями, подорожами, пригодами, перемогою добра, тобто зі щасливою кінцівкою. Діалогічному мовленню в текстовому просторі таких віршованих творів характерна особливість, бо саме діалоги актуалізують розвиток подій, розгортання сюжетної лінії. Наприклад, казки “*Little Red Riding Hood and the Wolf*”, “*Cinderella*”, “*Three Little Pigs*” Роальда Даля (Roald Dahl) [8], які написані у віршованій формі, мають щасливу кінцівку, що відповідає очікуванням читачів зазначеної вікової категорії, хоча автор осучаснив їх змістове наповнення, змінивши розгортання сюжетної лінії і створивши досить неординарну кінцівку. До того ж для цієї вікової категорії мовленнєва поведінка адресата зазнає активного становлення. Саме в цей період пізнання навколишнього світу супроводжується закладанням основ моральних та етичних норм, системи цінностей, наприклад: “*A child should always say what’s true, / And speak when he is spoken to, / And behave mannerly at table: / At least as far as he is able*” (Robert Louis Stevenson “Whole Duty of Children”) [17]. Дидактизм віршованих текстів стає обґрунтованим. Досить часто автори уникають прямих посилань на висновки, будуючи сюжетну лінію так, що адресат сам у змозі їх сформулювати. Гумористичне наповнення змісту віршів посідає провідні позиції поміж особливостей віршів, що призначені для дітей молодшого шкільного віку. Тут варто зауважити, що це діти, які вже здобули необхідні знання про закони навколишнього світу, володіють певною системою світоглядних знань, їхні мовленнєві навички перебувають в умовах активного розвитку. Іноді вірші будуються згідно із законами нісенітності, де події й поведінка героїв не відповідають нормам логіки, життєвого досвіду і здорового глузду, наприклад, у пропонованому далі вірші головним героєм є кіт, який спілкується з дітьми як людина і пропонує їм робити речі, які зазвичай не дозволяють робити дорослі: “*We looked! / Then we saw him*

*step in on the mat! / We looked! / And we saw him! / The Cat in the Hat! / And he said to us , / "Why do you sit there like that?"* (Dr. Seuss "The Cat in the Hat") [16]. Це свідчить про необхідність володіння адресатом певними знаннями й рівнем розвитку ментальних процесів, що виступають як основа мовленнєво-мисленнєвої діяльності. Можна констатувати той факт, що це вікова категорія дітей, які знаходяться на дещо іншому (вищому) етапі, ніж та, що охоплює дітей, які щойно розпочали своє навчання в молодшій школі. Логічним є поділ віршів, що призначені для дітей молодшого шкільного віку, на дві підгрупи: діти, які щойно навчилися читати, і діти, які належать до категорії активних читачів. Навіть обсяг мовностилістичних особливостей поетичних текстів для дітей старшого віку початкових класів набагато ширший: морфологічний склад розширює межі від конкретності і предметності до ментальності й чуттєвості; словник охоплює широкий спектр тем, яких торкаються поети; складні синтаксичні конструкції, різноманітні види зв'язку; гіперболи та порівняння – це далеко не всі характерні риси, що репрезентовані в цих поетичних текстах.

**Висновки і пропозиції.** Дитячі поетичні тексти – національно-культурне надбання, основа для духовного, емоційного й соціального становлення. Поетичні тексти, призначені для дітей, мають специфічні мовностилістичні особливості, наповнені експресивністю мовлення, створені за особливими законами побудови та ритмічної організації. Особливості дитячого сприйняття зумовлюють особливості фонетичного рівня поетичного мовлення дитячих віршів. Рівень розвитку мовної компетенції дитини спричинює особливості мовлення, що репрезентовані на морфологічному рівні. Конкретність і предметність як основні риси дитячих поезій актуалізують особливості лексичного рівня, що

кореспондує онтогенезу мовлення дитини. Рівень розвитку мовленнєвих навичок корелює з особливостями синтаксису дитячих поетичних текстів. Мовностилістичні характеристики, що вербалізуються в текстах дитячих поезій, дають змогу стверджувати про їх двобічний характер, оскільки вони як зумовлені особливостями психологічного, фізіологічного, емоційного, мовленнєвого розвитку дитини, так і націлені на них. Спрямованість на особливості дитячого розвитку зреалізовується в можливості дитячих поетичних текстів створювати умови для оволодіння мовленнєвими уміннями та навичками, для поповнення лексичного словника, для ознайомлення зі звуковою й графічною системами мови, з основними граматичними та синтаксичними явищами.

Аналіз мовностилістичних особливостей англійських дитячих поетичних текстів дає підстави для виокремлення таких, що є загальними для всього конгломерату дитячих віршів, і таких, що репрезентуються лише в поетичних текстах конкретної вікової категорії. Виокремлені специфічні особливості дають можливість групувати англійські дитячі поетичні тексти за принципом вікової категоризації: вірші для *найменших / Toddlers*, для *дітей дошкільного віку / Preschool Children*, для *дітей молодшого шкільного віку*, які нещодавно навчилися читати / *Young School-Age Children (Beginner Readers)*, і для *дітей молодшого шкільного віку*, які вже вміють добре читати вголос чи про себе / *Older School-Age Children*.

Здійснений у роботі аналіз мовностилістичних особливостей англійських поетичних текстів, призначених для дітей, відкриває перспективи подальших розвідок, що можуть бути пов'язані з дослідженням ідіостилію англійських дитячих поетів, детальним аналізом особливостей поетичного мовлення цих авторів.

#### Список літератури:

1. Обухова Л. Ф. Возрастная психология: учебник. Москва: Юрайт, 2011. 460 с.
2. Папуша А. Детская литература как маргинес литературоведческой теории: к проблеме конституирования объектов научного дискурса. Слово и время. Москва, 2004. № 12. С. 20–26.
3. Чуковский К. И. От двух до пяти. Москва: КДУ, 2005. 400 с.
4. Big Books of Seasons, Holidays, and Weather / compiled by Elizabeth Cothen Low. Westport: Libraries Unlimited, 2011. 156 p.
5. Bottighmier R. B. An Important System of its Own. Defining Children's Literature. Princeton University Chronicle. 1998. V. 2. P. 190–210.
6. Bottum J. What Children's Poetry is for. American Educator. American Federation of Teachers, Fall, 1997. V. 21. № 3. P. 4–10.
7. Coats Karen The Meaning of Children's Poetry: a Cognitive Approach. International Research in Children's Literature. Edinburgh University Press, 2013. V. 6.2. P. 127–142.
8. Dahl Roald Revolting Rhymes. London: Puffin, 2003. 48 p.
9. Donaldson Julia Hippo has a Hat. London: Macmillan Children's Books, 2007. 24 p.

10. Donaldson Julia Monkey Puzzle. London: MacMillan, 2016. 32 p.
11. Donaldson Julia Toddle Waddle. London: MacMillan Children's Book, 2010. 32 p.
12. Donaldson Julia Wriggle and Roar. Rhymes to Join in with. London: MacMillan Children's Book, 2015. 32 p.
13. McWilliam Richard The Little Book Of Very Short Poems For Children [online]. Richard McWilliam. 2004. URL: <http://www.richardmacwilliam.com/short-childrens-poems/> (Accessed: 14.04.2018).
14. Lesnik-Oberstein K. (1996). Defining Children's Literature and Childhood. International Companion Encyclopedia of Children's Literature / ed. P. Hunt. London: Routledge, 1996. P. 17–31.
15. Lukens R. J, Smith J. J., Coffel Miller C. A Critical Handbook of Children's Literature. London: Pearson, 2012. 408 p.
16. Seuss Dr. The Cat in the Hat. New York: Random House, 1985. 61 p.
17. Stevenson R. L. A Child's Garden of Verses. London: Puffin Books, 2008. 128 p.

### АКТУАЛИЗАЦИЯ ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИХ ОСОБЕННОСТЕЙ АНГЛОЯЗЫЧНЫХ ДЕТСКИХ ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ В СООТВЕТСТВИИ С ВОЗРАСТНОЙ КАТЕГОРИЗАЦИЕЙ

*В статье характеризуются лингвостилистические особенности англоязычных поэтических текстов, предназначенных для детей, в соответствии с принципом возрастной категоризации. Проведенный анализ дает основания для выделения четырех групп стихотворений соответственно возрастным психофизиологическим особенностям ребенка: стихи для самых маленьких (Toddlers), для детей дошкольного возраста (Preschool Children), для детей младшего школьного возраста, которые недавно научились читать (Young School-Age Children/Beginner Readers), и для детей младшего школьного возраста, которые уже умеют хорошо читать вслух или про себя (Older School-Age Children). Установлены возрастные параметры англоязычных детских поэтических текстов. Выяснено, что лингвостилистические особенности, представленные в детских поэтических текстах, как обусловлены особенностями развития ребенка, так и ориентированы на ребенка. Подтверждается тот факт, что среди лингвостилистических особенностей англоязычных детских поэтических текстов выделяются те, которые являются общими для всего конгломерата англоязычных детских стихов, и те, что реализуются только в поэтических текстах конкретной возрастной категории.*

**Ключевые слова:** лингвостилистические особенности, англоязычные детские поэтические тексты, ребенок, возрастная категоризация, онтогенез речи, языковая компетенция.

### ACTUALIZATION OF THE LINGUISTIC PECULIARITIES OF THE ENGLISH-LANGUAGE CHILDREN'S POETIC TEXTS IN ACCORDANCE WITH THE AGE CATEGORIZATION

*The article describes the linguistic peculiarities of the English-language poetic texts devoted for children, in accordance with the principle of the age categorization. The analysis provides the basis for the diversification of four groups of poems according to the age psychophysiological features of the child. There are poems for the youngest children (Toddlers), for Preschool Children, for children of the primary school who have recently learnt to read (Young School-Age Children/ Beginner Readers), and for children of the primary school who already know how to read aloud or silently (Older School-Age Children). The paper establishes the age parameters of the English-language children's poetic texts. It was found out that the linguistic peculiarities represented in the children's poetic texts both are due to the peculiarities of the child's development and are oriented towards the child. The work confirms the fact that among the linguistic peculiarities of the English-language children's poetic texts there are common peculiarities to the whole conglomerate of the English-language children's poems and there are ones represented only in the poetic texts of a particular age category.*

**Key words:** linguistic peculiarities, English children's poetic texts, child, age categorization, ontogenesis of speech, language competence.

**Приходько І. В.**

Херсонський державний університет

## ПОЕТИЧНИЙ ТЕКСТ ЯК ОСОБЛИВА ФОРМА КОМУНІКАЦІЇ (НА МАТЕРІАЛІ АНГЛІЙСЬКОМОВНОЇ КАНАДСЬКОЇ ПОЕЗІЇ XVIII–XXI СТОЛІТЬ)

*Статтю присвячено проблемі комунікативного підходу до вивчення поетичного тексту, яка є актуальною в сучасній лінгвістиці. Аналітичний огляд наукових доробків із зазначеної проблеми засвідчив, що, незважаючи на значну кількість робіт, присвячених особливостям художньої комунікації, комунікативний аспект поезії є недостатньо дослідженим у лінгвістичних студіях. Розглянуто різні погляди дослідників на сутність художньої комунікації та складників комунікативного акту. Основну увагу акцентовано на характерних рисах поетичного тексту, які визначають особливості поетичної комунікації, її типи і складники. Обґрунтовано думку, що комунікація в поетичному тексті є складним явищем, яке допускає множинність інтерпретацій.*

**Ключові слова:** поетична комунікація, комунікативний акт, адресант, адресат, англійськомовна канадська поезія.

**Постановка проблеми.** Загальновідомо, що однією з основних характеристик будь-якого тексту вважається його комунікативна спрямованість [4, с. 111; 11; 19, с. 32]. Своєрідним у цьому стосунку є художній текст, що, за словами Ю. М. Лотмана, «говорить особливою мовою» [13, с. 33], яка, на відміну від повсякденної, нехудожньої мови, має на меті передачу читачеві не лише інформації, а й специфічного авторського бачення навколишнього світу.

Дослідження комунікативної спроможності художніх текстів бере свій початок у працях Р. О. Якобсона, який виділяє в складі будь-якого комунікативного акту шість складників [23, с. 197]: адресант, який відправляє повідомлення адресату в межах певного контексту; код, який повинен бути обов'язково повністю або частково спільним для відправника й отримувача повідомлення; контакт, який дає можливість установити комунікативний зв'язок між адресантом та адресатом за допомогою фізичного каналу і психологічного зв'язку між останніми.

Спираючись на дослідження Р. О. Якобсона й розвиваючи їх, Ю. М. Лотман [12, с. 77–84] виділяє два типи комунікації, які трапляються в художніх текстах: «Я-ВІН» і «Я-Я». У першому, більш типовому, випадку «Я» є адресантом, який володіє інформацією, а «ВІН» – адресатом, якому до початку комунікації ця інформація не відома.

Повідомлення тут передається в часі, а код повідомлення є константним. У системі автокомунікації «Я-Я» адресант передає самому собі вже відому інформацію, але друге «Я», яке сприймає повідомлення, функціонально прирівнюється до третьої особи. У цьому випадку інформація передається в часі, в результаті чого трансформується, отримує нове значення й набуває статусу коду. Текст системи «Я-Я» більш асоціативний і вільний, а тому здатен породжувати індивідуальні читацькі асоціації. За образним виразом Ю. М. Лотмана, «поетичний текст як своєрідний маятник гойдається між системами «Я-ВІН» і «Я-Я» [12, с. 87].

**Аналіз останніх досліджень і публікацій** із цієї теми засвідчив, що в сучасному мовознавстві проблемі художньої комунікації присвячено чимало наукових розвідок таких дослідників, як М. Ф. Алефіренко, І. І. Чумак-Жунь, В. А. Маслова, Н. С. Болотнова, І. О. Безкровна, Ю. Й. Левін, Є. М. Масленікова, О. В. Єременко, Н. Б. Попова, О. О. Селіванова та ін. Дослідження художньої комунікації в сучасних лінгвістичних студіях проводиться на матеріалі різних типів художніх текстів і на матеріалі різних мов, але всі дослідники сходяться на думці, що художній текст є завжди адресованим повідомленням, яке втілює творчий задум письменника, реалізує його комунікативні наміри, відображає один із фрагментів його мовної картини світу [4, с. 109], а тому він функціо-



нує з урахуванням «естетичного спілкування», у процесі якого адресат (читач) повинен сприйняти інтенції автора та проявити творчу активність [16, с. 15]. Це має важливе значення, оскільки всі одиниці художнього тексту спрямовані на реалізацію авторської комунікативної стратегії, але за своєю природою вони допускають множинність інтерпретацій, що призводить до неоднозначного розуміння всього твору [17, с. 161].

У сучасних дослідженнях комунікативний аспект художніх творів зазвичай представлений тріадою автор (адресант) – художній твір (спосіб мовленнєвої дії [2, с. 3]) – читач (адресат) [2, с. 3; 5; 11; 18, с. 54]. За відсутності автора або читача художній текст можна розглядати як автокомунікацію [2, с. 6; 11]. Однак існують й інші моделі художньої комунікації. Наприклад, О. О. Селіванова [19] пропонує діалогічну модель комунікативної ситуації художніх творів, яка має у своєму складі п'ять самостійних функціональних вузлів (модулів): модуль адресанта (автора), модуль адресата (читача), модуль тексту як знакової форми організації дискурсу, модуль інтеріоризованого буття лінгвокультурної спільноти й модуль коду культури, науки й інших семіосфер (семіотичний універсум). Діалогічне співвідношення зазначених модулів, на думку дослідниці, забезпечує здійснення комунікативного процесу [19, с. 144]. І. І. Ковтунова включає в загальну модель комунікації шість компонентів: мовець (мовленнєвий суб'єкт), адресат, спосіб контакту, мова (код), референт, повідомлення (текст) [10, с. 3].

**Постановка завдання.** Незважаючи на численні й ґрунтовні роботи, присвячені вивченню зазначеної проблеми, найменш дослідженим явищем у теорії художньої комунікації є комунікативний аспект поетичних творів, що пояснюється насамперед складністю їх побудови [14], яка проявляється в підвищеній тісноті семантичних і структурних зв'язків, здатності поетичного слова нарощувати смислову глибину; неперервності поетичної структури; багатозначності такої структури й поетичного образу; високій інформативній насиченості поетичного твору; високому ступені його організації [10]. Мета статті полягає в окресленні специфічних рис поетичного тексту як засобу художньої комунікації.

**Виклад основного матеріалу.** Поезія є особливим типом організації художнього мовлення, яка завдяки своїй складній структурі може передавати такий обсяг інформації, який неможливо передати засобами власне мовної структури [13, с. 23]. Важливою рисою поетичних тво-

рів є їх обмежений обсяг, за якого зростає смислова автономність кожного віршованого рядка, в результаті чого можна говорити про більшу смислову насиченість поезії порівняно з прозою. Хоча поет і використовує такі самі слова й вирази, як і в прозовому тексті, специфічна організація віршованого тексту кардинально змінює механізм смислотворення, реформує й парадигматику, і синтагматику мовлення, а також її комунікативну орієнтацію та функцію [8, с. 109]. Є. Г. Еткінд називає таке явище внутрішнім законом поетичного мистецтва, який полягає в «максимальній стислості словесного простору за безмежною місткістю життєвого досвіду» [22, с. 125].

Можливість поезії, відносно невеликої за своїм обсягом, передавати значну кількість інформації пояснюється також її іншою характерною рисою, яка полягає в невідповідності її окремо взятих слів їх словниковим дефініціям. Кожне слово в поетичному тексті залежить від усіх значень прилеглих до нього слів і визначається численними характеристиками цілого тексту [20, с. 28], у результаті чого інформація, яка передається поетичним текстом, є скоріше геометричним, ніж арифметичним рядом, оскільки сума речень такого тексту не дає суми інформації всіх його речень [18, с. 54]. Щоб зрозуміти значимість окремого елемента поетичного тексту, необхідно перечитати весь текст [3, с. 23].

Така особливість поезії зумовлюється насамперед її великою насиченістю словесними образами, сутність яких Г. О. Винокур пояснює так: «Один зміст, який виражається в особливій звуковій формі, слугує формою іншого змісту, який не має особливого звукового змісту» [7, с. 28]. За визначенням В. В. Виноградова, словесні образи – це образи, втілені в словесній тканині літературно-естетичного об'єкта, створені зі слів і за допомогою слів [6, с. 94]. Мовні засоби в художніх, зокрема поетичних, творах, будучи формою втілення художніх образів, відображають певну картину світу, видозмінюючи її відповідно до авторських інтенцій та оновлюючи сприйняття читача. Вони актуалізують концептуальні структури, які лежать в основі мовних одиниць і конденсують знання про світ [16, с. 54].

Матеріальною базою словесного образу є мовні одиниці різних рівнів (одне слово, словосполучення, речення, понадфразова єдність тощо). С. М. Мезенін, розглядаючи образну спроможність різних мовних одиниць, зазначає, що слово (лексема) є найбільш потенційною для створення образу (метафори), але й інші мовні одиниці мають образні потенції: образність

фонемі (а саме їх мовні маніфестації – алофони, звуки) проявляється в ономапоєї та алітерації, одиниці фраземного рівня (словосполучення) – в предметному порівнянні, образність у реченні проявляється як і в слові, але референтом у цьому випадку є не окремий предмет, а типова або конкретна ситуація [15, с. 52].

Крім насиченості образними засобами, до диференціальних рис поетичного мовлення також зараховують такі його особливості, як однорідність метрико-ритмічної організації тексту, вираження суб'єктивно-емоційної оцінки суб'єкта мовлення щодо подій навколишнього світу засобами емоційно-оцінної лексики, розмірену ритміко-синтаксичну сегментацію мови, створення схожих інтонаційних моделей, чітку структуру композиції, специфічне семантико-стилістичне оформлення тексту, іноді нелінійність, що проявляється в порушенні послідовності викладу подій чи думок [8].

Усі перераховані особливості поетичного тексту, який складається з системи сигналів (звуків, слів, поетичних або стилістичних прийомів тощо), зумовлюють особливості поетичної комунікації [18, с. 54], за якої допустиме невизначено широке тлумачення поетичного твору, оскільки смисл, отриманий «на виході», не завжди відповідає смислу, закладеному «на вході» [21, с. 20].

У поетичному тексті виділяють два види комунікації [1, с. 68]:

1) внутрішню (горизонтальну), між персонажами, наприклад: *Called the great soul of the Westland, "Come unto me, ye who rule / They who would plan for my greatness needs must attend in my school / Vast are my dreams of the future, born in my domain afar / They who would labour to build me let them now follow my star" <...> And he ruled in the temple labored and wrought for the good / Of the land that reared him to honour, hearkened and understood / And borne on the wings of the morning he to the West gave reply / "Soul of the Westland, hearken, unto thy Kingdom I go"* [25, р. 10];

2) зовнішню (вертикальну), авторсько-читацьку комунікацію (у якій задіяні автор, ліричний твір та абстрактний читач), наприклад: *How fair is this land which the might of our fathers / Bequeathed to their children to have and hold / From lonely Belleisle, where Atlantic foregathers / To Mackenzie that down thro' the ages has roll'd! Yes, fair is the land, with its great inland waters / Vast links, forg'd of God, in the national chain / That shall teach our brave sons and our virtuous daughters / To attune heart and voice to the patriots' strain* [26].

Комунікативний зв'язок між читачем та автором у поетичному тексті як різновиді художнього набуває особливого характеру [11], адже комунікація в поетичному дискурсі є адресованою будь-якому читачеві й націленою на його співпереживання, здійснюється за умови дистанційованого контакту (розбіжність простору адресанта й адресата, часу здійснення висловлювання та його сприйняття), за якого використовується лише письмовий канал зв'язку [1, с. 69, 21, с. 20]. Комунікація такого типу визначається як міжособистісна, асинхронна, непряма дистантна [21, с. 20].

Однак особливістю сучасної поетичної комунікації є також те, що адресант та адресат не завжди просторово і хронологічно дистанційовані, оскільки сьогодні у віртуальному просторі мережі Інтернет у режимі онлайн їхня взаємодія може відбуватися синхронно, в одному часовому проміжку. Крім того, адресат може перетворюватися на адресанта під час створення відеоролику за мотивами того чи іншого поетичного тексту або дописуючи поетичний текст, пропонований адресантом [14, с. 262]. Для сучасного поетичного дискурсу характерне також переосмислення ролі та характеру категорій адресата й адресанта в комунікативному просторі поетичного тексту, зокрема провідна роль відводиться читачу/глядачу, тобто реципієнту естетичного повідомлення. Останній частково або інколи повністю перетворюється на автора [14, с. 167].

Досліджуючи поетичну комунікацію у взаємодії різних семіотичних модусів – вербального (читач), візуального (глядач), аудіовізуального (читач/слухач) та аудіального (слухач), О. С. Маріна [14, с. 363] будує когнітивно-семіотичну модель поетичної комунікації, яка включає такі компоненти:

1) учасники поетичної комунікації – адресант та адресат з відповідною поетичною компетенцією. Комунікативна позиція адресанта в поетичному мовленні поєднує два протилежні начала: з одного боку, комунікативну позицію внутрішнього мовлення з характерними для неї внутрішніми адресатами (сам мовець, інша особа, будь-яке явище світу), з іншого боку, орієнтацію на створення складно організованого письмового тексту, який розрахований на зовнішнього адресата (читача) [9, с. 3];

2) поетичне повідомлення, що представлене різними типами знаків – словесними, візуальними, аудіальними;

3) когнітивні механізми, лінгвальні процеси та екстралінгвальні трансформації, що є ментальними, вербальними й невербальними кодами.

Неоднозначне сприйняття мовного матеріалу поезії різними людьми пояснюється суб'єктивністю інформації, що передається [18, с. 56], є нормальним явищем, яке зумовлюється низкою причин: тезаурусом читача, його психофізіологічними характеристиками, ідіолектом і стилем поета, умовами, в яких відбувається комунікація, тощо. Зміст поетичного твору не є довільним, а завжди залежить від конкретних історичних умов його створення, від атмосфери, характерної для суспільства певної епохи [5, с. 39], тому для успішного здійснення комунікації автора та читача за допомогою поетичного тексту і правильного розуміння його повідомлення необхідною умовою є знання не лише значення слова, а і його значення в контексті [5, с. 47]. Прикладом цього може слугувати фрагмент англійськомовного канадського поетичного тексту: *Canada, Canada, loyal and free! Gem in Britannia's crown ever be <...> Rose and leek, thistle and shamrock combining / Lilies of France with their blooms manifold / Leaves of the maple their beauties entwining / Where can the world such a garland behold?* [24]. У наведеному прикладі образ Канади об'єктивується метафоричними номінаціями *gem in Britannia's crown* 'дорогоцінний камінь у короні Британії' і *a garland* 'вінок', для правильного розуміння яких реципієнт повинен володіти певними знаннями про історію канадської держави XIX століття, коли цей поетичний текст створений. Зокрема, у першій метафорі автор утілює знання про Канаду як важливу частину Британської імперії, її роль в економічному розвитку метрополії. Метафорична номінація *a garland* об'єктивує знання про мультинаціоналізм канадської держави, оскільки в цьому вінку переплітаються троянда, цибуля-порей, чортополох, трилісник, лілії, кленові листи, які є символічним відображенням, відповідно, Англії, Уельсу, Шотландії, Ірландії, Франції й Канади, звідки прибули перші європейські переселенці-засновники сучасної Канади.

Отже, поетична мова в процесі комунікації є поетичним мовним кодом, у якому слова й образи мають контекстуально задане автором значення. Успішна поетична комунікація передбачає володіння адресатом достатнім рівнем «дискурсивної компетенції» [1, с. 72] («ширина тезауруса приймача» [18, с. 55]), яка передбачає володіння

певним рівнем мовної (у тому числі поетичної) компетенції читача й такими рисами його свідомості, як інтенціональність, рефлексивність і вибірковість [1, с. 72], а індивідуально-авторські ментальні структури повинні бути включені в єдине, доступне як автору, так і читачеві інформаційне комунікативне поле. Саме різний рівень дискурсивної компетенції читачів поетичного тексту формує загальновідомий факт, що поетичний текст не має єдиного значення.

На відміну від зафіксованого в поетичному тексті коду автора, код читача відрізняється динамічністю й можливістю розвиватися в ході прийому інформації. У ході просування поетичного тексту читач наближається до коду автора й, отже, може декодувати авторські наміри, його психологічний стан, світобачення, культурологічний аспект епохи. Іноді в результаті уважного повторного читання адресат може вийти за межі авторського коду. Поетичний текст, який кодується автором і декодується читачем, є об'єктивною матеріальною даністю [18, с. 55].

**Висновки і пропозиції.** Отже, комунікація в художньому, зокрема поетичному, тексті є складним явищем, реалізація якого можлива за наявності щонайменше трьох складників: адресанта, тексту повідомлення й адресата. Поетична комунікація є непрямим дистантним видом спілкування між автором і читачем, яке здійснюється за допомогою специфічного коду – мови поетичного твору, яка відрізняється від мови прози низкою ознак, головними з яких є обмежений обсяг, складна структура, насиченість словесними образами, невідповідність окремо взятих слів їх словниковим дефініціям. Для успішного розуміння поетичного коду адресат повинен володіти достатнім рівнем «дискурсивної компетенції», яка передбачає знання не лише мови, а й ексталингвістичних чинників (конкретних історичних умов створення поетичного тексту, атмосфери, характерної для суспільства тієї епохи, біографії автора, літературознавчих тенденцій тощо), які могли вплинути на автора під час написання поетичного тексту. Серед перспектив подальшого дослідження – вивчення особливостей поетичної комунікації в поетичних текстах англійськомовної канадської поезії в аспекті діахронії.

Список літератури:

1. Алефиренко Н. Ф., Чумак-Жунь И. И. Коммуникативная ситуация как когнитивно-прагматический фактор порождения поэтического дискурса. Высшая школа искусств и региональных исследований института Академии наук Чешской Республики. Информационный бюллетень. Прага, 2008. С. 68–72.
2. Безкровна І.О. Комунікативна структура поетичного тексту: автореф. дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.02.02 / Інститут мовознавства ім. О. О. Потебні НАН України. Київ, 1999. 21 с.
3. Безуглая Л. Р. Прагмапоетика в когнитивном измерении. Вісник КНЛУ. Серія «Філологія». 2013. Том 16. № 2. С. 20–27.
4. Болотнова Н. С. Филологический анализ текста: учебное пособие. Москва: Флинта, 2009. 502 с.
5. Бутова А. В., Дубских А. И. Особенности поэтического дискурса Н. А. Заболоцкого. Сборник научных трудов Sworld: Литература и лингвистика: прошлое, настоящее, будущее. 2014. Т. 24. № 8. С. 27–58.
6. Виноградов В. В. Стилистика, теория поэтической речи, поэтика. Москва: Изд-во Академии наук СССР, 1963. 256 с.
7. Винокур Г. О. О языке художественной литературы. Москва: Высшая школа, 1991. 448 с.
8. Гончаренко С. Ф. Поэтический перевод и перевод поэзии: константы и вариативность. Тетради переводчика. 1999. Вып. 24. С. 108–111.
9. Ковтунова И. И. Поэтическая речь как форма коммуникации. Вопросы языкознания. 1986. № 1. С. 3–13.
10. Ковтунова И. И. Поэтическая речь как форма коммуникации. Вопросы языкознания. 1986. № 1. С. 3–13.
11. Левин Ю. И. Лирика с коммуникативной точки зрения. Левин Ю.И. Избранные труды: Поэтика. Семиотика. Москва: Языки русской культуры, 1998. С. 464–482.
12. Лотман Ю. М. Избранные статьи: в 3 т. Таллинн: Александра, 1992. Т. 1: Статьи по семиотике и типологии культуры. 480 с.
13. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. Анализ поэтического текста. Санкт-Петербург: Азбука, 2015. 704 с.
14. Маріна О. С. Парадоксальність у сучасному англомовному поетичному дискурсі: когнітивно-семиотичний вимір: дис. ... докт. філол. наук: спец. 10.02.04 / Київський національний лінгвістичний університет. Київ, 2016. 434 с.
15. Мезенин С. М. Образность как лингвистическая теория. Вопросы языкознания. 1986. № 6. С. 48–57.
16. Николина Н. А. Филологический анализ текста: учебное пособие. Москва: Издательский центр «Академия», 2003. 256 с.
17. Ніконова В. Г. Трагедійна картина світу в поезиї Шекспіра: монографія. Дніпропетровськ: Вид-во ДУЕП, 2007. 364 с.
18. Попова Н. Б. Информация и поэтическая коммуникация. Вестник Челябинского университета. Серія «Філологія». 1993. № 1. С. 53–56.
19. Селиванова Е. А. Основы лингвистической теории текста и коммуникации: монографическое учебное пособие. Киев: ЦУЛ, Фитосоцицентр, 2002. 336 с.
20. Тарасова М. А. Перевод современной англоязычной поэзии на русский язык в аспекте потенциальности: дисс. ... канд. філол. наук: спец. 10.02.20 / Інститут языкознання Російської академії наук. Москва, 2014. 296 с.
21. Чумак-Жунь И. И. Поэтическая коммуникация и междискурсивное взаимодействие (столкновение дискурса власти и дискурса поэзии). Известия Волгоградского государственного педагогического университета: Серія «Филологические науки». 2008. № 5 (29). С. 20–24.
22. Эткинд Е. Г. Разговор о стихах. Санкт-Петербург: ДЕГГИЗ, 2004. 240 с.
23. Якобсон Р. Лингвистика и поэтика. Структурализм: «за» и «против»: сборник статей. Москва: Прогресс, 1975. С. 193–230.
24. Boulton H. Canada. URL: [http://canadianpoetry.org/2013/12/17/poems-of-the-love-of-country/#\\_edn1](http://canadianpoetry.org/2013/12/17/poems-of-the-love-of-country/#_edn1).
25. Browne T.A. "The Great Canada". The Belgian Mother and Ballads of Battle Time. Toronto: The Macmillan Company of Canada, 1974. P. 10–15.
26. Cockin H.C. This Fair Canadian Land. URL: <http://canadianpoetry.org/2014/06/20/raise-the-flag-and-other-patriotic-songs-and-poems/#thisfaircanadianland>.



## ПОЭТИЧЕСКИЙ ТЕКСТ КАК ОСОБАЯ ФОРМА КОММУНИКАЦИИ (НА МАТЕРИАЛЕ АНГЛОЯЗЫЧНОЙ КАНАДСКОЙ ПОЭЗИИ)

*Статья посвящена проблеме коммуникативного подхода к изучению поэтического текста, которая является актуальной в современной лингвистике. Аналитический обзор научных работ по данному вопросу показал, что, несмотря на значительное количество работ, посвященных особенностям художественной коммуникации, коммуникативный аспект поэзии остается недостаточно изученным. Рассмотрены разные взгляды исследователей на суть художественной коммуникации и составляющие коммуникативного акта. Основное внимание акцентируется на специфических чертах поэтического текста, которые определяют особенности поэтической коммуникации, ее типы и составляющие. Обоснована мысль, что коммуникация в поэтическом тексте – сложное явление, которое допускает множество интерпретаций.*

**Ключевые слова:** поэтическая коммуникация, коммуникативный акт, адресант, адресат, англоязычная канадская поэзия.

## POETIC TEXT AS A SPECIAL FORM OF COMMUNICATION (ON THE BASIS OF ENGLISH-CANADIAN POETRY)

*The article is devoted to the problem of the communicative approach to the studying of poetic text, which is actual in the modern linguistics. The analytical review of the scientific works on the problem showed that, in spite of a great number of researches devoted to the studying of the peculiarities of literary communication, the communicative aspect of poetic texts is still deficiently studied. The article considers different points of view to literary communication and constituents of the communicative act. The main attention in the work is focused on the distinctive features of poetry, which specify the peculiarities of poetic communication, its types and constituents. The author confirmed the idea that communication in poetic text is a complicated phenomenon, which allows a variety of interpretations.*

**Key words:** poetic communication, communicative act, addresser, addressee, English-Canadian poetry.

**Романова Н. В.**

Херсонський державний університет

## ТИПОВІ Й «НЕТИПОВІ» ЗНАЧЕННЯ НАЗВ БАЗОВИХ ЕМОЦІЙ У СУЧАСНІЙ НІМЕЦЬКІЙ МОВІ

*Статтю присвячено типовим і «нетиповим» значенням найменувань базових емоцій у сучасній німецькій мові; уточнено онтологічні особливості поняття емоції в межах української та німецької наукових традицій; виділено 15 різновидів реакцій-відповідей на слова-стимули, що корелюють з емоційним досвідом інформантів; виявлено перевагу деяких позитивних базових емоцій (радість, інтерес) над негативними; доведено трансформацію типових значень назв базових емоцій у сучасній німецькій мові.*

**Ключові слова:** емоція, слово-стимул, реакція, асоціати, назва базової емоції, типове значення, «нетипове» значення, перехідне значення.

**Постановка проблеми.** Осмислення ролі емоцій у житті людини і їх зв'язку з пізнанням навколишнього світу розпочалось ще в античні часи й відображено в працях багатьох філософів, як-от: Сократа, Платона, Аристотеля, Лукреція, Цицерона, Марка Аврелія та ін. [6, с. 289–420].

З-поміж психологів, які заклали концептуальні основи аналізу емоцій, необхідно назвати Чарльза Дарвіна та Вільгельма Вундта. Англійський дослідник, як відомо, створив еволюційно-біологічну теорію емоцій, німецький – трикомпонентну теорію емоцій. Емоції, за Ч. Дарвіном, є важливими пристосувальними механізмами, що сприяють адаптації організму до умов і ситуацій життя. На думку В. Вундта, емоції є структурним елементом свідомості [3, с. 33–37]. Отже, емоцію трактують, з одного боку, як засіб виявлення значущості певних особливостей реальної дійсності для задоволення актуальних потреб, з іншого – як спосіб сприйняття, розуміння людиною навколишнього.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** У сучасній лінгвістиці емоції визначають як переживання «людиною свого ставлення до дійсності, до особистого й навколишнього життя; душевне переживання, почуття людини, чуття, почування, пристрасті, пасії, переживання» [4, с. 645]. У цьому контексті емоція є соціально-психологічним утворенням, що охоплює соціальну поведінку й психічний стан людини.

Оскільки в пропонованій студії досліджуватимемо німецькомовні одиниці, доречним буде звернутись до поняття «Gefühl».

Згідно зі словниковою статтею [9, с. 398], *Gefühl* – нейтральний похідний полісемант, що вживається на позначення: 1) фізичного контакту, 2) структури та психічної властивості живого організму, 3) когнітивної діяльності. Таке тлумачення емоції дає змогу зробити висновок про її складну природу, про взаємозалежність внутрішнього психічного світу індивідуума й зовнішнього навколишнього світу.

На тлі сказаного поняття «емоція» має сенс тільки в системі взаємозв'язків людини й суспільства, а поняття «Gefühl» – тільки там, де можна говорити про емоційну сферу особистості.

Розкриття емоційної сфери особистості дає змогу побачити не лише модальність реагування на навколишній світ, а й виявити типову суб'єктивну оцінку емоційного ставлення до нього та ймовірну оцінку ситуації, реконструювати парадигму базових емоцій та емоційних рис, які визначають соціально-психологічну чи психічну поведінку особистості.

**Постановка завдання.** Метою розвідки є аналіз типових і «нетипових» значень назв базових емоцій у сучасній німецькій мові.

Досягнення мети передбачає виконання таких завдань: 1) укласти експериментальну картотеку до теми «Назви базових емоцій» на основі даних довільного асоціативного експерименту; 2) описати лінгвістичні особливості «нетипових» значень назв базових емоцій; 3) установити якісний склад останніх; 4) виявити семантичний зв'язок між типовими та «нетиповими» значеннями назв базових емоцій.

**Виклад основного матеріалу.** У корпусі вибірки зафіксовано 325 відповідей-реакцій (далі – реакції) на слова-стимули ANGST (33), WUT (32), TRAUER (32), VERACHTUNG (29), EKEL (32), FREUDE (37), SCHAMGEFÜHL (32), SCHULDGEFÜHL (31), ÜBERRASCHUNG (30), INTERESSE (37). Ці слова-стимули згруповано за ознакою модальності переживання, тобто назви негативних базових емоцій і назви позитивних базових емоцій.

Класифікація базових емоцій апелює до теорії диференціальних емоцій (К. Е. Ізард) [2]. При цьому слова-стимули локалізуємо майже в медіальній частині анкети II, після назв першоелементів світобудови: FEUER, WASSER, LUFT, BODEN, HOLZ – і перед назвами значущих релігійних, родинних і особистісних свят етносу: WEIHNACHTEN, OSTERN, ERNTEDANK, HOCHZEIT, GEBURTSTAG. Передбачаємо, що медіальна позиція слів-стимулів дасть змогу інформантові не лише актуалізувати фонові знання й наукові (психологічні), а й оптимально аналізувати ці знання з метою встановлення істини [1, с. 106–107, 113–115].

На формально-граматичному рівні можна виділити кілька основних реакцій: 1) реакція-**словоформа**, яка являє собою асоціат аналогічного граматичного класу, що й слово-стимул, у нашому випадку – іменник (203, або 62,46%), наприклад: (*das*) Blut (2), Gemüse, Mensch (5), Raum, Smerzen (тут і далі орфографія в редакції інформантів – *H. P.*); 2) реакція-**ланцюг** словоформ, яка репрезентує послідовний ряд асоціатів-іменників (17, або 5,23%), наприклад: два (14): Bändigkei, Furcht; три (3): Rettung, Kampf, Schwäche; чотири (1): Backen, Music, Freizeit, Bücher; 3) реакція-**словосполучення** еквівалентна асоціату, що належить до іншого граматичного класу, ніж слово-стимул, і може утворювати зі словом-стимулом сполучення предикативного або атрибутивного характеру (18, або 5,54%), наприклад: haben, sterben, streiten; blau (2), pink (2), rot (3), schwarz (3); 4) реакція-**синтагма**, яка є сукупністю двох і більше асоціатів, поєднаних за принципом семантико-граматичного сполучення (14, або 4,31%), наприклад: (*vor/für etw.*) haben (3), Reihe mit Mutter, Zeit zusammen verbringen, zum Menschen; 5) реакція-**речення**, яка разом зі словом-стимулом становить короткий вираз (1, або 0,31%): ÜBERRASCHUNG – eine I im Deutsch або інформує про істотні ознаки слова-стимулу (1, або 0,31%): INTERESSE – haben fürs Musik, Fremdsprachen, Kunst; 6) реакція-**знак**, у якій асоціат тотожний іконічному коду (7, або

2,15%), наприклад: 66,0 (3), 6,1, 2, або експлікує асоціат і його графічне зображення (3, або 0,92%); при цьому обидва знаки (вербальний і зображальний) означають один і той самий предмет чи предметну ситуацію. Очевидною є автономність, відносна незалежність вербального асоціата від зображального й навпаки, наприклад: *die Sonne* і *рис. сонця*, *рис. фрукта* і *Baum*, *das Geschenk* і *рис. подарунка*; 7) реакція-**додавання**, яка поєднує два вербальні асоціати між собою (2, або 0,62%): Mensch + Mensch (2); 8) реакція-**альтернатива**, яка маніфестує вибір між символом асоціата і його мовним знаком (1, або 0,31%): 0/kein; 9) реакція-**дублет**, яка відтворює асоціат іншої мови–іноземної(англійської)аборідної(російської) (16, або 4,92%): pink, вина, крик, маршрутка; 10) реакція-**ремарка**, яка складається з двох частин: асоціата і його семантичної характеристики (1, або 0,31%): Zirkel (Gruppe von Personen); 11) реакція-**словотворення**, яка конституює не стільки спосіб утворення асоціата, скільки його смислове наповнення (13, або 4%): Bangigkeit, Einverständnis, Future; 12) реакція-**оцінка**, яка повідомляє про (позитивне/негативне) ставлення до об'єктивної дійсності (15, або 4,62%), наприклад: für etw. gut oder schlecht haben; niemand (3); not always a pleasure; schlecht Wort; 13) реакція-**звукообраз**, де фонетична оболонка асоціата створює образ значення слова (1, або 0,31%): EKEL – die Plörre; 14) реакція-**власна назва**, яка являє собою топонім, викладений рідною мовою (1, або 0,31%): Польша; 15) реакція-**відмова**, яка не містить жодних асоціатів на слово-стимул (1, або 0,31%): VERACHTUNG.

З ілюстрацій видно, що робоча мова (німецька) зазнає тиску з боку інших індоєвропейських мов. Йдеться про англійську та російську мови. Англійська мова вивчається паралельно з німецькою мовою носіями російської мови в Херсонському державному університеті як спеціальність. Ідея щодо участі російськомовного населення у вільному асоціативному експерименті, присвяченому проблематиці лексичної семантики в сучасній німецькій мові, базується на концепції голови Спілки германістів України доктора філологічних наук, професора О. І. Стеріополо [7]. Науковець стверджує, що всі «мовці, для яких німецька є рідною, чи першою, другою або третьою іноземною, можуть вважатися **німецькомовними**» [7, с. 231] (виділено нами – *H. P.*).

Наведені й інші приклади дають змогу кваліфікувати базові емоції як одне зі складних психологічних понять, що формується в річищі певної

мовної свідомості й корегується емоційним досвідом особистості [5, с. 27–29; 8, с. 21–29].

Серед граматичних характеристик «нетипових» значень назв базових емоцій зареєстровано для **іменників**: 1) категорію числа – одина (212, або 65,23%): *Gemüse, Mutter* (5), множина (28, або 8,64%): *Gäste, Menschen* (3), як одина, так і множина (3, або 0,92%): *Fehler* (3), 2) категорію роду (17, або 5,23%) – жіночий рід (9, або 2,77%): *die Natur, die Rede*, чоловічий рід (3, або 0,92%): *der Käfig, der Tod* (2), середній рід (5, або 1,54%): *das Kind, das Verbot*; 3) категорію означеності (14, або 4,31%): *die Träne, die Zerstörung*, неозначеності (1, або 0,31%): *Eine Vier*, і нехтування нею (227, або 69,85%): *Backen, Regen*; для **прикметників**: повну форму (8, або 2,46%): *große Probleme, unrichtige Handlung*, і неповну (18, або 5,54%): *unhöflich Menschen, wunderschön*; для **дієслів**: інфінітив-індикатив без керування (6, або 1,85%): *tragen, verdunkeln*, і з керуванням (2, або 0,62%): *EKEL – vor etw. haben, SCHULDGEFÜHL – für etw. haben*, та імперфект індикатив 1-ї, 3-ї особи однини (1, або 0,31%): *starp*; для **числівників**: кількість у вербальній формі (1, або 0,31%): *drei*, і невербальній (8, або 2,46%): *0(3), 66*.

Спостереження над семантикою отриманих асоціатів показує, що поняття базової емоції корелює не лише зі знаком її переживання, а й зі змістом переживання.

У зв'язку з обсягом наукової розвідки аналіз асоціатів кожного слова-стимулу не передбачаємо. Зупинимось лише на трьох найчастотніших назвах базових емоцій: емоції радості FREUDE (37 реакцій), емоції інтересу INTERESSE (37 реакцій) та емоції страху ANGST (33 реакції).

Поняття «Freude» асоціюється із **родинною** ознакою (5): *Familie* (3), *die Mutter, Schwester, формою* вияву емоції радості (5): *Glück* (2), *Froheit, Lustigkeit, Lüste, сукупністю* (4): *Ferien, Freunde* (2), *Hunde, часом* (3): *Freizeit, Zeit zusammen verbringen, temporary, абстракціями* (3): *Geheimnis, Hilfe, Ordnung, флорою* (2): *Rose, Wald, почуттями*: (2) *Liebe* (2), **світлом** (2): *Licht* (2), **небесними світилами** (2): *(die) Sonne* (2), **процесуальністю** (2): *Leben* (2), **здоров'ям** (2): *Sport, eda, духовною ознакою (1): *Freundin, поведінкою* (1): *Treue, фауною*: (1) *Katze, предметами* (1): *Stütze, дією*, спрямованою на об'єкт (носія емоційного стану) (1): *haben*.*

Відповідно до наведених індексів уживання, асоціати поділяємо на три основні групи: 1) стандартні (типові), що репрезентовані трьома й вище асоціаціями-відповідями, наприклад: *Familie*

(3) – усього 3 реакції, 2) перехідні (маргінальні), які мають індекс асоціацій-відповідей «2», наприклад: *Freunde* (2), *Glück* (2), *Leben* (2), *Licht* (2), *Liebe* (2), *(die) Sonne* (2) – усього 12 реакцій, 3) нестандартні, що збігаються з індексом «1», наприклад: *eda, Ferien, Freizeit, Freundin, Froheit, Geheimnis, haben, Hilfe, Hunde, Katze, Lustigkeit, Lüste, die Mutter, Ordnung, Rose, Schwester, Sport, Stütze, temporary, Treue, Wald, Zeit zusammen verbringen* – усього 22 реакції.

Подолання або підтвердження тих чи тих асоціативних зв'язків убачаємо в збільшенні кількості інформантів, більш якісній соціально-особистісній характеристиці останніх, звуженні досліджуваного матеріалу, розширенні географічного й етнічного ареалів.

Звернення до стандартних або типових значень *Freude* [9, с. 375] виявляє лише один вектор семантичного зв'язку – **психічна сфера особистості**.

Відповідно до наведених прикладів, значення назви емоції радості в сучасній німецькій мові збігаються зі стандартним значенням неповною мірою, переходять за його межі, актуалізуючи нові тематичні підгрупи: «Родина», «Множинність», «Абстракція», «Флора і фауна», «Почуття», «Світло», «Небесне світило», «Процесуальність», «Здоров'я», «Міжособистісні стосунки, поведінка», «Предмет», «Дія».

Для поняття «Interesse» характерні такі семантичні підтипи, як-от: **сукупність** (8, або 2,46%): *Gemüse, Bücher* (3), *Kinos, мистецтво* (4, або 1,23%): *Kunst, Music/-k* (3), *кино, бажана діяльність* (3, або 0,92%): *Hobby* (2), *Spiel, оцінка* (3, або 0,92%): *Information, Neues, оригінальність, мова* (2, або 0,62%): *Deutsch, Englisch, навчання* (2, або 0,62%): *Studium, Unterricht, процес* (2, або 0,62%): *Backen, Lesen, ознака* (2, або 0,62%): *pink, yellow, предмет* (2, або 0,62%): *Buch* (2), **здоров'я** (2, або 0,62%): *Sport* (2), **абстракції** (1, або 0,31%): *Zweck, час* (1, або 0,31%): *FreiZeit, вік* (1, або 0,31%): *das Kind, форма вияву емоції інтересу* (1, або 0,31%): *Neugier, інтенсивність прояву емоційного стану* (1, або 0,31%): *Affektion, тавтологія* (1, або 0,31%): *Interess, дія*, спрямована на об'єкт (носія емоційного стану) (1, або 0,31%): *haben fürs*.

Маємо, як і в попередньому випадку, три групи асоціатів: 1) стандартні *Bücher* (3), *Music/-k* (3) – усього 6 реакцій, 2) перехідні *Buch* (2), *Hobby* (2), *Sport* (2) – усього 6 реакцій, 3) нестандартні – усі інші приклади – усього 26 реакцій.

Стандартні значення аналізованого поняття пов'язані з кількома векторами семантичного зв'язку: 1) **когнітивна сфера**, 2) **спільна діяль-**



ність, психологічна категорія, 3) бажання діяльності, 4) загальна оцінка, 5) окремішня оцінка, 6) термін, 7) архаїзм, термін [9, с. 521].

Як бачимо, значення *Interesse* дотичні до трьох словникових тлумачень – 2), 3) і 5) і виходять за їх межі, зумовлюючи появу нових тематичних підгруп: «Множинність», «Мистецтво», «Мова», «Навчання», «Процес, якість», «Колір», «Предмет», «Здоров'я», «Абстракція», «Час», «Різне».

Спостереження над отриманими асоціатами поняття «Angst» виявило такі семантичні підтипи: **сукупність** (5, або 1,54%): *Eltern, Freunde, Leide, Smerzen, деньги, фауна* (4, або 1,23%): *Hund, Mensch, Spinne* (2), **форма вияву** емоції страху (2, або 0,62%): *Bangigkeit, Furcht*, **ознака** (2, або 0,62%): *dunkel, tot*, **оцінка** (2, або 0,62%): *Einsamkeit, Schwäche*, **час** (2, або 0,62%): *Future, Zeit*, **дія**, спрямована на об'єкт (носія емоційного стану) (2, або 0,62%): *haben, verdunkeln*, **агресія** (2, або 0,62%): *Kampf, Krieg*, **трансформація** (2, або 0,62%): *Tod* (2), **стихія** (1, або 0,31%): *Dunkelheit*, **одяг** (1, або 0,31%): *Hose*, **фізичний стан** (1, або 0,31%): *Krankheit*, **процесуальність** (1, або 0,31%): *Leben*, **предмети** (1, або 0,31%): *der Käfig*, **інтелект** (1, або 0,31%): *Prüfung*, **мова** (1, або 0,31%): *die Rede*, **атмосферні опади** (1, або 0,31%): *Regen*, **абстракція** (1, або 0,31%): *Rettung*, **психологічний стан** (1, або 0,31%): *Stress*.

З-поміж цих прикладів виділяємо дві основні групи асоціатів: 1) перехідні *Spinne* (2), *Tod* (2) – усього 4 реакції та 2) нестандартні – усі інші приклади – усього 29 реакцій.

Типове значення *Angst*, як і типове значення *Freude*, апелює до **психічної сфери особистості** [9, с. 80].

Проведений аналіз показує, що «нетипові» значення *Angst* збігаються з типовим і переходять за його межі, детермінуючи ряд нових тематичних підгруп: «Множинність», «Фауна», «Ознака», «Оцінка», «Час», «Дія», «Поведінка», «Якість», «Стихія», «Предмет», «Стан, процес», «Інтелект», «Мова», «Атмосферні опади», «Абстракція».

Співвідношення нових тематичних підгруп можна кваліфікувати як гетерогенно симетричні (радість, інтерес, страх): «Множинність», «Абстракція», «Предмет», (інтерес, страх): «Мова», «Час», (радість, страх): «Флора (і фауна)», «Дія», «(Міжособистісні стосунки), поведінка», «(Процес), якість» – і гомогенно симетричні (радість, інтерес): «Здоров'я». Тут на передній план висувається вже питання щодо перехреснення та нашаровування семантики асоціатів. Із деяким застереженням можна стверджувати, що

вихідним пунктом асоціатів радості, інтересу й страху слугує сума певних об'єктів навколишнього світу, віртуальний світ і результати людської діяльності. Стосовно кінцевого пункту асоціатів радості, інтересу й страху, то його узагальнено репрезентують культура, історія, суспільство. Перехідну зону асоціатів радості, інтересу й страху утворює рух, характерний для психічного, духовного, фізичного, морального, біологічного навантаження мешканців планети Земля.

**Висновки і пропозиції.** Здійснений пілотний аналіз типових і «нетипових» значень назв базових емоцій радості, інтересу й страху в сучасній німецькій мові дає підстави висновувати про таке. По-перше, типове значення є стереотипним або стандартним, кодифіковане словником, «нетипове» може бути стандартним, нестандартним (окремішним) або перехідним між стандартним і нестандартним. По-друге, типове значення може функціонувати як основне, похідне, спеціальне, стилістично забарвлене, «нетипове» висвітлює або уточнює ставлення мовця до навколишнього світу. По-третє, типове значення відображає колективну думку, уявлення про поняття певної базової емоції, «нетипове» відбиває індивідуальну, суб'єктивну думку, уявлення, відповідно. По-четверте, типове значення лишається авторитетним попри час і простір, «нетипове» актуальне лише «тут» і «зараз». По-п'яте, типове значення має облігаторний характер, «нетипове» – факультативний. По-шосте, типове значення адаптує семантику запозиченого слова, «нетипове» підміняє останню. По-сьоме, типове значення ґрунтується на поняттєвій основі, «нетипове» може охоплювати понятійні, уявні або категоріальні з'єднувальні відношення. По-восьме, типове значення адресоване всім носіям мови, «нетипове» цікавить більшою мірою експериментаторів, дослідників, науковців. І, насамкінець, типове значення є неоціненим внеском у науку й культуру етносу, «нетипове» засвідчує енциклопедичність знань особистості та її загальнокультурний розвиток.

«Нетипове» значення слова не можна недооцінювати, адже воно дає змогу дослідникові не лише передбачити подальший семантичний розвиток елемента, а й спрогнозувати семантичні процеси останнього, спрямувати лексичні пошуки в правильне русло.

Перспективним є зіставний аналіз «нетипових» значень назв базових емоцій у сучасній мові автхтонних носіїв, росіян та українців, що дасть змогу не тільки з'ясувати відмінності в образах світу німців, росіян і українців, а й створити цілісну картину історії цієї лексико-семантичної підсистеми.

**Список літератури:**

1. Демецька В. Теорія адаптації: крос-культурні та перекладознавчі проблеми: монографія. Херсон, 2006. 346 с.
2. Изард К.Э. Психология эмоций. Санкт-Петербург, 2008. 464 с.
3. Кириленко Т. С. Психология: емоційна сфера особистості: навчальний посібник. Київ, 2007. 256 с.
4. Новий тлумачний словник української мови: у 3 т. / уклад. В. Яременко, О. Сліпушко. Київ: Аконті, 2003. Т. 1. 928 с.
5. Романова Н. В. Вербалізація семантики емоцій: експериментальний аспект (на матеріалі сучасної німецької мови). Мова і культура. 2012. Вип. 15. Т. V (159). С. 25–32.
6. Роменець В. А. Історія психології: Стародавній світ. Середні віки. Відродження: навчальний посібник. Київ, 2005. 916 с.
7. Стеріополо О. І. Роль і місце німецької мови в Україні і в світі. Україна і світ: діалог мов та культур: матеріали наук.-практ. конф. (Київ, 30 березня – 1 квітня 2011 р.). Київ: Вид. центр КНЛУ, 2011. С. 230–232.
8. Casey B. J., Jones R. M., Somerville L. H. Braking and Accelerating of the Adolescent Brain. Journal of Research on Adolescence. 2011. Vol. 21. Iss. 1. P. 21–33.
9. WAHRIG. Wörterbuch der deutschen Sprache / von R. Wahrig-Burfeind. München: dtv, 2012. 1152 S.

**ТИПИЧНЫЕ И «НЕТИПИЧНЫЕ» ЗНАЧЕНИЯ НАИМЕНОВАНИЙ  
БАЗОВЫХ ЭМОЦИЙ В СОВРЕМЕННОМ НЕМЕЦКОМ ЯЗЫКЕ**

*Статья посвящена типичным и «нетипичным» значениям наименований базовых эмоций в современном немецком языке; уточнены онтологические особенности понятия эмоции в рамках отечественной и немецкой научных традиций; выделены 15 разновидностей реакций-ответов на слова-стимулы, соответствующие эмоциональному опыту информантов; выявлено преобладание некоторых позитивных базовых эмоций (радость, интерес) над негативными; доказана трансформация типичных значений наименований базовых эмоций в современном немецком языке.*

**Ключевые слова:** эмоция, слово-стимул, реакция, ассоциаты, наименование базовой эмоции, типичное значение, «нетипичное» значение, переходное значение.

**STANDARD AND “INSTANDARD” MEANINGS OF THE BASIC EMOTIONS  
NAMES IN THE MODERN GERMAN LANGUAGE**

*The article deals with standard and “instandard” meanings of the basic emotions names in the modern German language; the ontological peculiarities of definition of emotion in Ukrainian and German science traditions are specified; 15 types of reactions-replies to words-stimulus are distinguished, which correlate with the emotional experiences studied; the predominance of some positive emotions (joy, interest) over negative ones are revealed; the transformation of standard meaning of basic emotions names in the modern German language is proved.*

**Key words:** emotion, word-stimulus, reaction, associates, name of basic emotion, standard meaning, “instandard” meaning, crossing meaning.

*Soroka L. T.*

Lviv Polytechnic National University

## A VISUAL METHOD FOR TEACHING GRAMMAR CONCEPTS

The paper is devoted to the visual methods of teaching grammar in the English language. The main difficulties that may arise in the process of teaching English grammar are considered. The peculiarities of the foreign language teaching of children and adults are also described. The article contains examples illustrating which visual methods of teaching English grammar are available, how they are used and what are the similarities and differences in teaching grammar to children and adults. It also provides an initial examination of the visual aids of teaching grammar to children and adults.

Key words: grammar, teaching, language, methodology, approach, visual aids.

**Formulation of the scientific problem.** Teaching grammar is the cornerstone of any language teaching in the world because of the importance of grammar itself. Grammar can be defined as the way a language manipulates and combines words or bits of words in order to form longer units of meaning. There is no doubt then that teaching grammatical rules constitutes an essential aspect in the mastering of a given language. But teaching grammar through visual aids seems to be important in the sense that it arouses interest, motivation in the pupils in beginner classes.

**Analysis of the latest investigations of the issues.** Although second language acquisition research has not definitively answered many important questions regarding form-focused instruction, studies have provided promising evidence that focus on form is correlated with more acquisition of new grammar and vocabulary than non-form-focused approaches. R. Ellis [6], H. Basturkmen [2], and S. Loewen [8] found out that learners engaged in communicative, focus-on-form activities improved their grammatical accuracy and their use of new forms. According to S. Loewen [8] short episodes of corrective feedback correlate with higher rates of correctness on subsequent tests. Some empirical studies prove that various focus-on-form techniques (discussed below) have led to more accurate use of target structures. A synthesis of the findings from a large review of research on the needs of English language learners suggested that they learn best with instruction that combines interactive approaches with explicit instruction [7].

The **aim** of the investigation is to consider the main methods of visual teaching of grammar concepts.

The **object** is visual methods, ways and approaches to teaching English grammar.

The **subject** is to study the specific features of teaching grammar to young learners as well as adults in the context of using visual methods.

**Presentation of the basic material and interpretation of the results of the investigation.**

**Teaching grammar through visual aids to young learners.** The teacher, the classroom, the pupils and the environment can provide visual aids when teaching grammar in the first cycle. In his or her class, the teacher can use visual aids to teach preposition by drawing different objects placed in different spots. The teacher can hang pictures on the board and explain different rules of grammar.

Still, there may be some drawbacks that may occur in teaching grammar through visual aids. A single picture may, occasionally, be used to teach the meaning of a word or phrase new to the students.

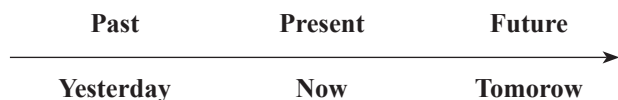
However, pictures are usually ambiguous; people can interpret them differently. The other problem that occurs is that some teachers cannot draw pictures.

The purpose of teaching grammar through visual aids is to develop listening, reading, speaking and writing at the same time. Pictures are used to arouse interest in pupils and they help them to “translate” the meaning of the text or of individual items of language. The pictures also give the pupils a context for the language and for their activity. Pictures can contribute to the search for specific information in the text and as a result help the students demonstrate verbally how he or she understood the information. Moreover, the purpose of visual aids is to motivate, to stimulate and guide the student.

There are numerous ways of using visual aids when teaching grammar in the classroom. So, the teacher must consider that visual aids are always pictures and

objects. The classroom is important because it gives the teacher the tools in order to instruct through visual aids. The teacher can use the whiteboard which is useful when sticking posters, pictures, drawings etc.

When speaking of teaching tenses, the teachers can use for example the top of the whiteboard which may represent the past, the middle may represent the present simple and the bottom the future. He or she can draw a diagram like this on the board to represent time.



The whiteboard is indeed of paramount importance but it presents some drawbacks because it does not move from its place like a touch board.

Now, in order to have broader view of this point, we are going to elaborate two questionnaires, one from the teachers' answers and the other from the students' answers. This will be put in the following paper.

But we are going to use these data in order to trial a lesson in 6<sup>th</sup> grade. That lesson is entitled:

*The different prepositions:*

As a warm-up activity, the teacher will first revise the previous lesson. For example he or she can use the calendar as a visual aid to show again the different days of the week. The day when the grammar structure is being taught can be used as present (today), the day before as past (yesterday) and the day after as future (tomorrow).

The timetable can also be a visual aid to explain tenses in this sense:

Monday	Tuesday	Wednesday	Thursday	Friday
	French	English	Arabic	
	2	1	3	

Student 1: It is Wednesday today, I have English (present simple).

Student 2: It was Tuesday yesterday, I had French (past simple).

Student 3: It will be Thursday tomorrow, I will have Arabic (future simple) [4].

When teaching prepositions through visual aids, the teacher can use these drawings from Andrew Wright's book "Pictures for teachers to copy" in order to help the students visualize the images on by on.

For another grammar lesson in 6<sup>th</sup> grade, the teacher can also use pictures.

For example, when teaching comparative forms, pictures can be helpful for students to master quickly some forms of comparison. The pictures are going to illustrate that [3].

To help young learners to master sentence structure, the sentences with simple English words and, not unfamiliar Latin words are described below.

This approach helps children to learn almost instantly how to write well-formed sentences.

Example of the sentence:

*On a bitter-cold winter morning, Malcolm Maxwell, a young man of simple means but good intentions, left the quiet country town in which he'd been raised and set off on the bold errand he'd been preparing for all his life.*

Like all sentences, this one is made up of parts. In this system, there are four kinds of sentence parts:

1. **Main Parts.** These parts contain the main action of the sentence: "Malcolm Maxwell, ... left the quiet country town in which he'd been raised, ..." (Notice that the teacher doesn't have to call this a "main clause" or refer to a "main verb".)

2. **Lead-In Parts.** These parts lead into other parts, especially main parts: "On a bitter-cold winter morning, ..." (Notice that one shouldn't worry about what Latin grammatical function this "phrase" performs. Is it "adverbial", "adjectival", "prepositional"? Who cares? Certainly not the children.)

3. **In-Between Parts.** These parts fall in between other parts. They feel like a slight interruption: "... a young man of simple means but good intentions, ..." (Notice that one shouldn't call this a "non-restrictive phrase or clause" or worry about things like "direct or indirect objects"; It is better to avoid "subordination" here and when working with Lead-In Part as well.)

4. **Add-On Parts.** These extra parts convey additional information about other parts: "... and set off on the bold errand he'd been preparing for all his life". (Notice that the teacher doesn't have to worry about "compound, complex, and compound/complex sentences", nor does he or she have to explain "appositive constructions".) [1].

Using this system, the model sentence can look like this: Lead-In + Main + In-Between + Main (continued) + Add-On.

New sentences can be created by combining different parts in different ways. To make longer sentences, more parts can be added. But it's surprising how effective we can be with just a few.

**Six Simple Patterns**

Here are six of the simpler patterns typical of those used as models to help kids construct their own:

1. Intro + Main As class began, Mr. Funston dreamed of a winter vacation.

2. Main + Add-On He stared blankly at the blank faces of his students convinced that he had nothing whatsoever to teach them.



3. Main + In-Between + Main The Lesser Antilles, he realized, would be the perfect place for a warm winter hiatus.

4. Main + Add-On + Add-On He saw himself on the beach, baking in the midday sun, enjoying tasty snacks and refreshing beverages.

5. Intro + In-Between + Main Ten minutes later, having dismissed his students early to lunch, he surfed the Net for a cheap trip to the West Indies.

6. Main + In-Between + Add-On Mr. Funston leaned back in his big teacher chair, forgetting about the twelve pounds he'd put on at Thanksgiving, and immediately tumbled backward into the October bulletin board he'd neglected to take down [1].

**A visual method for teaching grammar to adults.**

The example provided in this section has multiple objectives-to teach the grammatical components of a sentence, to help students broaden their vocabularies, and to help students use wordplay as a means of teaching sentence structure.

*Students will:*

- analyze and define the basic components of a sentence
- evaluate a writer's use of nouns and verbs in a New York Times article
- synthesize their vocabulary and sentence structure knowledge by writing original sentences with particular nouns and verbs as the main subjects and predicates of those sentences

*Materials:*

- student notebooks
- white board
- computers with Internet access
- copies of the New York Times article "At 16, a Star at the Chessboard, but Adrift in School and Life" (one per student)
- index cards in two different colors (enough for each small group to receive four cards of each color)

*Warm Up:*

Defining a grammatical sentence by example:

Write the following two-word sentence on the board in large letters: "Love stinks". Ask students to write a response to the following question in their notebooks or journals: "Do these two words (i.e., 'Love stinks.')

make a sentence?" If so, explain how these two words qualify as a grammatical sentence. Elicit students' responses and establish that a grammatical sentence contains a subject (who or what the sentence is about) and a predicate (what the subject is or does) and expresses a complete thought.

Have students identify "love" as the subject and "stinks" as the predicate in the example sentence.

*Instruction:*

Using the Visual Thesaurus to identify words' definitions and parts of speech in the context of a sentence:

Point out that although "love" and "stink" have multiple meanings and can act as different parts of speech that each of these words is being used in a particular way in the example sentence.

Challenge students to use the Visual Thesaurus to identify the parts of speech for the two words "love" and "stinks" in the example sentence. You can model this process for the class by displaying the word webs for "love" and "stink" on the whiteboard and then by asking students to help you identify the parts of speech and definitions for the words that apply to the context of the sentence "Love stinks". Students should recognize that in the example sentence "love" is a noun meaning "a strong positive emotion of regard and affection" and that "stink" is a verb meaning "be extremely bad in quality or in one's performance". [8].

Identifying interesting nouns and verbs in a text:

Explain that a sentence's subject often contains a noun and that a sentence's predicate contains a verb. (If students are unfamiliar with the concepts "noun" and "verb", review that a noun is a person, place, thing or idea whereas a verb is a word that expresses the action or existence of a subject.)

Distribute copies of the New York Times article "At 16, a Star at the Chessboard, but Adrift in School and Life" (see handout) or have students view the article on-line by providing students with the following URL: [www.nytimes.com](http://www.nytimes.com) (Note: you could use any article, text, or vocabulary list for this activity. For example, you could use a list of SAT-prep words, a chapter from a novel, a textbook entry, etc.)

Inform students that they are about to read a New York Times article about a nationally-ranked sixteen year old chess whiz from Brooklyn who is in danger of failing out of high school. As they read this article, they should underline or otherwise note any interesting or challenging nouns or verbs that appear in the article.

Take a moment and discuss the content of the Times article by asking students if they believe chess has saved or ruined Shawn Martinez's life. How could both of these perspectives be supported by quotes from the article? How would Shawn Martinez answer this question?

One of the methods include creating a word wall of subject and predicate options:

Have students join small groups to “pool” their lists of interesting or challenging nouns and verbs that they circled as they read “At 16, a Star at the Chessboard, but Adrift in School and Life”. Then, distribute eight index cards to each group, four of one color for recording “nouns” and four of another color for recording “verbs”. Groups should use the Visual Thesaurus in determining parts of speech for those words with which they are unfamiliar.

Inform groups that they should choose four interesting or challenging nouns and write each of these nouns in large letters on a separate “noun” card and then choose four interesting or challenging verbs and write each of these verbs in large letters on a separate “verb” card. The nouns and verbs that they choose do not necessarily have to act as the main subjects or predicates of the sentences in which they appear, but they should stand out to group members for one reason or another. For example, some interesting nouns from the article could include (but are not limited to) the following list of words: Brooklyn, Shakespeare, atrium, hustlers, truant, passion, White House, contradictions, enigma, pawns. Verbs could include (but are not limited to) the following list of words: eliminates, transforms, questions, parries, barring, intended, flunked, evolved, herded, assuring, prohibits, cracked.

The teacher may create a two-columned word wall on the board by posting each group’s noun and verb submissions. As each group submits its word submissions, have them define the word and reveal where it was found in the article. Limit each group’s submissions to four nouns and four verbs each and do not post repeated entries. After groups have finished presenting their words, you should have at least 15–20 nouns and 15–20 verbs.

The next method is writing original sentences with the nouns and verbs:

Explain that each group’s next task will be to mix and match the nouns and verbs on the word wall to create five or six original sentences using the nouns as sentence subjects and the verbs as predicates. Groups are allowed to add words and to change the forms of the words as they form their sentences as long as a form of the original noun acts as the sentence subject and a form of the original verb chosen acts as the main predicate of the sentence. For example, one group could offer the following sentence created from the sample nouns and verbs listed in this lesson: “Despite his efforts, Shakespeare always flunks

English class.” Or, groups may also play with more figurative or poetic pairings, such as: “Passion parries with chance”.

*Wrap-up:*

Presenting original sentences:

Have each group present one of its original sentences on the white board. After each presentation, have class members in the other groups identify the subject and predicate within the sentence. Then, depending on how far you would like to extend the grammar instruction, you could also ask students to identify those words or phrases that were added to the noun-verb pairings to enhance the sentence (e.g., adjectives, adverbs, prepositional phrases, etc.).

If students get “stuck” while evaluating a particular word in a group’s sentence presentation, it is better to use the Visual Thesaurus as a resource in determining the definition and part of speech relevant to the context of the sentence.

*Extending the Lesson:*

Once the teacher finds that students have fully grasped the concepts of noun, verb, and what constitutes a complete sentence, the teacher can expand this type of exercise to include additional parts of speech. For example, conduct a scavenger hunt for nouns, verbs, adjectives and adverbs in a particular text; create a four-columned word wall with the four word lists; and then have students use word play to create original sentences or short, short stories combining all of the four elements in an original context.

*Assessment:*

Check each group’s pooled lists of nouns and verbs to make sure that students correctly identified parts of speech.

Assess each group’s original sentences to see how cleverly they used the nouns and verbs on the word wall as main subjects and predicates in their own writing [9].

**Conclusion. Perspectives for further investigations.** As grammar is considered to be a vital part of any language, it must be taught to English learners from the very beginning of their English learning experience. That is why the notion of teaching grammar is of crucial role for every ESL teacher. Grammar itself can be easily taught and learnt through using visual methods. Furthermore, the investigation carried out in this paper can be used for further studies by ESL teachers as well as in the courses like practical grammar and methodology of teaching English.

## References:

1. Wright A. 1000+ Pictures for teachers to copy. London: Longman, 1984. 143 p.
2. Basturkmen H. L. Descriptions of spoken language for higher level learners: the example of questioning. English Language Teaching Journal. 2001. Vol. 55. No. 1. P. 4–13.
3. Somaratne R. P. Aids and tests in the teaching of English as second language. London: Oxford University Press, 1963. 121 p.
4. Corder S. Pedagogic grammar. W. Rutherford & M. Sharwood-Smith (Eds.) Grammar and second language teaching. New York: Harper & Row Publishers, Inc, 1988. P. 123–145.
5. Doughty C., Williams J. Focus on form in classroom second language acquisition. Cambridge: Cambridge University Press, 1998. 301 p.
6. Ellis R. SLA and language pedagogy. Studies in Second Language Acquisition. 1996. Vol. 19. No. 1. P. 69–92.
7. Goldenberg C. Teaching English language learners: What the research does and does not say. American Educator. 2008. Vol. 32. No. 2. P. 8–44.
8. Loewen S. Incidental focus on form and second language learning. Studies in Second Language Acquisition. 2005. Vol. 27. No. 1. P. 361–386.
9. Richards J., Rodgers T. Approaches and methods in language teaching. Cambridge: Cambridge University Press, 2001. 171 p.
10. Stern H. H. Issues and Options in English Language Teaching. Oxford: Oxford University Press, 1992. 404 p.

**НАОЧНІ МЕТОДИ НАВЧАННЯ ГРАМАТИКИ В АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ**

*Роботу присвячено наочним методам навчання граматики англійської мови. Розглянуто основні труднощі, які можуть виникати в процесі викладання англійської граматики. Описано особливості навчання іноземної мови дітей і дорослих. На конкретних прикладах показано, які існують наочні методи навчання граматики англійської мови, як їх використовують і що є схожим і відмінним у викладанні граматики дітям і дорослим. Також описані наочні засоби навчання граматики дітей і дорослих.*

**Ключові слова:** граматика, навчання, мова, методологія, підхід, наочні засоби.

**НАГЛЯДНИЙ МЕТОД ОБУЧЕННЯ ГРАММАТИКЕ В АНГЛІЙСЬКОМУ ЯЗЫКЕ**

*Робота посвящена наглядным методам обучения грамматике английского языка. Рассмотрены основные трудности, которые могут возникать в процессе преподавания английской грамматики. Описаны особенности обучения иностранному языку детей и взрослых. На конкретных примерах показано, какие существуют наглядные методы обучения грамматике английского языка, как их используют и какие существуют сходства и различия в преподавании грамматики детям и взрослым. Также описаны наглядные пособия обучения грамматике детей и взрослых.*

**Ключевые слова:** грамматика, обучение, язык, методология, подход, наглядные пособия.

**Стецик Т. С.**

Івано-Франківський національний технічний університет нафти і газу

## СИМВОЛІЧНА ЗНАЧИМІСТЬ ФОНЕСТЕМ СУЧАСНИХ АНГЛІЙСЬКОЇ ТА НІМЕЦЬКОЇ МОВ

*Психолінгвістичні дослідження мають певну специфіку. З допомогою експерименту із залученням певної кількості інформантів сформовано концепцію подібності/розбіжностей фонологічних ознак і символіки звуків у різносистемних мовах. Символічні значення фонестем, отримані в ході експерименту, дають змогу підтвердити сучасні підвалини фоносемантики.*

**Ключові слова:** диференційна ознака, психолінгвістичний експеримент, символічне значення, семантичний диференціал, фонестема, фонологічна система, фоносемантика.

**Постановка проблеми.** Сучасна лінгвістика потрапила в парадоксальну ситуацію, коли складно заперечувати наявність фонетичного значення [2] і не просто довести його функціонування традиційними методами в «специфічних» дискурсах письменників-романтиків, реалістів, постмодерністів, футуристів [4; 7].

**Постановка завдання. Мета статті** – з допомогою експерименту із залученням певної кількості інформантів сформулювати концепцію подібності/розбіжностей фонологічних ознак і символіки звуків у різносистемних мовах.

**Виклад основного матеріалу.** Підтвердженням існування латентного фонетичного значення у слові може послугувати дослідження фонестем сучасних англійської та німецької мов на прикладі фонестем, спільних для обох близькоспоріднених мов: pr-, pl-, br-, bl-, tr-, dr-, kr-, kl-, sk-, gr-, gl-, fr-, fl-, [r-. Із цією метою доцільно використати метод семантичного диференціалу Ч. Осгуда (далі – СД), який є методом експериментальної семантики й має на меті побудову суб'єктивних семантичних просторів [6].

Запропоновані фонестеми оцінювались за трьома шкалами СД: *сили* (слабкий-сильний), *активності* (повільний-швидкий) та *оцінки* (неприємний-приємний). Фонестема є сполученням звуків, які повторюються подібно морфемі в тому значенні, що з ним більш-менш чітко оцінюється деякий зміст або значення, але яке відрізняється від морфемі повною відсутністю морфологізації решти частини словоформи [1, с. 496].

Німецький матеріал з досліджуваними фонестемами опрацьований О. В. Найдеш.

Експеримент № 1. Інформантами послуговували студенти-германісти університету м. Клагенфурт

(Австрія) [5]. Ми, у свою чергу, провели аналогічний експеримент з англійськими фонестемами, й нашими інформантами були учні і студенти навчальних закладів м. Лондона (Англія), (експеримент № 2).

**Анкета.** Усі досліджувані стимули були записані за допомогою транскрипційних знаків, прийнятих у фонології сучасної англійської та німецької мов, з надрукованою інструкцією й прикладами, що пояснювали кожний знак транскрипції. Підготовлені в такий спосіб матеріали були розмножені ксерокопіювальним способом і в такому вигляді (тобто письмово) пропонувались інформантам.

**Інструкція.** Для уникнення взаємовпливу й інтерференції відповідей кожному інформантові надавались індивідуальна анкета та інструкція. В інструкції пояснювалось завдання, поставлене перед досліджуваними, і пропонувались поради стосовно його ефективного й успішного виконання. Оброблення отриманих даних відбувалася за допомогою обчислення середньоарифметичних оцінок запропонованих стимулів за трьома досліджуваними шкалами. Отже, об'єктивно умови обох експериментів збігаються. Проте із загальної кількості звукових комбінацій тільки 14 фонестем потенційно можливі для порівняльного аналізу.

**Метод.** За допомогою методу СД (за трьома його ознаковими шкалами – *сили*, *активності* й *оцінки*) одержані середньоарифметичні дані символічної значимості запропонованих стимулів, які під час порівняльного аналізу допомагають виявити спільні й відмінні риси аспекту, що вивчається.

**Результати.** Порівняльні середньоарифметичні оцінки символічної значимості фонестем



сучасних англійської та німецької мов подаються в таблиці 1.

За шкалою «сили» в процесі зіставлення даних спостерігається збіг реакцій інформантів щодо визначення символічної значимості 5 фонестем. Поняття «чогось сильного» в них пов'язується з такими об'єктами дослідження, як *pr-*, *tr-*, *gr-*, *fr-*, *ta* *ʃr-*. Цікавим є той факт, що середньоарифметичні оцінки символічної значимості цих фонестем майже аналогічні, відмінність оцінювання не перевищує 0,25 бала. Семантичний компонент «слабкого» закладений у таких 2 стимулах: *gl- i fl-*. Приголосний звуковий комплекс *pl-* асоціюється в інформантів з поняттям «чогось слабкого» в усіх дослідженнях. Фонестемам *br-* і *kr-* за результатами 2 експериментів притаманні протилежні значення символічної значимості за цією шкалою.

Так, у дослідженні № 1 приголосний звуковий комплекс *br-* асоціюється з «чимось слабким», тоді як дані експерименту № 2 вказують на те, що він пов'язується з поняттям «чогось сильного».

Щодо фонестеми *kr-*, то під час дослідження в сучасній німецькій мові вона володіє символічною значимістю «сильного», а в сучасній англійській мові – «слабкого». У процесі визначення семантичного компонента фонестеми *bl-* за цією шкалою відзначаємо, що в експериментах № 1 і № 2 середньоарифметичні оцінки її символічної значимості сягають, відповідно, 2,37 і 2,46 бала. Тобто під час її дослідження в сучасній англійській і німецькій мовах вона пов'язується в інформантів з поняттям «чогось слабкого». Приголосний звуковий

комплекс *sk-* за результатами експериментів № 1 і № 2 має середньоарифметичні оцінки в «нейтральній зоні». Цікавий, на наш погляд, випадок із фонестемою *kl-*, особливість якої полягає в тому, що в процесі визначення семантичного компонента за шкалою *сили* приголосний звуковий комплекс *kl-* отримує полярні значення. Так, в експерименті № 1 він пов'язується з поняттям «чогось слабкого», а в експерименті № 2 – «чогось сильного», тобто спостерігається розбіжність в оцінюванні його символічної значимості, що потребує пошуку причин.

За шкалою *активності* тільки 4 фонестемам притаманний збіг асоціацій інформантів щодо визначення семантичних компонентів, закладених у них. Фонестеми *pr-*, *dr-*, *gr-* і *fr-* володіють символічною значимістю *швидкий*. У решті 10 досліджуваних стимулів спостерігається повна або часткова розбіжність під час оцінювання цього аспекту. Наприклад, існує абсолютна відмінність у результатах досліджень сучасних англійської та німецької мов стосовно фонестем *br-* і *sk-*. Якщо в експерименті № 1 приголосний звуковий комплекс *br-* пов'язується в інформантів з поняттям «чогось повільного», то в другому експерименті – *чогось швидкого*. Щодо фонестеми *sk-*, то тут простежується протилежна ситуація: у першому експерименті вона володіє символічною значимістю *швидкий*, а в експерименті № 2 – *повільний*.

За шкалою *оцінки* 7 фонестем отримують однаковість поглядів інформантів стосовно своєї символічної значимості. Семантичний компонент *неприємний* закладений у таких приголо-

Таблиця 1

**Порівняльні середньоарифметичні оцінки символічної значимості фонестем сучасних англійської та німецької мов**

№ з/п	Фонестема	Шкала сили «слабкий-сильний»		Шкала активності «повільний-швидкий»		Шкала оцінки «неприємний-приємний»	
		№ 1	№ 2	№ 1	№ 2	№ 1	№ 2
1	<i>pr-</i>	3,72	3,64	3,63	3,64	2,48	2,45
2	<i>pl-</i>	2,26	2,46	2,48	2,44	3,50	3,62
3	<i>br-</i>	2,30	3,72	2,47	3,79	2,47	2,47
4	<i>bl-</i>	2,37	2,46	2,78	3,54	3,53	2,44
5	<i>tr-</i>	3,69	3,74	2,43	2,48	3,50	2,39
6	<i>dr-</i>	3,70	3,87	3,57	3,81	2,35	2,38
7	<i>kr-</i>	3,65	2,38	2,49	2,19	1,74	2,19
8	<i>kl-</i>	2,48	3,89	2,95	3,87	3,76	2,35
9	<i>sk-</i>	3,52	2,55	3,70	2,44	1,78	2,67
10	<i>gr-</i>	3,52	3,76	3,62	3,72	2,17	2,09
11	<i>gl-</i>	2,25	2,12	2,22	2,19	3,62	3,99
12	<i>fr-</i>	3,74	3,83	3,61	3,66	2,26	2,29
13	<i>fl-</i>	2,04	2,14	2,49	2,10	3,60	4,08
14	<i>ʃr-</i>	3,84	3,91	3,48	3,77	2,47	2,11

Примітка: нейтральна зона: 2,50–3,50.

Символічні значення фонестем сучасних англійської та німецької мов

Шкала	Градації	Експеримент	Фонестеми, розміщені в порядку зростання якості
Шкала сили	«слабкий»	№ 1	kl-, bl-, br-, pl-, gl-, fl-
		№ 2	kr-, pl-, fl-, gl-
	«нейтральний»	№ 1	-
		№ 2	-
	«сильний»	№ 1	sk-, gr-, kr-, tr-, dr-, pr-, fr-, fr-
		№ 2	pr-, gr-, br-, fr-, tr-, fr-, kl-, dr-
Шкала активності	«повільний»	№ 1	fl-, kr-, pl-, br-, tr-, gl-
		№ 2	tr-, sk-, pl-, kr-, gl-, fl-
	«нейтральний»	№ 1	bl-, kl-, fr-
		№ 2	-
	«швидкий»	№ 1	dr-, fr-, gr-, pr-, sk-
		№ 2	bl-, pr-, fr-, fr-, kl-, br-, dr-
Шкала оцінки	«неприємний»	№ 1	pr-, br-, fr-, dr-, fr-, gr-, sk-, kr-
		№ 2	bl-, kl-, pr-, br-, tr-, dr-, fr-, kr-, fr-, gr-
	«нейтральний»	№ 1	pl-, tr-
		№ 2	sk-
	«приємний»	№ 1	bl-, fl-, gl-, kl-
		№ 2	pl-, gl-, fl-

Таблиця 3

Символічні значення фонестем сучасних англійської та німецької мов

№ з/п	Фонестема	Експеримент	Символічна значимість за шкалами
1	pr-	№ 1	Сильний, швидкий, неприємний
		№ 2	Сильний, швидкий, неприємний
2	pl-	№ 1	Слабкий, повільний, нейтральний
		№ 2	Слабкий, повільний, приємний
3	br-	№ 1	Слабкий, повільний, неприємний
		№ 2	Сильний, швидкий, нейтральний
4	bl-	№ 1	Слабкий, нейтральний, приємний
		№ 2	Нейтральний, швидкий, неприємний
5	tr-	№ 1	Сильний, повільний, нейтральний
		№ 2	Сильний, повільний, неприємний
6	dr-	№ 1	Сильний, швидкий, неприємний
		№ 2	Сильний, швидкий, неприємний
7	kr-	№ 1	Сильний, повільний, неприємний
		№ 2	Слабкий, повільний, неприємний
8	kl-	№ 1	Слабкий, нейтральний, приємний
		№ 2	Сильний, швидкий, неприємний
9	sk-	№ 1	Сильний, швидкий, неприємний
		№ 2	Нейтральний, повільний, нейтральний
10	gr-	№ 1	Сильний, швидкий, неприємний
		№ 2	Сильний, швидкий, неприємний
11	gl-	№ 1	Слабкий, повільний, приємний
		№ 2	Слабкий, повільний, приємний
12	fr-	№ 1	Сильний, швидкий, неприємний
		№ 2	Сильний, швидкий, неприємний
13	fl-	№ 1	Слабкий, повільний, приємний
		№ 2	Слабкий, повільний, приємний
14	fr-	№ 1	Сильний, нейтральний, неприємний
		№ 2	Сильний, швидкий, неприємний

сних звукових комплексах, як *dr-*, *kr-*, *gr-*, *fr-* і *ʃr-*. Символічною значимістю *приємний* володіють фонестеми *gl-* і *fl-*, що можна пояснити вживанням у фонестемі другого компонента [r-l].

Щодо фонестеми *pl-*, то інформанти одночасно пов'язують її з поняттям «чогось приємного».

Для більшої наочності впорядкуємо асоціативні дані фонестем, отриманих за результатами двох експериментів, у вигляді таблиці 2 (відзначимо, що фонестеми розміщені в порядку зростання якості – останній стимул кожного ряду володіє найвищим ступенем якості ознаки, тобто вона зростає в напрямі зліва направо).

Далі з'ясуємо, якою символічною значимістю володіє кожна досліджувана фонестема за трьома шкалами СД в ході двох експериментів. Інформація подається в таблиці 3.

Перш ніж розпочнемо аналізувати отримані дані, визначимо статистичну значимість коефіцієнта кореляції для 14 досліджуваних одиниць. Узагалі з'ясування цього питання можливе через розгляд поняття «довірлива ймовірність» або «рівень значимості». Отже, щоб визначити надійність отриманих результатів, необхідно знати таку величину, як «число ступенів вільності». Вона позначається символом *df* і є числом незалежних величин, які беруть участь в утворенні того чи іншого параметра [3, с. 82].

Так, у нашому випадку при *df=12* і рівні значимості  $P=0,05$  значимий коефіцієнт кореляції повинен дорівнювати 0,53. Тобто всі отримані коефіцієнти кореляції будуть статистично значимі, якщо їх величини дорівнюватимуть або будуть більшими ніж 0,53.

Під час аналізу отриманих результатів стає зрозуміло, що в експериментах з'являється тенденція, згідно з якою найтісніший статистичний зв'язок може спостерігатися між досліджуваними об'єктами в межах однієї мови під час проведення кількох подібних експериментів. Такому типу кореляції притаманна ознака вищої величини коефіцієнта кореляції (від 0,75 як мінімального значення, так до 0,99 – максимального) у порівнянні з величинами коефіцієнтів кореляції, які отримуються при зіставленні значень запропонованих стимулів у межах двох різних мов (у нашому випадку від 0,56 до 0,61).

Отже, статистична залежність між ознаками, що вивчаються, визначається як позитивна коре-

ляція, яка має достатньо значимі – при порівнянні результатів, проведених у різних мовах (сучасних англійській і німецькій). Спробуємо зрозуміти, чим зумовлена ця залежність або зв'язок між досліджуваними одиницями, чому такий зв'язок в одних випадках менший, а в інших – більший.

Якщо говорити про умови експериментів (методика – оцінювання одного звучання (фонестеми) за кількома змістами (триєма шкалами СД), інструкція, в якій пояснюється завдання, поставлене перед інформантами, анкета, оброблення одержаних даних), то вони збігаються. Розбіжність поглядів інформантів під час установаження символічно-понятійного фонестемного зв'язку 14 запропонованих стимулів у двох експериментах може пояснюватися низкою причин:

1. Дослідження проводилися на базі двох різних мов, які хоча й належать до однієї мовної сім'ї і групи, але все ж мають певні соціальні та ментальні відмінності внаслідок соціально-історичних тенденцій розвитку суспільства.

2. Кожній мові притаманний власний напрям і темп розвитку її аспектів, які можуть як відрізнятися, так і збігатися під час зіставлення з аналогічними галузями інших мов.

3. Дослідження проводилися за допомогою психолінгвістичного методу СД, а отже, наголошено, що велику роль у процесі оцінювання символічної значимості відігравав людський фактор і всі особливості, пов'язані з ним.

**Висновки і пропозиції.** Отже, провівши порівняльний аналіз даних щодо символічної значимості фонестем сучасної англійської та німецької мов, констатуємо, що існують певні закономірності у взаємозв'язку «фонестема – зміст», за якими в інформантів виникають досить близькі асоціації за трьома шкалами СД – *сили, активності й оцінки*.

З огляду на проведений науковий пошук, неможливо зробити висновок щодо універсальності явища звуко-символізму у двох споріднених досліджуваних мовах тільки на прикладі вивчення символічної значимості фонестем [8; 9]. Для цього необхідно проводити аналогічні вивчення в інших мовах світу, які належать до різних мовних груп – слов'янських, балтійських, романських тощо.

Таблиця 4

Коефіцієнти кореляції фонестем за шкалами СД в досліджуваних експериментах

Кореляція експериментів	Коефіцієнт кореляції за шкалою сили «слабкий-сильний»	Коефіцієнт кореляції за шкалою активності «повільний-швидкий»	Коефіцієнт кореляції за шкалою оцінки «неприємний-приємний»
№ 1 – № 2	0,56	0,60	0,61

**Список літератури:**

1. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. Москва: Советская энциклопедия, 1966. 607 с.
2. Журавлев А. П. Фонетическое значение. Ленинград: ЛГУ, 1974. 160 с.
3. Левицкий В. В. Квантитативные методы в лингвистике. Черновцы: Рута, 2004. 190 с.
4. Левицкий В. В. Чи існує універсальний звукосимволізм? Мовознавство. 1971. № 1. С. 25–37.
5. Naidesh O. V. Subiektyvni tendentsii u vyvchenni symboliky pochatkovykh fonemnykh spoluchen nimetskoj movy. Naukovyi visnyk Cherniv. un-tu. Vyp. 71. Hermanska filolohiia. Chernivtsi: ChDU, 2000. S. 131–138.
6. Osgood Ch., Suci G., Tannenbaum D. The Measurement of Meaning. Urbana: Univ. Illinois Press, 1957. 242 s.
7. Taylor I. K., Taylor I. I. Phonetic symbolism in four unrelated languages. Can. J. Psychol. 1962. Vol. 16. No 2. P. 344–356.
8. Kuschneryk W. Phonetischer Semantismus als Realität (am Materiale der slawischen und germanischen Sprachen). Osijeker Studien zu slawisch-deutschen Kontakten in Geschichte, Sprache, Literatur und Kultur: die Ukraine und der deutschsprachige Raum. Aachen: Shaker Verlag, 2014. B. 1. S. 11–26.
9. Taranets V., Kuschneryk V. Ursprung und Entwicklung des Ethnonyms Slovjany. Muenchen GRIN Verlag. 2016. 15 Seiten.

**СИМВОЛИЧЕСКАЯ ЗНАЧИМОСТЬ ФОНЕСТЕМ СОВРЕМЕННЫХ АНГЛИЙСКОГО И НЕМЕЦКОГО ЯЗЫКОВ**

*Психолінгвістическіе ісследованія імеют определенную специфіку. С помощью експеримента с привлечением определенного количества информантов сформирована концепція сходства/различий фонологіческих признаков и символики звуков в разносистемных языках. Символические значения фонестем, полученные в ходе эксперимента, позволяют подтвердить современные устои фоносемантики.*

**Ключевые слова:** дифференциальный признак, психолінгвістический експеримент, символическое значение, семантический дифференциал, фонестема, фонологическая система, фоносемантика.

**SYMBOLIC SIGNIFICANCE OF THE PHONESTHEME OF MODERN ENGLISH AND GERMAN LANGUAGES**

*Psycholinguistic studies have a specific nature. Using the experiment, attracting a certain amount of informants, a concept of similarity/difference of phonological features and symbolics of sounds in different languages is formed. Symbolic values of phonesthemes obtained during the experiment allow us to confirm the modern foundations of phonosemantics.*

**Key words:** differential sign, psycholinguistic experiment, symbolic meaning, semantic differential, phonestheme, phonological system, phonosemantics.



Федишин М. І.

Ужгородський національний університет

## ТЕОЛОГІЯ ПРОТЕСТАНТИЗМУ НА ТЕРЕНАХ СУЧАСНОГО МОВОЗНАВСТВА

*У статті проаналізовано засади протестантської теології, зокрема зосереджено увагу на таких поняттях, як теологія і протестантизм. Запропоновано термін теопротестантизму. Окреслено наукові праці мовознавців і висвітлено їхню належність до розгляду протестантського вчення. Результати показують, що теологія протестантизму має цілеспрямований комунікативний характер, який пронизує всі ідеї, інтенції, стратегії й тактики цієї релігійної словесності, а також намагається пояснити важливі питання, з вирішенням яких людина стикається в процесі всього свого свідомого духовного життя.*

**Ключові слова:** протестантизм, теологія, мова, вчення, доктрина, комунікація.

**Постановка проблеми.** Натепер чимала кількість науковців цікавиться питаннями релігії та мови. Ці два векторні напрями багато в чому впливають один на одного, а також безпосередньо на суспільство, яке перебуває в безперервному мінливому зв'язку з релігією і мовою.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Вітчизняні та зарубіжні лінгвісти звернули свою увагу на дослідження релігійних текстів, що містять протестантський підхід і бачення. Серед них ми можемо відзначити Ю. В. Романченко, Р. Я. Ваврінчик, Ю. О. Чернишова, О. К. Гадоського, Д. Крістел, І. В. Бугаєва, Т. Б. Захарян, В. І. Карасик, О. В. Климентова, М. Шустер, Н. Б. Мечковська та ін. Лінгвісти й ті, хто цікавиться сферою співвідношення релігії і мови, передають особливі комунікативні значення й смисли, які простежуються на сторінках священних релігійних текстів.

**Постановка завдання. Метою статті** є аналіз сучасного стану виконання лінгвістичних розвідок у сфері протестантської теології. Об'єктом дослідження слугують наукові праці вітчизняних і зарубіжних мовознавців, що стосуються питання теологічного дискурсу. Предметом дослідження є виявлення характерних теологічних аспектів протестантизму, що досліджуються на теренах лінгвістичної науки.

Досягнення цієї мети передбачає вирішення таких завдань:

- коротко розглянути сутність поняття теології;
- зануритись в історичний період народження протестантизму;

– проаналізувати лінгвістичні праці, які розглядають мовні та мовленнєві аспекти теопротестантизму.

**Виклад основного матеріалу.** Перед тим, як почати говорити про теологію власне протестантизму, давайте передусім розглянемо сутність поняття теології.

Існують два поняття на позначення цього вчення – теологія й богослов'я. Як зазначає М. Т. Вереш, автори, які вживають термін «богослов'я», орієнтуються на східнохристиянську культуру, а науковці, які вживають термін «теологія», – на західнохристиянську [2, с. 15]. Термін «теологія» походить від грецьких слів: λόγος – слово, вчення й θεός – Бог [2, с. 16]. Священнослужитель Фома Аквінський зазначив, що заради людського спасіння було необхідно, щоб існувала наука, яка базується на Божому Об'явленні [2, с. 15]. Хтось вважає, що теологія є наукою, яка оперує термінами, доктринами, догмами, канонічними поняттями, затвердженими синодами та відповідними авторитетними органами церкви [1, с. 21]. Інші говорять, що це вчення про Бога, що базується на об'явленні, тобто на методичній спробі зрозуміти й пояснити Божественне Об'явлення істини [2, с. 15]. Німецький лінгвіст Г. Кречмар розглядає теологію як роздуми про Бога, що є методично спрямованим явищем [6, с. 211]. Російський лінгвіст розглядає теологічний дискурс як такий, що має на меті через роздуми про Бога і тлумачення Священного Письма переконати реципієнта в істинності християнського вчення [6, с. 212].

Український лінгвіст Р. Я. Ваврінчик підкреслює важливість лінгвістичного аспекту тлумачення догм. Дослідниця говорить, що «більшість міжконфесійних, історичних та інших суперечок виникають саме через різне ставлення до мови й інтерпретації словесних формулювань в основних першоджерелах теології. Тобто проблеми релігійних світоглядів мають переважно лінгвістичний генезис» [1, с. 21]. Переглядаючи різноманітні підходи до визначення теології, ми дійшли такого висновку. Теологія є лінгвістичним вивченням релігійної словесності, що базується на внутрішньому пізнанні Слова, яке носить назву Одкровення. Так, й одного разу святе Боже Одкровення осінило німецького священика, який не міг змиритися з усталеними законами щодо спасіння людської душі.

Протягом багатьох років протестантизм є керуючим релігійно-світоглядним напрямом у християнстві. Як нам відомо, протестантизм утворився в 16 столітті внаслідок відокремлення від католицизму та породив низку таких течій: лютеранство, англіканство, кальвінізм, течії баптистів, адвентистів, методистів, євангельських християн, п'ятидесятників, харизматів. Цей історично впливовий етап почався в період реформації в м. Віттенберг, яке вважається місцем народження протестантизму. У церкві у Віттенберзі було сказано близько 2000 проповідей Мартіна Лютера. Пастор біблійної церкви Олексій Коломійцев зауважує, що слово «протестантизм» абсолютно не було пов'язане з вірою, а більше було пов'язане з політичними відносинами. Після того як М. Лютер визначив, що сутність віри і спасіння людської душі не залежить від церкви й не є пов'язаною з офіційними структурами, є насправді щирою розмовою людської душі з Богом, то, звичайно ж, офіційна католицька церква відреагувала й результатом цього стало відлучення М. Лютера від церкви. Дуже багато спроб було здійснено, щоб примусити Лютера мовчати та ізолювати його від усілякого духовного впливу [9, 1:00–1:47]. Як цей вердикт був прийнятий, група німецьких князів, які не хотіли бути залежними від політичного впливу Римської імперії, виразили протест. Цей протест передусім мав політичне значення. Вони хотіли підтримати свого співвітчизника й показати, що вони також мають якесь значення. Від цього протесту й вийшла назва протестантизму, яка з часом і закріпилась за всіма прибічниками М. Лютера. Їх почали називати протестантами. Опісля цього цю назву почали співвідносити з багатьма церквами, групами, деномінаціями, які не належать като-

лицькій чи православній церквам. Отже, виникає нова гілка в християнстві, яка не пов'язана ні організаційно, ні доктринально ні з православною, ні з католицькою церквами. Щоб людина мала спасіння своєї душі, їй не потрібно таїнства церковні, але необхідною є особиста віра, віра у Спасителя Ісуса Христа. Хто відкрився нам, прийшовши на землю, зодягнувшись у людське тіло, і Той, Хто одного разу помер за нас на Голгофському хресті, і Той, про Кого Бог говорить у Святому Письмі. Усе це є доктринальною основою протестантських церков [9].

Від часу народження протестантизму існують і розвиваються його деномінації. В історичному аспекті розвитку в межах протестантської конфесії відбувається розподіл на її різноманітні деномінації. Проте, незважаючи на розбіжності, протестанти мають, так би мовити, особливу єдність – усі вони вірять у викупну жертву Сина Божого Ісуса Христа, через яку приймаючи вони мають життя вічне, а також у силу спасіння своєї душі, що здійснюється шляхом простої щиросердечної віри. Як нам відомо, існують п'ять фундаментальних доктрин, які об'єднують усі протестантські конфесії, а саме:

– *Sola Scriptura – Тільки Писання* – доктрина про те, що записане Біблія є богонатхненним словом Бога, єдиним ясним і практичним джерелом християнських доктрин;

– *Sola fide – Тільки вірою* – доктрина про те, що прощення можна отримати тільки через віру;

– *Sola gratia – Тільки благодаттю* – доктрина про те, що на порятунок нашої душі приходять тільки Божа Благодать, яку ми не в змозі заслужити;

– *Solus Christus – Тільки Христос* – доктрина про те, що Ісус Христос є Єдиним посередником між Богом і людьми, Він є шляхом, за допомогою якого ми приходимо до Небесного Отця; немає інших посередників;

– *Soli Deo Gloria – Тільки Богу слава* – доктрина про те, що людина повинна поклонятися тільки Господу й шанувати Його всім своїм серцем і єством [4, с. 84–87].

Існує чимала кількість обрядів, які ми знаходимо в межах інших релігій, про яких узагалі не йде мова в Біблії. Можемо назвати деякі з них. Протестанти не моляться до діви Марії, вони поважають її як Богом обрану жінку, матір, яка родила Сина Божого Ісуса Христа, але не поклоняються їй, позаяк, виходячи з п'яти основних духовних положень, слава й пошана належать тільки Єдиному Богу. Коли діти народжуються, то

за них звершується молитва благословення пастора чи єпископа. Протестанти приймають водне хрещення в зрілому віці. Перед тим як його прийняти, вони проходять біблійні уроки, присвячені цьому важливому духовному рішення.

Вивченням протестантської теології займається низка філософів, релігієзнавців, а також лінгвістів, які також детально вивчають це питання. Слушною є думка М. В. Крилової, що протягом багатьох років у силу причин екстралінгвістичного порядку духовне мовлення, під яким ми розуміємо сукупність жанрових різновидів, що функціонують у сфері релігії, залишалося поза межами лінгвістичного дослідження. Дослідниця зауважує, що питання мови і релігії розглядалися з історичного, культурологічного, соціологічного, релігієзнавчого кутів зору. Лінгвістичний аналіз богословських текстів не знаходився в центрі уваги наукових досліджень, попри те що лексичне, синтаксичне, фонетичне вивчення релігійних текстів допомагає поглибити уявлення про національно-культурну мовну специфіку суспільства, того чи іншого народу [5].

Для позначення терміна протестантської теології або ж теології протестантизму ми пропонуємо власний термін – поняття *теопротестантизму*.

Теопротестантизм є теологічним дискурсом, що розглядає фундаментальні основи протестантської течії християнства. Є багато ключових питань у протестантизмі, які ми будемо розглядати в процесі дослідження, але зараз коротко зупинимось на СПАСІННІ людської душі та духовному житті людини. Теологія протестантизму має на меті найповніше осмислити Святе Письмо й виконати Боже покликання у своєму житті. Спасіння, як було вже вище сказано, ми отримуємо по щиросердечній вірі в Ісуса Христа, і це є даром від Бога, щоб ніхто не хвалився, що він сам може собі купити чи заробити своє спасіння. Це – дар Божий. Воля Господа є в тому, що Він не бажає смерті грішника, але хоче, щоб той прийняв Христа у своє серце та віддав життя для служіння й виконання того покликання, яке Бог уже приготував для нього. Спасіння є проявом Божої благодаті, Його милості. Бог простягає руку до кожного, хто зміг би умістити Його слова у своє серце і прийняти Його волю. Так як Бог Отець віддав Свого Єдинородного Сина в жертву, так і ми, виконуючи Його волю, жертвуємо чимось у нашому житті. Коли людина стає ближчою до Бога, то й Бог наближається до неї, отже, формуються особистісні стосунки, в яких важливим є двосторонній процес спілкування.

Людина, досліджуючи Святе Письмо, має спілкування з Богом. Вивчаючи Біблію, співаючи гімни, пишучи богонатхненні пісні та вірші, кожного дня перебуваючи в молитві й маючи Бога у своєму серці та розумі, ми виконуємо певного роду комунікацію між Богом і людиною. Розвідка такого роду комунікації й стала об'єктом дослідження багатьох релігійних, філософських, а також лінгвістичних праць. Давайте коротко їх розглянемо.

Є чимала кількість наукових праць, окреслених темою релігійного дискурсу. Як зазначала П. В. Спасенко у 2013 році, дисертації з лінгвістичних спеціальностей можна класифікувати за їх підходами до вивчення релігійної мови, а саме: «(1) жанрово-стилістичний підхід, відповідно до якого релігійну мову розглядають як функціональний стиль української мови; (2) лінгвокультурологічний з використанням концептуального аналізу; (3) комунікативний підхід з опорою на теорію мовленнєвих актів; (4) лексикографічні дослідження з акцентами на лексиці, семантиці, фразеології та етимології релігійної мови» [7, с. 122]. Вона відзначає, що в релігійній лінгвістиці існує чимало білих плям, які свідчать про малозадіяність комунікативного й семіотичного підходів, поза увагою залишаються фонетика та граматики релігійної мови й те, що використання соціолінгвістичного підходу є практично незадіяним» [7, с. 123].

Розглядаючи вищезазначені підходи, хотілося б відмітити, що дослідження теопротестантизму в зарубіжних працях є доволі частим явищем (Ю. Мольтман, Ш. Річард, Д. Крістел, Ж. Марітен, Г. Г. Хачатрян, Ю. В. Романенко, Т. Г. Чугунова та інші). Вивчаються різноманітні релігійні жанри молитви, проповіді, монографії, статті з позицій теології, усім працям притаманний комунікативний характер, адже всі релігійні жанри чи теоретичного, чи популярного характеру є комунікативно спрямованими науковими розвідками. Проте значно менше вітчизняних наукових праць, що вивчають питання теопротестантизму. Ми знаходимо кілька лінгвістичних робіт, присвячених розгляду протестантської теології. Серед них назвемо поки що такі дві наукові праці: «Перформативність мовленнєвих актів у англomовному теологічному дискурсі» Р. Я. Ваврінчик і «Синергійність англomовного релігійного дискурсу» Н. О. Кравченко. У цих працях матеріалом дослідження слугують тексти протестантських проповідей і молитов. Р. Я. Ваврінчик має на меті висвітлити лінгвопрагматичні особливості функціонування перформативних мовленнєвих актів

у проповідницькому жанрі сучасного англомовного теологічного дискурсу в їх протиставленні з неперформативними. Вона зараховує жанр проповіді до теологічного виду релігійного дискурсу. О. Н. Кравченко присвятила свою працю вияву синергійності релігійного (проповідницького й молитовного) дискурсу, реалізованої засобами лінгвального та екстралінгвального планів. Дослідниця започаткувала новий науковий напрям – теолінгвістику ритуального релігійного дискурсу – і виділила п'ять умов досягнення синергійності релігійного ритуалу.

**Висновки і пропозиції.** Отже, ми зробили спробу коротко охарактеризувати теологію протестантизму та її причетність до лінгвістичної науки. Протестантизм є не тільки зміною практики служіння, а й ставленням серця до того, що говорить Бог, щоб почути від Нього, взяти це до уваги, послухатися й виконати те, що Бог говорить через Своє

Слово до кожного з нас. Теопротестантизм характеризується комунікативним характером, позаяк усі канали, через які Господь промовляє до нас, несуть активну комунікативну ідею, інтенцію чи стратегію сказаного чи написаного. Протестантизм є живим явищем духовної культури через те, що віруючі всіх протестантських церков та общин скеровані й навчені мати особисте спілкування з Богом, вони прагнуть пізнавати самого Творця, Його силу та велич, яку неможливо не помітити людським оком.

Також можемо додати, що теопротестантизм є доволі молодою сферою мовознавчих досліджень, що потребує подальшого її розвитку. У межах цього релігійного поля все ще існує нагальна потреба описати духовні положення теопротестантизму, висвітлити основні підходи до його визначення, виокремити й охарактеризувати мовні та мовленнєві одиниці теопротестантизму тощо. Усе це вбачаємо перспективою наших подальших розвідок.

#### Список літератури:

1. Ваврінчик Р. Я. Перформативність мовленнєвих актів у англомовному теологічному дискурсі: дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.02.04. Чернівці, 2016. 247 с.
2. Вереш М. Т. Лексико-семантичні та лінгвопрагматичні особливості німецької християнсько-богословської терміносистеми: дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.02.04. Львів, 2016, 215 с.
3. Гаврилюк Т. В. Концепція людини в протестантизмі ХХ століття. Світогляд – Філософія – Релігія: збірник наукових праць. Суми: ДВНЗ «УАБС НБУ», 2013. Вип. 4. С. 131–139.
4. Кравченко Н. О. Синергійність англомовного релігійного дискурсу (теолінгвістичний підхід): монографія. Одеса: КП ОМД, 2017. 412 с.
5. Крылова М. В. Стратегии речевого воздействия в дискурсе англоязычного протестантизма: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: спец. 10.02.04. Волгоград, 2013. 21 с.
6. Романченко Ю. В. О понятии «теоретико-теологический дискурс» (на материале немецкого языка). Вестник МГЛУ. 2009. Вып. 560. С. 211–220.
7. Спасенко П. В. Релігійна лінгвістика в Україні: сучасний стан та перспективи розвитку. *Studia Linguistica*. 2013. № 7. С. 121–128.
8. Черенков М. Протестантська теологія і «протестантський» університет в Україні: про можливість та реальність. Філософська думка SENTETIAE: Герменевтика традиції та сучасності у теології та філософії. 2013. Вип. IV. С. 13–20.
9. Что такое протестантизм, откуда произошло это название и в чем его суть? Библия говорит. Вып. 238. 5 мин. 49 с. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=lspkzBOxXEс> (дата звернення: 01.06.2018).
10. Crystal D. The problem of language variety: an example from religious language. *Communication and understanding*. Hassocks: Harvester Press, 1978. P. 195–207.
11. Fillmore Ch. Linguistics as a Tool for Discourse Analysis. *Handbook of Discourse Analysis*. N.Y., 1985. Vol. 1. P. 11–39. <sup>[17]</sup><sub>[18]</sub>

#### ТЕОЛОГИЯ ПРОТЕСТАНТИЗМА НА ТЕРРИТОРИИ СОВРЕМЕННОГО ЯЗЫКОЗНАНИЯ

*В статье проанализированы принципы протестантской теологии, в частности сосредоточено внимание на таких понятиях, как теология и протестантизм. Предложен термин теопротестантизма. Определены научные труды языковедов и их принадлежность к рассмотрению протестантского учения. Результаты показывают, что теология протестантизма носит целенаправленный коммуникативный характер, который пронизывает все идеи, интенции, стратегии и тактики этой религиозной словесности, а также пытается объяснить важные вопросы, с решением которых человек сталкивается в процессе всей своей сознательной духовной жизни.*

**Ключевые слова:** протестантизм, теология, речь, учение, доктрина, коммуникация.



---

**THEOLOGY OF PROTESTANTISM THROUGHOUT MODERN LINGUISTICS**

*The article analyzes the principles of Protestant theology. The emphasis is namely put on such terms as theology and Protestantism. The term “theoprottestantism” has been offered. Linguistic works and their affiliation with the Protestant doctrine have been outlined. The results show that theology of Protestantism has a purposeful communicative character that penetrates into all the ideas, intentions, strategies and tactics of religious verbal language structures, and also tries to explain the important issues that a person encounters in the process of all his conscious spiritual life.*

**Key words:** Protestantism, theology, language, teaching, doctrine, communication.

## РОМАНСЬКІ МОВИ

УДК 811.133.1'01

*Ал Касем В. Ю.*

Київський національний лінгвістичний університет

### ЕВОЛЮЦІЯ СИСТЕМИ ЛІТЕРНИХ ЗНАКІВ СЕРЕДНЬОФРАНЦУЗЬКОЇ МОВИ XIV – XV СТ. В ІДЕОГРАФІЧНОМУ АСПЕКТІ

*Стаття присвячена дослідженню еволюції системи літерних знаків середньофранцузької мови XIV – XV ст. в ідеографічному аспекті. У представленій роботі проведено фонетико-графічний аналіз ідеографічних комплексів, за допомогою якого встановлено ідеографічний інвентар середньофранцузької мови. Виявлено функціональні навантаження та характеристики літерних одиниць французької графіки й орфографії в ідеографічному аспекті. Визначено особливості еволюційного розвитку літерних графічних комплексів середньофранцузької мови в ідеографічному аспекті. Установлено основні графічні засоби для фіксації літер-ідеограм на письмі протягом становлення фонетико-графічної системи французької мови.*

**Ключові слова:** ідеографія, ідеограма, логографія, логограма, морфограма, ієрогліф, літерний знак.

**Постановка проблеми.** Система письма середньофранцузької мови характеризувалася постійною зміною складу знаків. Потреба прискорити розвиток письма й можливість передавати складніші за змістом і довші за розміром написання зумовили схематизацію зображень, перетворення їх на умовні літерні знаки. Таким чином, у процесі еволюції французька мова зазнала значних змін у фонографічному й ідеографічному аспектах.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Науковим дослідженням ідеографічних особливостей літерних знаків середньофранцузької графіки займалися як вітчизняні, так і зарубіжні лінгвісти (Н. О. Катагощина, М. В. Сергієвський, А. Доза, В. Г. Гак, Г. Г. Крючков, Л. В. Сидельникова, N. Catach), розроблення яких дають нам можливість дослідити еволюцію ідеографічного розвитку французької мови XIV – XV ст. Актуальність представленого дослідження зумовлює відсутність у вітчизняних і зарубіжних напрацюваннях комплексного аналізу причин і результатів якісних і кількісних змін у складі графічної й орфографічної систем середньофранцузької мови.

**Постановка завдання.** Мета роботи полягає в дослідженні еволюції системи літерних зна-

ків середньофранцузької мови в ідеографічному аспекті. Досягнення поставленої мети передбачає розв'язання таких завдань, як установлення ідеографічного інвентарю середньофранцузької мови, виявлення функціональних навантажень літерних одиниць французької графіки й орфографії в ідеографічному аспекті. Об'єктом роботи є ідеографічна система (літери-ідеограми), а предметом дослідження є саме ідеографічні особливості літерних знаків середньофранцузької орфографії.

**Виклад основного матеріалу.** У зазначеному дослідженні під *ідеографією* чи *логографією* ми розуміємо певний вид письма, який використовує графічні знаки – ідеограми (літерні), що можуть позначати поняття (логограми), слова, значимі частини мови (морфограми) [3, с. 40]. Основною одиницею ідеографії є *ідеограма* – неподільний умовний писемний знак лінгвопрагматичного та комунікативного характеру, який відображає лексико-семантичні, граматичні й експресивні характеристики мови [6, с. 303]. Ідеограма не обов'язково має нагадувати про якийсь предмет своєю схожістю з ним, вона може бути умовним знаком слова, який позначає суть слова, його зміст.

Відповідно до того, яке інформаційне наванта-

ження несе в собі ідеограма, літерні знаки можна поділити на *морфограми* – графічні знаки, що передають певну лексичну чи граматичну інформацію та можуть бути дієслівними чи лексичними морфограмами; *логограми* – графічні літерні знаки, які несуть у собі семантичну інформацію та розрізняють на письмі омофонічні написання; *ієрогліф* – умовний знак, який складається з декількох простих знаків, поєднаних у єдиний графічний комплекс [6, с. 303]. Представлена класифікація базується на роботах таких науковців, як Г. Г. Крючков та О. О. Сидельникова. Пропонуємо розглянути подану систему еволюції літерних знаків середньофранцузьких написань у такому вигляді.

**Морфограми.** Дослідження текстів французької мови XIV – XV ст. допомогло нам виокремити такі морфограми. У представленому **монографі é** знак акут слугував графічним показником дієприкметників минулого часу (*esté, chargé, demandé, l'ay reffulé, retourné, tourné, esté*) і вживався під час створення відмінкової форми 2-ї особи множини [6, с. 322–323]: *vous compreterés, loiés, amés*. Монограф **é** фіксувався в кінці іменників жіночого роду, які позначали абстрактні поняття: *cité, iniquité, biauté, pité, volonté, loiaulté*. **Монограф е** в дієсловах відображав закінчення 1-ї особи однини I дієвідміни теперішнього часу [5, с. 113]: *je porte; je jure*. Зазначений монограф **е** фіксувався в кінці слів для позначення жіночого роду дієслів однини та множини минулого часу: *armée, redoubtée, donnée, rebellée, taillées, demourees, esgarées, violées*. Зафіксований у деяких прислівниках і прикметниках середньофранцузької мови **монограф l** виконує суто етимологічну функцію, оскільки бере свій початок від латинської мови. Згодом у сучасній французькій мові літера **l** більше не вживалася в таких прислівниках і прикметниках: *mieux* – від лат. *melius* > *melz* > *mieux* > *mieux, doulz*. Також представлена графема відновлюється в закінченнях множин деяких прикметників та іменників середньофранцузької мови, що пов'язано з етимологічним походженням слів: *chevaux, vaisseaux, appareaux, nouveaux* – від лат. *nouvus* > *nouvellus* > *nouveaux* > *nouveau*. У середньофранцузькій графіці відбувається укорінення морфологічного принципу написань. Таким чином, **монограф s** починає вживатися у формі 1-ї особи однини теперішнього часу дійсного способу дієслів II – IV дієвідмін, здебільшого за аналогічним відмінюванням типу *je finis* [6, с. 306]: *je dis* – від лат. *dicere* > *dis* > *dire, je pris, despris, je me rens, je pers*.

Також представлена графема має своєрідне написання присвійних прикметників *votre, notre*, що свідчить про їх етимологічне підґрунтя: *vostre* – від лат. *voster* > *vostre* > *votre*; *nostre* – від лат. *nos-ter* > *nostre* > *notre*. Монограф **s** відображається в дієсловах майбутнього часу, указує на 2-у особу однини: *tu feras*. Графема **s** фіксує множини різних частин мови, зокрема іменників, займенників і прикметників: *tous les jours, toutes, bonnes, belles, douces, plaisans, gracieuses, courtoises, jointures, nulles, aventures, cures, amours, savoureuses, pures, desloiales, pointures, mesdisans, princes, eschas*. **Монограф t** у зазначений період виконував передусім морфологічну функцію в дієсловах 3-ї особи однини II – IV дієвідмін [6, с. 307]: *il vit, ravit, vuet, vint, convint*. У ході аналізу французьких написань було відмічене використання морфеми **t** в дієсловах 1-ї особи однини: *je mort*. **Монограф x** виступав графічним маркером множини іменників, прикметників, числівників і злитого означеного артикля [6, с. 308]: *dououreux, sangloux, piteux, aireux, aux, plureux, maleüreux, fructueux, vertueux, vigoureux, aventureux, amoureux*. **Монограф z** характеризує множини різних частин мови: іменників, займенників, прикметників, числівників. Таке явище показує, що графема **z** і **s** були графічними синонімами, оскільки виконували однакові функції, тобто виступали в ролі морфограми, фіксуючи відмінкові флексії та множини різних частин мови, наприклад: *moz, faiz, beaulz, ditz, acouardiz, ilz, estatz, metz, pugniz, escriptz*. **Диграф ai** у середньофранцузький період був аналогом диграфа **ay** й виконував ідентичні граматичні функції: фіксував відмінкову форму 1-ї особи однини дієслова *avoir*: *ayez*; відображав 1-у особу однини минулого часу дійсного способу в закінченнях дієслів: *je ai perdoie*; передавав відмінкове закінчення 1-ї особи однини майбутнього часу дійсного способу: *deffendrai, verrai, garderai*. **Диграф au** використовувався під час формування множини деяких іменників, які в однині мали закінчення *-al, -il, -lle*, наприклад: *chevaux (cheval); appareaux (appareil); nouveaux (nouvelle); vaisseaux (vaiselle)*. Зазначений диграф у середньофранцузькій мові також використовується як показник графічної форми злитого означеного артикля в однині та множині: *au disner, aux autres*. **Диграф ay** був синонімічним до графічного комплексу **ai** й виконував декілька граматичних функцій: передавав відмінкову форму 1-ї особи однини дієслова *avoir*: *je l'ay ainsi fait*; відображав 1-у особу однини минулого часу дійсного способу в закінченнях дієслів: *sçay, apensay, avansay*,

*eslongnay, agelongnay, plaindray*; фіксував відмінкове закінчення 1-ї особи однини майбутнього часу дійсного способу: *nauray, congnoistray, amera-y, tendray*. У ході аналізу написань середньофранцузької літератури було відмічено **диграф ee**, який мав на меті передати граматичну форму жіночої особи однини, наприклад: *menee, fumee, esplouree, fondee, nommee, donnee*. Представлений **диграф em** був лексичною морфограмою й виступав у ролі дієслівного префікса, що утворився від латинського *-im*: *empesche* – від лат. *impedicare* > *empesche* > *empêcher*; *empreinte* – від лат. *imprê-mere* > *empreinte* > *empreindre*; *empire* – від лат. *imperium* > *empirie* > *empire*; *emploie* – від лат. *implicare* > *empleier* > *employer*; *embassadeurs* – від італ. *imbasemento* > *embaser* > *embassadeur*; *empetreront* – від лат. *impastoriare* > *enpaistrer* > *empetrer* > *empêtrer*. Так само, як і попередній графічний комплекс, **диграф en** також отримує статус морфограми, оскільки виступає префіксом багатьох середньофранцузьких дієслів: *enflambé* – від лат. *inflammare* > *enflambé* > *enflammer*; *entieres* – від лат. *integer* > *entiere* > *entier*; *entendoit* – від лат. *intendêre* > *entendre*; *enfantçon* – від лат. *infantio* > *infantione (m)* > *enfantçon*; *envoia* – від лат. *inviare* > *enveier* > *envoi* > *envoyer*; *encloüre* – від лат. *inclaudere* > *includere* > *encloüre* > *enclore*; *endure* – від лат. *indurare* > *endurer*. У французькій мові XIV – XV ст. було зафіксовано декілька написань із диграфом **en**, який, імовірно, фіксував відмінкові закінчення 3-ї особи однини дійсного способу деяких дієслів: *puent, tuent*. У ході дослідження середньофранцузьких текстів було виявлено декілька написань із **диграфами im** та **in**, які все ж таки зберегли у своїй орфографії латинський префікс *-im* та *-in*: *impression* – від лат. *impressio* > *impression*; *immortel* – від лат. *immortalis* > *immortel*; *invisible* – від лат. *invisibilis* > *invisible*; *inconveniant* – від лат. *inconveniens* > *inconveniant* > *inconveniant*. У французькій мові XIV – XV ст. було зафіксовано старофранцузькі написання з **диграфом eü** у відмінкових закінченнях *Participe passé*, які мали фонографічні властивості, що свідчить про етимологічний вплив на середньофранцузьку графіку: *peüst* – від лат. *pavor* > *poür* > *peüst* > *peur*; *heüst* – від лат. *agurium* > *eür* > *heüst* > *heur*; *sceü*, *sceüst*; *neüst*; *perceüst*; *creüst*. Монограф **e** у сполученні з графемою **z** утворює **диграф ez**, який фіксує відмінникові форми дієслів 2-ї особи множини теперішнього, майбутнього часів та імперфекта дійсного способу [6, с. 312]: *pourriez, tendrez, voulez, honourez, gardez, soiez, tenez,*

*trespassez, amez, amiez, servez, baladez, ferez, ostez*. **Диграф oi** у середньофранцузькій графіці являє собою морфограму, оскільки характеризує дієслівні флексії імперфекта дійсного способу та теперішнього часу умовного способу, які вимовлялися як [e] [6, с. 312]: *joie, soie, drois, endrois, estoit, avoit, lisoit, disoit, voit, sambloit, moroit*. Також **диграф oi** був зафіксований у дієсловах майбутнього часу й показував 3-ю особу однини: *trouveroit, esprouveroit, diffameroit, pourroit, diroit*. **Диграф ou** передавав відмінкові закінчення однини дієслів типу *devoir*: *doy, croy*. Як засвідчують приклади середньофранцузької графіки, мова зберігала написання з диграфом **ou**, оскільки літери **y** й **i** були синонімічними та взаємозамінними [6, с. 312]: *foy, toy, soy, moy*. **Диграф ui** фіксував відмінкові закінчення 1-ї особи однини дієслова *être* і 3-ї особи однини дієслів типу *cuire*: *je suis, m'anuit, cuit, destruit, conduit, duit, vuit*. **Диграф un** являє собою неозначений артикль чоловічого роду однини, який походить від латинського числівника «один», що збереглося й до сьогодні. Представлена морфограма **un** у поєднанні з кінцевим **e** утворює форму неозначеного артикля жіночого роду: *de personnes estre en une unité tous d'un acort et d'un ferme courage; un cotelle; une pomme*. **Диграф uy** фіксував відмінкові закінчення деяких дієслів теперішнього часу дійсного способу: *fuys, escuyers, deduyt, m'annuye*. Починаючи із середньофранцузького періоду представлена графема маркує графічну форму особового прислівника 3-ї особи однини [6, с. 314]: *luu*. У текстах французької літератури XIV – XV ст. досить часто трапляється написання з подвоєною літерою (**диграфом ff**), що свідчить про етимологічне відновлення графіки слів: *affine, deffine, deffermer, meffait, souffrance* – від лат. *souffere* > *souffrir* > *souffrance* > *souffrir*. **Диграф ll** почав виступати показником жіночого роду прикметників, займенників, деяких іменників і дієслів: *conseille, nulle, merveille, chappelle, vaille, paille, faille, aille, pareille, pucelle, nouvelle, s'orgueille, m'appareille*. У середньофранцузький період певна кількість графем виступала в ролі морфограми. Під час дослідження функціональних ознак **диграфа nn** було визначено, що в цьому періоді він починає маркувати в написаннях різні граматичні явища, такі, як закінчення 3-ї особи множини дієслів (типу *venir, tenir, prendre*) і жіночий рід прикметників; також подвоєння **nn** відбувається під час формування деяких прислівників: *année/an, veinnent, terrienne, celestienne, enciennement, certeinnement, tiennent*. **Диграф rr** вико-



нує морфографічну функцію, тобто відображає дієслівні форми майбутнього часу дійсного способу та дієслівні флексії умовного способу [6, с. 351]: *verra, verront, pourray, porras, pourroit, porroient*. У ході аналізу середньофранцузьких текстів було відмічено, що парадигма написань із **диграфом ss** досить збільшилася: по-перше, у процесі еволюції латинського суфікса *-ese-*, який трансформувався в середньофранцузькій мові у відповідний суфікс *-esse-* (*noblesse* – від лат. *nobilis* > *nobilece* > *noblesse*; *fortresse* – від лат. *fortaricea* > *forterece* > *fortresse*); по-друге, подвоєння було спричинене появою нових дієслівних форм однини й множини умовного способу дієслова *faire* і деяких інших дієслів (*fusse, fussent, deüsses, pelisses, eusses*); по-третє, утворення іменників і прикметників жіночого роду (*princesse, richesses, tristesse, maistresse, prouesse, juvenesse, vesquisse, promesse*). Як показує дослідження середньофранцузьких літературних пам'яток, кількість написань із **диграфом tt** значно збільшилась у зв'язку зі словотвірними змінами та появою зменшувального пестливого суфікса *-ette-*, який також указував на жіночий рід однини та множини різних частин мови: *chanfonnette, herbette, freschelette, saiette, flourettes, pucelettes, longuettement, droite, compaignettes, violettes, regraitte, nouvelette, simplette, doucette, palette*. Диграф **tt** також виступав графічним показником низки дієслів типу *maître*, наприклад: *mette, desmette*. Зазначений подвоєний комплекс **tt** фіксував утворення нової форми 2-ї особи множини дієслова *faire* і деяких інших дієслів 3-ї особи множини теперішнього часу дійсного способу: *faittes*. **Триграф ein** указував на III відміну однини дієслів типу *teindre, vendre, plaindre, peinture* й ін.: *teinte, veint, enseinte, pleint, meintes, peinte*. У ході аналізу середньофранцузьких текстів було відмічено мінімальну кількість написань із **триграфом eue**, який відображав фонетичні особливості відмінкових форм деяких дієслів і, імовірно, фіксував лабіалізований звук [ö] [6, с. 316]: *esleue*. **Триграф ian** був зафіксований лише в декількох написаннях і фіксував відмінкові закінчення 3-ї особи однини теперішнього часу дієслова *nier* і похідного прикметника *inconvenient* від дієслова *inconvenir*: *niant, inconveniant* – від лат. *inconveniens* > *inconvenient* > *inconvenient*. У середньофранцузькій період також нетрадиційним було написання іменника *beauté*, судячи з його латинського відображення, можна припустити, що **триграф iau** має етимологічне походження: *biauté* – від лат. *bellitas* > *biauté* > *beauté*. **Триграф ien** фіксував форму 3-ї відміни

однини дієслів типу *tenir, venir*: *tien, vient, couvient*. Починаючи з епохи Середньовіччя **триграф ngn** починає транслювати форму 3-ї особи однини умовного способу дієслів типу *tenir, venir*, а також видозмінювати за аналогією деякі інші дієслова: *tiengne, viengne, maintiengne, souviengne, compaignne, grifaingne, remaingne, prengne*.

**Логограми.** Окрему ланку середньофранцузьких літерних знаків становлять логограми або логографи. У ході аналізу літературних пам'яток середньофранцузького періоду було зафіксовано несистемне використання **монографа à**, який виконував насамперед идеографічну функцію для розмежування омофонів. Таким чином, літерний знак показував відмінність між означеним артиклем (*la*) і прислівником місця *là*, а також дієсловом *avoir* (*a*) у третій особі однини та прийменником *à* [6, с. 317]: *Et véés ci et là nos enemys / Que par la grande desloialt; Chaundos fut à terre abatus / Or as response a ta demande*. У французькій мові XIV – XV ст. **диграф ou** був спеціально маркований гравісом для того, щоб розрізнити омографи – прислівник *où* і сполучник *ou*: *Où pour le present je vous voy / Ou prieres d'aucun prince ou d'aucun*. **Триграф ung** у французькій мові XIV – XV ст. використовувався у формі неозначеного артикля однини, що надавало йому статусу морфограми. Також триграф **ung** застосовувався як відокремлювач різних частин мови, які мали однакову графічну форму, а саме форму неозначеного артикля *un* чоловічого роду однини та числівника *un* – один [6, с. 316], наприклад: *Ung grant tas de veielles commeres*.

**Експресивні графемі.** Представлені нижче идеограми несли в собі експресивну властивість літерного знака, яку автори використовували для емоційного та стилістичного забарвлення графіки й орфографії, що теж мало безпосередній вплив на адресата та на його емоційну сферу. Починаючи із середньофранцузького періоду багато написань використовували **монограф у** як синонім графемі **i**, що має декоративну функцію, а також для експресивного забарвлення слова: *y, ny, ty, soucy, envye, amys, endormy, ennemy, lyesse/liesse, Pymalion, Mydos/Midos*. У процесі дослідження французьких літературних текстів XIV – XV ст. у творах деяких авторів було зафіксовано дуже цікавий літерний знак – **монограф с**, який використовувався як спеціальний орнаментний знак **с** замість графемі **c** [6, с. 319]: *poincture, saints, faittes, correction, destruction, docteur en medecine*. У середньофранцузькій мові фіксується цікаве написання дієслова *savoir* із використанням **монографа с**:

*sçavez, sçeust* – від лат. *sapere* > *savéir* > *sçavez* > *savez*; *ençaintc* – від лат. *inquantum* > *enquant* > *encant* > *ençaintc* > *encan*; *souspeçon* – від лат. *suspicio* > *suspecenos* > *sospeçon* > *sopeçon* > *souspeçon* > *sourpeçon*. У цьому разі, судячи з етимології слова, монограф *ç* виконує лише ідеографічну функцію для підкреслення експресивного навантаження змісту слова. Тому ми вважаємо, що автор таким чином хотів надати сильнішого понятійного значення слову: *doulçour* – від лат. *dolorem* > *dulor* > *doulçour* > *douleur*; *pieça, maleiçon*. Починаючи зі старофранцузького періоду графема *h* почала вимовлятися як гортанний [h]. Варто відзначити, що деякі написання з літерним знаком *h* на початку слова не мали етимологічного походження, що вказує на експресивну функцію монографа *h*, а отже, він був ідеограмою [6, с. 320]: *haut* – від лат. *altus* > *halt* > *haut*; *haguenee* – від лат. *eiguenot* > *haguenee* > *huguenot*; *trahyson* – від лат. *tradere* > *traïson* > *traïr* > *trahison* > *trahir*; *herbis* – від лат. *herba* > *erbe* > *herba*. *Ä, ë, ï, ÿ, ü*. Представлені монографи *ä, ë, ï, ÿ* та *ü* виконували насамперед ідеографічну функцію, оскільки трема над літерою використовувалась авторами середньофранцузького періоду для надання слову більш декоративно-експресивної форми, наприклад: *äourer, Boëce, Misaël, Ceÿs/Ceïs, Morpheüs, Orpheüs, troïllus*. Зазначений орнаментний знак (монограф) *f* був дуже розповсюджений у середньофранцузькій графіці та був подібний до літери *f* і використовувався для позначення літери *s*:

(*fouvient, fçeu, est, blafme, chanfonnette, princeffe, refume, grieve*). У середньофранцузькій графіці деякі автори використовували монограф *v* замість літери *u*, уживаючи неозначений артикль, скоріше за все, для того, щоб відрізнити на письмі форму артикля від форми числівника (*один*), які були ідентичними, наприклад: (*Vng petite ruiffellet raffoit*). Диграфи *aa, ee й oo* виконували фонографічну функцію для чіткої передачі звуків мовлення й ідеографічну – для надання слову певної графічної форми [6, с. 321]: *faame, priveement, pooit estre*. У середньофранцузький період досить широко використовувався супраграфемний знак трема на літерою *y* (диграфи *oÿ та ÿn*), що давало можливість авторам виокремити свій власний стиль письма та надати слову експресивності: *oÿ, Moÿse, roÿne*.

У середньофранцузькій графіці до ієрогліфічних написань можна віднести монограф *&*. Представлений орнаментний знак *&* використовувався для передачі сполучника *et*, а отже, виступав у якості ієрогліфа, наприклад: *A tout ces proces & fon fac / L'autre la prife & la fortune*.

**Висновки і пропозиції.** Поява в середньофранцузькій мові таких ідеограм, як монограми, логограми й ієрогліфи дала можливість розмежувати омофони та виявити окремі граматичні засоби, що сприяли появі нових слів та ідеографічних явищ. Представлене дослідження відкриває перспективу подальших наукових розвідок, зокрема вивчення функціональних особливостей літери-символу.

#### Список літератури:

1. Дoblhofer Э. История письма. Эволюция письменности от Древнего Египта до наших дней / пер. с нем. Г. М. Бауэра, И. М. Дунаевской. М.: ЭКСМО, 2002. 400 с.
2. Доза А. История французского языка / пер. с франц. Е. Н. Шор. М.: Изд-во иностр. лит., 2003. 471 с.
3. Єрмоленко Л. Ю. Піктографічні та ідеографічні знаки у сучасній французькій мові. К.: Вид. Карпенко В. М., 2005. 220 с.
4. Сергиевский М. В. История французского. М.: Учпедгиз, 1938. 295 с.
5. Сидельникова Л. В. Фонографія та ідеографія французького письма XIX – початку XXI століття: монографія. К.: КНЛУ, 2012. 512 с.

#### ЭВОЛЮЦИЯ СИСТЕМЫ БУКВЕННЫХ ЗНАКОВ СРЕДНЕФРАНЦУЗСКОГО ЯЗЫКА XIV – XV ВВ. В ИДЕОГРАФИЧЕСКОМ АСПЕКТЕ

Статья посвящена исследованию эволюции системы буквенных знаков среднефранцузского языка XIV – XV вв. в идеографическом аспекте. В представленной работе проведен фонетико-графический анализ идеографических комплексов, с помощью которого установлен идеографический инвентарь среднефранцузского языка. Выявлены функциональные нагрузки и характеристики буквенных единиц французской графики и орфографии в идеографическом аспекте. Определены особенности эволюционного развития буквенных графических комплексов среднефранцузского языка в идеографическом аспекте. Установлены основные графические средства для фиксации букв-идеограмм на письме в течение становления фонетико-графической системы французского языка.

**Ключевые слова:** идеография, идеограмма, логография, логограмма, морфограмма, иероглиф, буквенный знак.

---

**EVOLUTION OF THE SYSTEM OF ALPHABETIC SIGNS OF THE MIDDLE-FRENCH LANGUAGE IN 14<sup>th</sup> – 15<sup>th</sup> CENTURIES IN THE IDEOGRAPHIC ASPECT**

*The article is devoted to the study of the evolution of the system of alphabetic signs in the Middle French language of the 14th – 15th centuries in the ideographic aspect. In the presented work, a phonetic-graphic analysis of ideographic complexes was carried out and with its help was established an ideographic inventory of the Middle French language. Functional loads and characteristics of letter units of French graphics and spelling in the ideographic aspect are revealed. Specific features of the evolutionary development of alphabetic graphical complexes of the Middle French language in the ideographic aspect are determined. The basic graphic means for fixing letters-ideograms on the letter during the formation of the phonetics-graphic system of the French language are established.*

**Key words:** *ideograph, ideogram, logography, logogram, morphogram, hieroglyph, alphabetic sing.*

## ТЮРКСЬКІ МОВИ

УДК 811.512.161'373

*Найманова Т. Д.*

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

### ЗВУКОНАСЛІДУВАЛЬНА ЛЕКСИКА ТУРЕЦЬКОЇ МОВИ

*У статті проаналізовано особливості турецьких звуконаслідувальних слів. У центрі уваги постають питання класифікації, утворення та перекладу оноματοпоетичної лексики українською мовою. Перекладацький аспект є особливо цікавим у контексті відповідності цих лексичних одиниць у мовах з різними характеристиками словотвору. Також розглядається словотвірний, стилістичний і лексичний потенціал названих лексичних одиниць. Дослідження проведено згідно з традиційними й сучасними підходами фоносемантики.*

**Ключові слова:** фоносемантика, звуконаслідувальна лексика, звуконаслідування, оноματοпея.

**Постановка проблеми.** Питання зв'язку значення та звуку привертало увагу багатьох лінгвістів з часів М. В. Ломоносова й Ф. де Сосюра. Великий науковий інтерес до цієї теми зумовлений передусім універсальним характером категорії звуконаслідування та його спільними для більшості мов ознаками. Загальновизнаним є той факт, що такі лінгвістичні універсалиї допомагають визначити схожі мовні явища й процеси та, як наслідок, сприяти міжкультурній комунікації й перекладацькій справі.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Вивчення звуконаслідувальних слів є одним із актуальних завдань сучасної компаративістики, яка має загальнотеоретичне і практичне значення на рівні як загального мовознавства, так і тюркології зокрема. Одне з перших досліджень питання звуконаслідування в тюркських мовах проведено чуваським мовознавцем Н. І. Ашмарінін. Н. К. Дмитрієв вивчав цей пласт лексики в азербайджанській, кумикській та османській мовах [6]. Доцільно в цьому контексті згадати роботу Л. Н. Харітонова, яка присвячена звуконаслідуванню як окремому явищу в якутській мові. Варті уваги також дослідження, присвячені оноματοпоетичним словам у кримськотатарській мові, авторства А. М. Меметової та З. Н. Аджимуратової. Щодо турецького мовознавства цьому питанню присвячено роботи таких авторів, як М. А. Заріпова, О. Н. Туна, Х. Єрке, К. Тюркай, Н. Ючок. Найбільш значу-

щою й вагомою працею в цьому напрямі вважається монографія Х. Зюльфікара «Türkçe'de Ses Yansımali Kelimeler – inceleme-sözlük» («Звукозображальні слова в турецькій мові: дослідження та словник») [15]. У цій праці досліджено більше ніж 10000 лексичних одиниць. Проте, незважаючи на спроби дослідників проаналізувати різні аспекти звуконаслідування, варто відмітити, що проблема оноματοпеї в турецькій мові вивчена ще недостатньо, особливо це стосується перекладу цього пласту лексики українською мовою.

Вибір теми та пошук матеріалу для статті зумовлений тим, що звуконаслідувальні слова в турецькій мові становлять вагому частину лексики. Особливий інтерес становить вивчення явища звуконаслідування з перекладацького погляду. Для української тюркології цей напрям дослідження є порівняно новим і перспективним. Актуальність обраної теми тісно пов'язана з потребою, що постійно зростає, вивчення цього питання в межах перекладознавства, теорії викладання мови та фоносемантики.

**Постановка завдання.** Мета дослідження полягає в комплексному аналізі турецьких оноματοпоетичних слів. Завдання статті полягає в тому, аби проаналізувати останні дослідження, присвячені проблемі звуконаслідування в турецькій мові, дати загальну характеристику оноματοпоетичній лексиці турецької мови, звернути особливу увагу на перекладацький аспект питання.



**Виклад основного матеріалу.** Значний внесок у дослідження лінгвістичної категорії звуконаслідування зробила нова інтегративна галузь лінгвістики – фоносемантика, що являє собою синтез фонетики, семантики та лексикології. Основоположником фоносемантики, науки про звуковий символізм, є мовознавець С. В. Воронін. Згідно із запропонованим ним визначенням, **звуконаслідування – це явище із закономірним недовільним фонетично вмотивованим зв'язком між фонемами слова і звуковою ознакою денотата, що лежить в основі номінації** [3, с. 23]. Звуконаслідування є мовною універсалією, зустрічається в усіх мовах світу, проте кожна мова має свої особливі способи утворення цієї лексики.

Звуконаслідувальні слова, у свою чергу, – це окремий клас фонетично вмотивованих незмінних слів, які своїм звучанням відтворюють (імітують) звуки навколишньої дійсності [2, с. 64]. У турецькій мові для позначення одиниць цієї лексики використовуються різноманітні синонімічні поняття: *ses yansımali kelimeler*, *yanki kelime*, *yansılama*, *sese benzetmeli isimler*, *onomatopoe*, *tabiat taklidi söz*, *ses taklidi*, *yansımali sözcük*, *yansım*. Останній варіант набув найбільшого поширення серед турецьких мовознавців.

Як приклади звуконаслідування в турецькій мові можна навести такі: *hav hav – гав-гав!*, *tiyav tiyav – няв-няв!*, *şapır şapır – цмок-цмок*, *hahha – а-ха-ха!*, *fikir fikir – шум кипіння*, *çipilamak – плескання*, *carıltı – легкий шум*, *şapıldak – базікало*, *tükürmek – плювати*, *vızlamak – гудіти*, *dziжечати*, *mızızlanmak – стогнати*, *hur hur etmek – хрипіти*, *ınlamak – наснівувати*, *zangır zangır titremek – треміти*, *як осиковий лист*, *horlamak – хроніти*.

Нині сфера вживання звуконаслідувальної лексики як експресивно-стилістичний засіб зображення навколишньої дійсності в турецькій мові має свої обмеження. Частіше за все цей пласт лексики зустрічається в розмовній мові, художніх, а також у фольклорних творах – піснях, казках, епосах. У цьому контексті варто звернути увагу на дослідження Е. Коджі «Dede Korkut Hikayelerindeki Yansım Sözlere Leksiko-Semantik Analizi» («Лексико-семантичний аналіз звуконаслідувань у творі «Книга мого діда Коркута»), присвячене аналізу онматопоетичних слів у цьому творі. Рідше або зовсім не зустрічаються онматопоетичні слова в офіційних документах, публіцистиці, наукових текстах. У розмовній мові звуконаслідування вживаються поряд із іншими художніми засобами й виконують функцію збагачення та художнього оздоблення.

Утворення великої кількості звуконаслідувальної лексики характерно для мов передусім синтетичних, зокрема аглютинативних. Відповідно, турецька мова відрізняється значним пластом цієї лексики, що зумовлено насамперед морфологічною структурою онматопоетичних слів, а саме: відсутністю чіткого розподілу лексико-граматичних категорій і використанням афіксів у словотворі [4, с. 98]. Невід'ємною ознакою турецьких звуконаслідувальних слів є той факт, що їх фонетичний склад загалом суперечить загальній фонетичній традиції турецької мови. Особливо це стосується ключової фонетичної універсалії тюркської мовної сім'ї – сингармонізму. Тому такі слова дослідники називають «аномаліями» турецької мови. На думку дослідниці В. А. Разумовської, це можна пояснити окремими фонетичними закономірностями, якими послуговується система онматопоетичних слів як окремий клас фонетично вмотивованої лексики [10, с. 17].

Велика кількість звуконаслідувальних слів у турецькій мові викликала потребу у створенні окремих класифікацій задля впорядкування та систематизації цього пласту лексики. Вивчення звукозображальної системи й розроблення різних методів аналізу та класифікаційних методів сприяє подальшому глибокому дослідженню загальномовних фоносемантичних універсалій. Цьому питанню присвячені роботи В. А. Разумовської, О. М. Фейтельберг, Л. Л. Владімірової, О. Г. Кайтукової й інших мовознавців. Без особливих відмінностей лексико-семантична класифікація звуконаслідувальної лексики майже завжди відбувається за критеріями: «лексичне значення слова», «семантична структура», «стилістичні особливості вживання» [8, с. 122]. Загалом класифікаційні теорії розрізняють звуконаслідування передусім за характером денотата, тобто всі слова поділяються на звуконаслідувальні (ті, що мають акустичний денотат) і звукосимволічні (ті, що мають неакустичний денотат).

**Звуконаслідувальна підсистема** зводиться до трьох видів наслідувань звуків:

1) звуки, які створює людина: *hapşı – ачху!*, *zırlı-trisk*, *horul – звук хроніння*, *kahkaha – регіт*, *головний сміх*;

1) звуки, які створюють тварини, птахи, комахи: *vrak-vrak – ква-ква*, *ü-ürü-üüü – кукаріку*, *meee – «мекання» ягня*;

1) звуки неживої природи та навколишнього світу: *çağıl çağıl – шум води, що летить*, *püfür püfür – звук легенького дмухання вітру*;

1) звуки предметів, приладів, інструментів (інколи виділяються як окремий клас): *tik tak – тик-так (звук годинника), şıkır şıkır – звук дзвону монет.*

**Звукосимволічна система**, у свою чергу, містить звукосимволізми – слова, які передають незвукові явища або слова, що не пов'язані безпосередньо зі звуками та передаються з відмінністю від реального звучання. Так твориться образ, відчуття від предмета, що позначається. Ця система має у своєму складі три групи:

1) явища, пов'язані зі світлом: *pırl pırl – яскравий, блискучий;*

2) форма, вигляд та інші характеристики предметів: *lara lara – ланатий (про сніг);*

3) манери, рухи людини: *tıpış tıpış – опис дитячої ходи.*

Іншим типом класифікації турецьких звуконаслідувальних слів є принцип творення. За цим принципом виділяють первинні, вторинні й деривативні ономапоетичні слова [11, с. 133].

1. Первинні звуконаслідування (тур. *birincil biçimler*) – найменша та нерозривна одиниця звуконаслідування. Наприклад: *saz – шипіння, çat – грюк!, küt – бух!, şır – крап-крап!* Первинні звуконаслідувальні слова можуть утворювати редуплікації: *hımhım – гугнявий, dırdır – базікало, cıvcıv – ципля.*

У свою чергу, редупліковані та нередупліковані первинні звуконаслідування можуть поєднуватися з допоміжними дієсловами й утворювати нові за значенням дієслова: *hık tık etmek – бурмотіти, güm güm vurtak – завдати важкого удару, врзати, inim inim inlemek – стогнати, cart curt etmek – патякати, пускати пил в очі.*

2. Вторинні (тур. *ikincil biçimler*) – це іменні форми, які утворюються від первинних звуконаслідувальних одиниць шляхом додавання особливих афіксів (-il, -ül, -il, -ul, -ür, -ir, -ır, -ur, -ış, -ış, -ü ş, -uş). Наприклад: *didiş didiş didişmek – розірвати в пух і прах, fırl fırl dönmek – швидко кружляти, çıtır çıtır – звук хрустіння, cıvıl cıvıl – цвірінкання пташок, tıngır tıngır – звук металу, дзвін, бряжчання, fosur fosur – звук втягування диму під час куріння.*

3. Деривативні (тур. *tüevler biçimler*) – слова, утворені від первинних або вторинних звуконаслідувальних основ за відповідними моделями (як правило, за допомогою різноманітних видів редуплікації чи афіксації). Перша велика підгрупа деривативних ономапоетичних слів називається дієсловною. Наприклад: *hapır hupur atıştırmak – їсти поханцем, давитися, çatlatmak – лопнути, тріснути, şingirdamak – видати різкий*

*звук, шум, gümbürdeme – голосний важкий звук від удару, patırdamak – грюхотіти.* Інша підгрупа складається з іменних деривативів: *cızıltı – шкварчання, шипіння, hımhımlık – гнусавість, patpat – мототрактор, gırtlak – кадик.*

Окрім афіксації для утворення нових слів (*gıcırdamak – скреготати зубами*), в турецькій мові використовується також редуплікація основ (*gürül gügül – звук бурхливої течії*), а також перехід одних частин мови в інші (слово «*cıvcıv*» позначає й курча, і звук щebetання). Звуконаслідування досить часто стають частинами сталих виразів або афористичних висловів, у яких відбувається розширення лексичного значення й набуття нового змісту цих лексичних одиниць: *haşır neşir olmak – бути запанібрата, taş çatlasa – хай хоч каміння з неба падає, patırtı çıkarmak – почати суперечку, сварку, zip zip zıplamak – дуже зрадіти, стрипати від радощів, espri patlatmak – вдало, влучно пожартувати, hava patlatmak – розлютитися (про погоду), hopoturup hop kalkmak – сидіти, як на голках, fırlıdak – неостійна людина, «вітер у голові».*

Звуконаслідування часто зустрічається в художній літературі, наповнюючи письмову мову різноманітними звуками, що допомагає читачу яскраво уявити картину навколишнього світу. Такі лексичні одиниці важко піддаються перекладу, адже постає потреба зберегти не тільки лексичний, а й фоносемантичний компонент. І тому, незважаючи на універсальний, наявний у всіх мовах феномен звукозображення, на практиці перекладачі зазвичай зіштовхуються з відсутністю еквівалентів і застосовують лише описовий переклад. Фоносемантичні та фоностилістичні засоби також є інтегративною частиною художнього тексту, тому мають бути адаптовані до мови, якою перекладається текст. Передача звукових явищ у художніх текстах, особливо що стосується поезії, – це особистий внесок перекладача, його творчий підхід, який визначає переклад звуків зовнішнього світу звуками нашої мови. І хоча явище ономапоетії зараховують до майже неперекладних, неточна передача або взагалі ігнорування звуконаслідувальної лексики помітно відбиваються на перекладі. Інколи такі лексичні одиниці залишають без змін, але в такому випадку своєрідна форма слів сприймається як дещо незрозуміле й чуже [12, с. 211].

Наприклад, у романі «Чаликушу» Решата Нурі Гюнтекіна зустрічаємо цікаві зразки перекладу звуконаслідувальних слів:

*Muallimimiz, bu kahkahaların sebebini bir türlü anlamayarak öfkesinden **çılgık çılgıca** bağırıyordu. – Священик ніяк не міг утормопати, чого вони сміються, отож сердився **ще дужче** й починав **кричати**.*

*Kâmrân'ın bana doğru geldiğini gördüğüm zaman ürkmüş bir at gibi **patır patır kaçıyordum**, arkamdan sapan taşı yetişemiyordu. – Варто було мені побажити, що Кямран іде в мій бік, як я **кидалася навтікача**, мов наполохана сарна, та так, що й стрілою не доженеш.*

*Istanbul matbuatı ateş etmeye hazır bir batarya vaziyetinde, benden küçük bir işaret üzerine **bam bum**... – Müthiş bir bombardıman. – Стамбульська преса, як артбатарея, готова до бою. Тільки один маленький сигнал і – **бах!., бах!..***

*Fakat kadıncağız o kara güne yetiştii ise kopardığı **vaveyla**, benim düğün gecesii sabahı evde kendimi yabancı bir kadının koynunda bulduğum zaman kopardığım **vaveylanın** yanında hiç kalırdı. – Але навіть якщо бідна жінка і дожила до того чорного дня; однаково, я думаю, її **стогони** були ніщо порівняно з моїм **волянням** наступного дня після весільного бенкету, коли я прокинулася на руках у якоїсь незнайомої жінки.*

Перекладу звуконаслідувальної лексики в романах Орхана Памука присвячене дослідження О. В. Краснової, у якому вона наголошує на необхідності збереження фоносемантичної моделі в більшості випадків перекладу ономатопоетичної лексики [8, с. 124]:

*O hiç beklemediğim taş darbesiyle kafatasım kenarından **kırıldığında**, o alçağın beni öldürmek istediğini hemen anladım da, öldürebileceğine inanmadım. – Я одразу зрозумів, що цей убогий хоче мене вбити, коли мій череп **затріщав** від неочікуваного удару каменем, проте я не міг повірити, що він здатен завершити цю справу до кінця.*

Цікаво, що, незважаючи на різницю між мовними особливостями турецької та української мов, у цьому реченні ономотопея та її переклад мають схожу звукову модель. У такому випадку мова йде про еквівалентність перекладу не тільки на лексичному рівні, а й на рівні фоносемантики. Звернімо також увагу на переклад деяких ономатопоетичних слів у романі «Біла фортеця» Орхана Памука:

*Sarayda da hissediliyormuş bu beklenti, yere bir fincan düştü mü, birisi **gürültüyle** öksürdü mü, birden **fısır fısır konuşan** ve Sultan bugün bakalım ne karar verecek, diyerek bekleyen o ukalâ kalabalığının ödü **patlıyormuş**, ama bir şey olsun da, ne olursa olsun, diyen çaresizler gibi de, hemen*

*heyecanlanıveriyorlarmış. – У палаці теж панувало очікування смерті: тільки-но падала філіжанка чи хтось кашляв, як юрмисько розумників переходило на **шенім** і злякано сподівалося почути останнє рішення падишаха, вони хвилювалися, незнання виснажувало їх, усі чекали на лихо.*

*Sonra, ağır ağır ejderhalarımızı geçirdik; burun deliklerinden, ağızlarından, kulaklarından alevler **fışkırtıyordu**. – Потім ми запустили драконів, з їхніх пац та вух також **вихоплювалося** полум'я.*

*Sonra kendilerinden geçtiler, bir **itiş kakış** oldu, kalabalık dalgalandı, yeniçeriler geri ittiler bizi. – Почуття вирували, народ божеволів, почалася **товкотнеча**, нас притримували яничари.*

Однак варто зазначити, що українська мова не володіє такою кількістю звуконаслідувальних характеристик, як турецька, і тому в більшості випадків описовий переклад стає не просто доречним, а чи не єдиним можливим варіантом. Наприклад, під час перекладу унікальних за гумористичними та фоносемантичними ознаками творів Азіза Несіна. Звуконаслідування в тексті слугують важливим елементом для передачі емоцій героїв, створення ситуаційної атмосфери, а також носіями гумористичного компонента й експресії:

*Dişlerimi **sıka sıka**, yumruğumu **vura vura**, kalemi **bastıra bastıra** yazdığım yazıları hatırayıp birden kendimden korkmaya başladım. – Коли я **пригадував** усе написане мною міцно **стиснувши** зуби, **б'ючи кулаком** по столу, все **сильніше** **давлячи** на ручку, я починав боятися самого себе.*

**Висновки і пропозиції.** Вивчення звуконаслідування як поняття й особливостей звуконаслідувальних слів розкриває широкі перспективи для порівняльного аналізу різних культур, виявлення в них універсального та ідіотнічного. Отже, здатність розрізнити, виділити фоносемантичний елемент, визначити його функцію в тексті й зберегти його значення в перекладеному варіанті є надзвичайно важливою для донесення стилістичної унікальності тексту та індивідуального стилю автора. Тому перекладач повинен володіти основами фоносемантики й фоностилістики, аби мати змогу влучно та з найменшими втратами сенсу донести загальну думку художнього тексту. Особливо це є актуальним для повного тонкощів, але надзвичайно перспективного напряму художнього перекладу з турецької українською мовою та навпаки. Аналіз звуконаслідувальної лексики, на наш погляд, допоможе визначити оптимальні шляхи перекладу й викладання цього матеріалу у ВНЗ.



**Список літератури:**

1. Баскаков А. Н. Большой турецко-русский словарь. Москва: Живой язык, 2006. 960 с.
2. Бродович О. И. Звукоизобразительные и звуковые законы. Саратов, 2008. 550 с.
3. Воронин С. В. Основы фоносемантики. Москва, 2006. 248 с.
4. Гаценко І. О. Типологічні особливості звуконаслідувальних слів (на матеріалі української, російської та англійської мов): дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.02.15. Київ, 2003. 154 с.
5. Гюнтекин Р. Н. Пташка співуча: роман / пер. В. М. Верховеня. Харків: Фоліо, 2011. 506 с.
6. Дмитриев Н. К. Строй тюркских языков. Москва, 1962. 607 с.
7. Комиссаров В. Н. Теория перевода. Москва: Высшая школа, 1990. 253 с.
8. Краснова А. В. Перевод звукоизобразительной лексики турецкого языка средствами английского языка (на материале произведений Ферита Орхана Памука). Вестник ЛГУ им. А. С. Пушкина. 2015. № 1. С. 193–200.
9. Памук О. Біла фортеця: роман / пер. з турец. Г. В. Рог. Харків: Фоліо, 2011. 191 с.
10. Разумовская В. А. Звукоподражательные слова в турецком языке: интегративный подход. Вестник ИГЛУ. 2009. № 4. С. 79–86.
11. Щербак А. М. Очерки по сравнительной морфологии тюркских языков. Москва: Наука, 1977. 191 с.
12. Bartashova O. A. Tackling the problem of translation of Turkish phonetically motivated units. Journal of Siberian Federal University. 2015. № 2. P. 209–217.
13. Güntekin R. N. Çalığışu. İstanbul: İnkilap Kitabevi, 2008. 541 s.
14. Pamuk O. Beyaz kale. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2013. 150 s.
15. Zulfikar H. Türkçe'de Ses Yansımaları Kelimeler. Ankara, 1995. 699 s.

**ЗВУКОПОДРАЖАТЕЛЬНАЯ ЛЕКСИКА ТУРЕЦКОГО ЯЗЫКА**

*В статье проанализированы особенности турецких звукоподражательных слов. В центре внимания исследования находятся вопросы классификации, образования и перевода оноματοпоэтической лексики на украинский язык. Аспект перевода представляет особый интерес в контексте соответствия данных лексических в языках с разными характеристиками словообразования. Также рассматривается словообразовательный, стилистический и лексический потенциал данных лексических единиц. Исследование проведено согласно традиционным и современным подходам фоносемантики.*

**Ключевые слова:** фоносемантика, оноματοпоэтическая лексика, звукоподражательные слова.

**ONOMATOPOETIC WORDS IN TURKISH LANGUAGE**

*In this article the peculiarities of Turkish onomatopoeic words are analyzed. Mostly, the attention is focused on the question of the classification, formation and translation of onomatopoeitic vocabulary into the Ukrainian language. The translation aspect is analyzed in the context of the correspondence of these lexical units in languages with different characteristics of the word-formation. Besides, the article deals with the word-building, stylistic and lexical potential of the mentioned lexical units. The research is conducted according to traditional and modern phonosemantic approaches. The study of sound imitative words is one of the key tasks of modern phonosemantics and comparative studies and has the general theoretical and practical significance both at the level of general linguistics and in Turkology in particular. Various aspects of the phenomenon of onomatopoeia in Turkish were studied both in Turkey and abroad, but the amount of materials in the Ukrainian language on this subject is rather limited.*

**Key words:** phonosemantics, onomatopoeic words, onomatopoeia, sound imitative words.



## ПОРІВНЯЛЬНО-ІСТОРИЧНЕ І ТИПОЛОГІЧНЕ МОВОЗНАВСТВО

УДК 81'25:355.343.18

**Балабін В. В.**

Військовий інститут

Київського національного університету імені Тараса Шевченка

### ЗАГАЛЬНОНАУКОВІ ОСНОВИ ТЕОРІЇ ВІЙСЬКОВОГО ПЕРЕКЛАДУ

*Процес наукового обґрунтування накопичених напрацювань із військового перекладу у формі абстрактної теорії нерозривно пов'язаний із визначенням її фундаментальних методологічних засад. У статті проаналізовано загальнонаукові основи теорії військового перекладу (далі – ТВП), визначається роль загальнонаукових концептів і методів наукового дискурсу для цієї спеціальної теорії перекладознавчої науки. Методологія ТВП являє собою сукупність теоретичних положень, що розкривають принципи, способи, методи й прийоми побудови, опису й застосування типових алгоритмів операційної діяльності військового перекладача. В основу ТВП мають бути закладені загальнонаукові, мовознавчі та спеціальні перекладознавчі концепти й методи.*

**Ключові слова:** перекладознавство, військовий переклад, теорія військового перекладу, методологія науки.

**Постановка проблеми.** Одним із завдань сучасного перекладознавства є розроблення теоретичних засад спеціальних (часткових) теорій перекладу, що охоплюють «галузі політики, економіки, науки й техніки, медицини, юриспруденції, військової справи, аудіовізуальної комунікації (кіно, телебачення) тощо» [1, с. 13]. До таких спеціальних теорій перекладознавчої науки належить і теорія військового перекладу.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Окремі аспекти наукової проблематики теорії військового перекладу досліджували Л. Л. Нелюбін, Г. М. Стрелковський, Г. О. Судзіловський, Н. П. Ветлов, В. М. Шевчук, М. К. Гарбовський, О. Г. Князева, В. В. Балабін, П. А. Матюша, М. Б. Білан, С. Я. Янчук, Б. А. Дзісь, О. В. Юндіна, Л. М. Гончарук, О. Ю. Солодяк, О. М. Нікіфорова, П. П. Банман, Н. М. Романенко, Е. Шагардинова й інші. Водночас ціла низка фундаментальних завдань теорії військового перекладу потребує принципового розв'язання чи уточнення. Зокрема, одним із таких завдань є визначення загальнонаукових основ теорії військового перекладу.

**Постановка завдання.** Метою статті є визначення місця загальнонаукових концептів і мето-

дів наукового дискурсу в теорії військового перекладу.

**Виклад основного матеріалу.** Насамперед зазначимо, що сьогодні існування перекладознавства як окремої галузі філологічної науки є загальноприйнятим і не ставиться під сумнів [1, с. 13; 2, с. XX; 3, с. 1; 4, с. 119; 5]. За своєю природою сучасне перекладознавство є міждисциплінарною галуззю знання, «яка містить текстологічні, когнітологічні, культурологічні та соціологічні складники» [6, с. 59]. У складі перекладознавства прийнято виокремлювати *загальну теорію перекладу*, яку визначають як «розділ перекладознавства, що розглядає проблеми, які мають основоположне значення для науки про переклад, пов'язані з перекладацькими універсальностями» [7, с. 124], а також *спеціальні теорії перекладу*, що «розглядають умови праці перекладача, характер текстів, що перекладаються, особливості різних видів перекладу» [7, с. 208], які іноді також називають *частковими* [7, с. 248–249] або *аспектними* теоріями [6, с. 56].

*Теорія військового перекладу (ТВП)*, як можна зрозуміти з назви, обслуговує царину саме *військового перекладу*, що, за визначенням основопо-

ложника наукових досліджень військового перекладу Л. Л. Нелюбіна, «являє собою один із видів спеціального перекладу з яскраво вираженою військовою комунікативною функцією» [7, с. 32]. На думку В. І. Карабана, «цей вид перекладу характеризується своїми значними особливостями в плані як жанрів текстів, так і принципів, закономірностей і труднощів перекладу» [8, с. 31].

Військовий переклад в Україні активно розвивається з перших днів незалежності. Інтенсифікація заходів міжнародного оборонного співробітництва, перехід Збройних Сил України на стандарти НАТО, необхідність перекладу важливих військово-політичних документів, усного та письмового військово-технічного й військового-спеціального перекладу текстів різних жанрів і стилів, як зазначає О. М. Нікіфорова, ставить на порядок денний питання «формування наукової школи військового перекладу». Це насамперед пов'язується з «необхідністю теоретичного узагальнення практичного досвіду, наукового обґрунтування ТВП, вирішення нагальних проблем лінгвістичного забезпечення військ» [9, с. 108]. Подібної думки також дотримується О. В. Юндіна [10, с. 43]. Л. М. Гончарук підкреслює, що «засадничі питання військового перекладу на початку ХХІ століття все ще залишаються недостатньо висвітленими в наукових розвідках» [11, с. 1].

Дійсно, багаторічний досвід підготовки військових перекладачів для Збройних Сил України й інших відомств сфери національної безпеки й оборони, що накопичений у Військовому інституті Київського національного університету імені Тараса Шевченка (далі – ВІКНУ), потребує фундаментального перекладознавчого обґрунтування у форматі теорії військового перекладу. ТВП конче потребує системності – «якості теоретично обґрунтованих, верифікованих військовою практикою та структурно впорядкованих спеціальних знань міждисциплінарного характеру» [12, с. 96] і має базуватися «на наукознавчих, мовознавчих і перекладознавчих засадах, відповідати методологічним і кваліфікаційним критеріям наукознавства, мати власний об'єкт, предмет і завдання дослідження, теоретичні моделі, поняттєво-категоріальний апарат» [13, с. 97].

Процес наукового обґрунтування накопичених напрацювань із військового перекладу у форматі теорії нерозривно пов'язаний із визначенням фундаментальних методологічних засад ТВП. На думку Л. М. Алексєєвої, «якщо виходити із того, що методологія перекладу являє собою теорію перекладацької діяльності, то об'єкт і пред-

мет перекладу бачиться іншим чином порівняно з традиційним визначенням. У сучасному уявленні ці поняття визначаються на основі діяльності пізнання, мислення, рефлексії. У цьому сенсі сучасна методологія перекладу може стати основою пошуку й вироблення нових теорій перекладу, оскільки вона дозволить проектувати саме перекладацьку діяльність, що здійснюється в процесі міжмовної комунікації» [14, с. 50].

Якщо *методологію ТВП* можна охарактеризувати як «сукупність теоретичних положень, що розкривають принципи, способи, методи й прийоми побудови, опису й застосування типових алгоритмів операційної діяльності військового перекладача», то тоді ТВП буде логічно визначити як «спеціальну теорію перекладознавства, що являє собою узагальнену, структуровану й упорядковану сукупність наукових фактів, теоретичних суджень, гіпотез і методологічних положень, інтегрованих у єдину систему за допомогою термінологічно визначених і впорядкованих одиниць поняттєво-категоріального апарату, що розкривають завдання й специфіку службової діяльності військового перекладача в галузі лінгвістичного забезпечення військ» [15, с. 13].

Об'єкт і предмет ТВП були представлені автором у праці [13], в якій ТВП була проаналізована як система. Оскільки «поняття системи має надзвичайно широку сферу застосування (практично кожен об'єкт може бути розглянутий як система)», а також тому, що «повне розуміння передбачає побудову сімейства відповідних визначень – як змістовних, так і формальних» [16], було запропоновано також коротку (згорнуту) дефініцію ТВП: «Теорія військового перекладу – це система науково обґрунтованих і верифікованих практикою спеціальних знань міждисциплінарного характеру щодо перекладацького супроводження в збройних силах і лінгвістичного забезпечення військ» [13, с. 98].

*Метою (надзавданням) ТВП* є розкриття онтологічної (первинної, найголовнішої) природи, сутності й специфіки ТВП як складної нематеріальної системи синергічного типу – її змісту, структури, складових частин (компонентів, елементів), одиниць поняттєво-категоріального апарату, зв'язків із перекладознавством, філологічними, суміжними й інтегрованими науками, з одного боку, і воєнною наукою й практикою лінгвістичного забезпечення військ – з іншого [13, с. 98–99].

Як підкреслює Л. М. Алексєєва, «перекладознавство як наука, на відміну від інших лінгвістичних дисциплін, є найменш теоретизованим,

оскільки воно завжди займало проміжну позицію між мистецтвом і технологією» [17, с. 85]. Водночас «синтез різних предметів із метою побудови єдиної теорії об'єкта вимагає системного підходу й нерідко веде до створення нової наукової дисципліни» [18, с. 329].

Перекладознавці неодмінно вказують на типові недоліки теоретичних міркувань: на «еклектичний характер перекладознавчих дисциплін, відсутність цілісної теоретичної бази, широту та розмаїття наукової проблематики» [6, с. 54], на «бездумний розвиток» певних напрямів і теорій, що «зводить нанівець досягнення теорії перекладу» [6, с. 55]. Для ТВП таких загроз надмірного розвитку поки немає, адже більшість спеціальних категорій і концептуальних понять ТВП залишаються термінологічно не визначеними починаючи із середини ХХ століття й дотепер [13, с. 97].

ТВП залишається фундаментально не дослідженою, оскільки військовий переклад із самого початку виокремлення в межах перекладознавства вивчався переважно в *прикладному* та *лінгводидактичному* аспектах (питання ефективної та швидкої підготовки військових перекладачів із максимально можливої кількості мов, створення підручників, військових словників, опрацювання переліку загальновійськових і військово-спеціальних компетентностей тощо). До цих причин слід також додати традиційну закритість і недоступність сфери військового перекладу для цивільних дослідників.

В основу ТВП мають бути закладені *загальнонаукові*, *мовознавчі* та *спеціальні перекладознавчі* концепти й методи наукового дискурсу. Це забезпечить курсантам – військовим перекладачам, військовим перекладачам – практикам, ад'юнктам і здобувачам необхідний базис теоретичних понять для наукового розуміння сутності явищ військового перекладу, дозволить упевнено оперувати професійними науковими поняттями в пізнавально-дослідницькій діяльності, об'єднувати їх у концептуальні структури й теоретичні системи, пропонувати власні назви, терміни, дефініції за підсумками дослідження наукової проблематики ТВП. При цьому слід пам'ятати поради проф. О. І. Чередниченка щодо необхідності «опанувати увесь попередній досвід уживання ключових термінів-категорій перед тим, як пропонувати власну термінологію, яка ризикує лишитися виключно претензією на оригінальність» [1, с. 22].

Формувати нові одиниці поняттєво-категоріального апарату ТВП необхідно на основі адекватного розуміння сутності таких *загальнонау-*

*кових концептів наукового дискурсу*, як система, структура, елемент, зв'язки, функція, поняття, категорія, теорія, концепція, систематика, класифікація, типологія, діяльність тощо.

Розуміння й знання *основ наукознавства* (мети, функцій, завдань, об'єкта, предмета науки) дозволяє не тільки коректно сформулювати базові одиниці поняттєво-категоріального апарату ТВП, але й підвищити якість наукових досліджень проблематики ТВП, уникати прикрих помилок в описуванні (представленні, захисті) результатів власних розвідок. У наукових працях із перекладознавства іноді трапляються випадки, коли «теми формулюються як *особливості*, а описуються *закономірності*», що «призводить до псевдонаукових висновків», «відбувається підміна предмета дослідження, підміна перекладацької значущості наукової роботи значущістю сфери життя, якої стосується переклад» [6, с. 55], виникають «квазіоб'єкти перекладу» [6, с. 58].

Так, під час визначення завдань ТВП [19] автором було враховано такі *методологічні основи наукознавства* [20, с. 80–81]:

- збирання й узагальнення наукових фактів (*констатація*);
- пояснення зовнішніх взаємозв'язків спостережуваних явищ і процесів (*інтерпретація*);
- пояснення суті, внутрішніх взаємозв'язків спостережуваних явищ і процесів (*моделювання*);
- передбачення подальшого розвитку спостережуваних явищ і процесів (*прогнозування*);
- установлення можливих форм і напрямків практичного застосування одержаних знань (*використання*).

Методологічними принципами визначення предмета ТВП [13, с. 97] слугували такі *основоположні підходи сучасного наукознавства* [18]:

- обов'язкове виокремлення предмета з об'єкта, чітке їх розмежування за принципом «вторинності – первинності»;
- зазначення якісної своєрідності й специфіки предмета науки як фрагмента об'єктивної матеріальної реальності чи сконструйованої дослідником ідеальної сутності, що дозволяє конкретизувати частину об'єкта;
- визначення широкого кола завдань, які спрямовані на дослідження об'єктивно наявної матеріальної дійсності, що породжує проблемну ситуацію, або на розв'язання сформульованої вченими наукової проблематики;
- визначення зв'язку певної науки з іншими науками, її місця в загальній системі й класифікації наук.

Слід пам'ятати, що «в науці саме проблемна ситуація створює предмет дослідження, а локалізація проблемної ситуації в тих або інших явищах соціальної реальності є онтологічною основою для виділення об'єкта» [21].

Крім того, в основі теоретичних досліджень із військового перекладу неодмінно мають бути *загальнонаукові методи*, наприклад:

– *абстрагування, конкретизація, ідеалізація* (що дозволяють досліднику проблематики ТВП будувати абстрактні теоретичні конструкції у форматі гіпотез, припущень, узагальнень і висновків);

– *структурний, системний і компонентний аналіз, синтез, порівняння, аналогія* (для визначення складу, елементів і зв'язків ТВП як окремої системи або для дослідження певної підсистеми у складі ТВП);

– *моделювання, дефініційний аналіз* (для побудови інформаційних вербально-знакових моделей, уточнення й упорядкування фундаментальних понять, термінів і дефініцій, що становлять науковий категоріальний апарат ТВП).

Урешті-решт, саме загальнонаукові концепти й методи наукового дискурсу лежать в основі

формування наукової картини світу, утворюють зв'язки, що дозволяють зіставити одержані науковцем характеристики об'єкта й предмета дослідження з реальністю чи теоретичною (абстрактною) моделлю цієї реальності, визначають специфіку й структуру теоретичного пізнання.

**Висновки і пропозиції.** В основу теорії військового перекладу мають бути закладені загальнонаукові концепти й методи наукового дискурсу, що дозволить військовим перекладачам не тільки розуміти сутність базових теоретичних понять наукознавства, а й використовувати їх у дослідницько-пізнавальній діяльності, об'єднувати їх у концептуальні структури й теоретичні системи, формувати загальнонауковий і загальнометодологічний фундамент для філологічних, перекладознавчих і спеціальних методів пізнання та дослідження наукової проблематики ТВП.

Перспективи дослідження полягатимуть у подальшому обґрунтуванні мовознавчих і перекладознавчих основ наукового фундаменту ТВП, що відкриває «шлях до синтезування різноманітних концепцій і напрацювання власного категорійного апарату» [1, с. 14].

#### Список літератури:

1. Чередниченко О. І. Парадигми і категорії сучасного перекладознавства. Переклад – Культура – Ідентичність. К., 2017. С. 13–22.
2. Routledge Encyclopedia of Translation Studies. Mona Baker and Gabriela Saldanha (eds.). Taylor & Francis Group, 2011. 2nd ed. 674 pp.
3. Millán C., Bartrina F. Routes into translation studies: the journey through a discipline. In The Routledge handbook of translation studies. Edited by Carmen Millán and Francesca Bartrina. Taylor & Francis Group, 2013. P. 1–6.
4. Arrojo R. The relevance of theory in translation studies. In The Routledge handbook of translation studies. Edited by Carmen Millán and Francesca Bartrina. Taylor & Francis Group, 2013. P. 117–128.
5. Munday J. Introducing Translation Studies: Theories and Applications. Routledge, 2001. 240 p.
6. Денисова С. П. Стан та перспективи перекладознавчих досліджень. Вісник КНЛУ. Серія Філологія. Том 17. № 1. 2014. С. 54–60.
7. Нелюбин Л. Л. Толковый переводоведческий словарь. 5-е изд. Москва: Флинта: Наука, 2008. 320 с.
8. Карабан В. І. Спеціальні теорії перекладу: скільки їх (потрібно)? Наукові записки. Випуск 104 (1). Серія: Філологічні науки (мовознавство). Кіровоград, 2012. С. 26–31.
9. Нікіфорова О. М. Передумови становлення наукової школи військового перекладу в Україні. Лінгвістика XXI століття. 2015. С. 107–120.
10. Юндіна О. В. Теорія та практика військового перекладу в Україні. Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. 2007. Вип. 41: Іноземна філологія. С. 42–44.
11. Гончарук Л. М. Жанрові аспекти перекладу офіційно-ділових документів франкомовного військового дискурсу: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.16. Київ, 2016. 18 с.
12. Балабін В. В. Концептуальний апарат теорії військового перекладу. Тези доповідей XI Міжнародної науково-практичної конференції «Військова освіта і наука: сьогодення та майбутнє» / за заг. ред. В. В. Балабіна. Київ: ВІКНУ, 2015. С. 95–96.
13. Балабін В. В. Об'єкт і предмет теорії військового перекладу. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія. 2017. № 31. Том 3. С. 97–100.
14. Алексеева Л. М. Перевод как рефлексия деятельности. Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2010. № 1. С. 45–51.



15. Балабін В. В. Теоретико-концептуальні основи військового перекладу. Філологічні трактати. Том 10. № 1, 2018. С. 7–18. DOI: 10.21272/ Ftrk.2018.10(1)-01.
16. Садовский В. Н. Система. Новая философская энциклопедия: в 4 т. Ин-т философии РАН. Т. 3. Москва: Мысль, 2010. С. 552.
17. Алексеева Л. М. Объект и предмет современного переводоведения. Вестник Пермского университета. Серия: Иностранные языки и литературы. 2008. №. 5. С. 85–90.
18. Старостин Б. А. Предмет. Новая философская энциклопедия: в 4 т. Ин-т философии РАН. Т. 3. Москва: Мысль, 2010. С. 329–330.
19. Балабін В. В. Завдання теорії військового перекладу. Філологія і лінгвістика в сучасному суспільстві: матеріали V Міжнародної науково-практичної конференції (Хмельницький, 23–24 березня 2018 р.). Херсон: Видавничий дім «Гельветика», 2018. С. 105–107.
20. Гайдучок В. М., Затхей Б. І., Лінник М. К. Теорія і технологія наукових досліджень. Навч. посіб. Львів: Афіша, 2006. 232 с.
21. Ядов В. А. Объект и предмет социологического исследования. Социологический словарь. Отв. ред. Г. В. Осипов, Л. Н. Москвичев. Москва, 2014. С. 307.

### ОБЩЕНАУЧНЫЕ ОСНОВЫ ТЕОРИИ ВОЕННОГО ПЕРЕВОДА

*Процесс научного обоснования накопленных наработок по военному переводу в формате абстрактной теории неразрывно связан с определением ее фундаментальных методологических основ. В статье проанализированы общенаучные основы теории военного перевода (ТВП), определяется роль общенаучных концептов и методов научного дискурса для этой специальной теории переводоведческой науки. Методология ТВП представляет собой совокупность теоретических положений, раскрывающих принципы, способы, методы и приемы построения, описания и применения типовых алгоритмов операционной деятельности военного переводчика. В основу ТВП должны быть заложены общенаучные, языковедческие и специальные переводоведческие концепты и методы.*

**Ключевые слова:** переводоведение, военный перевод, теория военного перевода, методология науки.

### GENERAL SCHOLARLY GROUNDS FOR THE MILITARY TRANSLATION THEORY

*The process of scholarly substantiation of the accumulated knowledge in the field of military translation in the format of an abstract theory brings about the necessity to define its fundamental methodological grounds. The author presents basic concepts of the military translation theory as a special branch of the translation studies in the light of analyzing the role of fundamental scholarly concepts and methods. The methodology of the military translation theory stands out as a set of theoretical provisions that reveal principles, methods, and techniques for constructing, describing and applying typical algorithms for the military interpreter's operational activities. The author argues that the military translation theory comprises general scientific, linguistic and special translational concepts and methods of scientific and scholarly discourse.*

**Key words:** translation studies, military translation, theory of military transfer, methodology of science.

*Дзера О. В.*

Львівський національний університет  
імені Івана Франка

## ВПЛИВ БІБЛІЙНИХ ПЕРЕКЛАДІВ НА ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНО-ПРЕЦЕДЕНТНИХ БІБЛЕЇЗМІВ: АНГЛО-УКРАЇНСЬКИЙ КОНТЕКСТ

*У статті розглянуто чинники формування корпусів національно-прецедентної фразеології біблійного походження в англо-українському зіставленні та проблеми перекладу національно-маркованих біблеїзмів. Доведено, що дивергентність біблійної фразеології в зіставляваних мовах зумовлена, зокрема, особливостями національних перекладів Святого Письма. Окремо виділено полігенетичні біблеїзми, що асоціюються не стільки з біблійним першоджерелом, скільки з його інтерпретацією в авторитетних твердженнях і класичних творах вербального й синтетичного мистецтва.*

**Ключові слова:** національно-прецедентні біблеїзми, полігенетичні біблеїзми, візантійська традиція біблійного перекладу, латинська традиція біблійного перекладу, біблійний прототип, церковнослов'янізми.

**Постановка проблеми.** Біблія як культурний код належить до прецедентних текстів чи, радше, є універсальним прецедентним феноменом, адже біблійні образи й архетипи наявні в генній пам'яті людини. За відомим визначенням Н. Фрая, Святе Письмо – «Великий Код» європейської культури. Відповідно, кожен інтерпретатор (читач або перекладач) може розпізнати або наділити твір біблійними смислами залежно від особистого досвіду спілкування зі Святим Письмом (зокрема і його несприйняття з позицій атеїзму чи агностицизму), включеності в національну біблійну концептосферу, типу мовної культури в межах інтертекстуальної компетенції (насамперед знайомство з літературними біблійними інтертекстами). Універсальність Біблії як загальноєвропейського культурного коду не передбачає рівноцінної впізнаваності її актуалізацій за межами сакрального тексту – як мовленнєвих (біблійні інтертекстеми в авторському тексті), так і мовних (фразеологізми, паремії та конотоніми, запозичені з Біблії, апокрифів або літургійного тексту, а також етимологічно пов'язані з Біблією на сюжетному або текстовому рівнях). Для визначення останніх сталих прецедентних знаків мовної системи застосовуємо термін біблеїзм, так звужуючи його значення до суто лінгвістичного.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Часткові й окремі студії особливостей англій-

ської та української біблійної фразеології проводили А. Біріх, Х. Вальтер, Є. Верещагін, В. Гак, К. Дубровіна, Р. Зорівчак, Н. Іванова, А. Коваль, Д. Кристал, О. Кунін, В. Мокієнко, О. Набока, В. Смірнов, С. Шулежкова, В. Хлебда. Однак досі не з'ясованими залишаються чинники формування національних корпусів біблеїзмів, ментальні передумови дивергентності світосприйняття універсального тексту Святого Письма й, відповідно, його вибіркової фразеологізації різними національними культурами.

**Постановка завдання.** У лінгвістичній науці досі немає комплексного дослідження біблеїзмів із застосуванням перекладознавчого, лінгвокогнітивного й зіставно-типологічного підходів, що зумовлює актуальність дослідження. Стаття має на меті простежити вплив англійських та українських перекладів Святого Письма на формування відповідних національно-прецедентних біблеїзмів.

**Виклад основного матеріалу.** Національно-прецедентні біблеїзми формують різні за змістом та обсягом канони в різних культурах. Нелегко пояснити, чому той чи той біблійний вислів набуває концептуальної вагомості в певній мові й культурі. В. Гак виділяє об'єктивні та суб'єктивні причини розходжень у різномовній біблійній фразеології [7, с. 55]. Аналізуючи розбіжності в списках поширених біблійних цитат російської

й англійської культур, В. Жельвіс зазначив: «[...] перевага тієї чи тієї цитати могла бути викликана конкретно історичною подією, удалим використанням її відомим проповідником або – що найцікавіше – тією або тією рисою національного характеру» (переклад авт. – О. Д.) [11, с. 204].

Важливими, на нашу думку, є й суто мовні чинники, що зумовлюють різну стилістичну маркованість біблійних висловів і, відповідно, різну експресивність і запам'ятовуваність. Лінгвальні й екстралінгвальні чинники розходжень між біблеїзмами в різних мовах виділила К. Дубровіна [10].

В. Мокієнко назвав кілька чинників, які пояснюють наявність неоднакової семантичної структури в біблеїзмах, що функціонують у різних мовах, а саме: а) відмінність перекладацьких традицій (візантійська та латинська); б) вплив соціально-культурного середовища: особливості конфесійної орієнтації; різна взаємодія християнських уявлень з язичницькими; специфіка мовної ситуації в різні історичні періоди; в) внутрішньомовні закономірності лексико-семантичного розвитку; г) семантичний синкретизм самого першоджерела – тексту Біблії [17, с. 146].

Наприклад, поєднання кількох чинників уважаємо причиною фразеологізації відомого біблійного виразу *fly in the ointment*, що входить до ключових словників ідіом та алюзій англійської мови, зокрема й до списку з 257 сталих біблійних виразів Д. Крістала [25, с. 293]. Цей біблеїзм походить із Книги Еклезіяста 10: 1 і структурно пов'язується з Біблією Якова 1611 року; див. “*Dead flies cause the ointment of the apothecary to send forth a stinking savor: so doth a little folly him that is in reputation for wisdom and honour*” [31, Eccles. 10: 11]. Його значення – «хтось або щось, що більшою чи меншою мірою псує досконалу в усьому іншому або дуже задовільну ситуацію» (переклад авт. – О. Д.) [32, с. 193].

Причини входження цього біблійного виразу до системи англійської мови ретельно проаналізував Д. Крістал. На думку дослідника, цей вираз з XVI століття «якнайточніше проходить у щілину лінгвістичної свідомості» англійців (“*it slots neatly into their linguistic consciousness*”) [25, с. 113], іншими словами, формує відповідний національно-прецедентний біблеїзм, завдяки: а) контрасту позитивних конотацій слова *ointment* (оливкова олія, елей), зокрема, пов'язаних із релігійним ритуалом помазання, та негативних конотацій слова *flies* (мухи). Д. Крістал навів цікавий приклад: в одній з англійських чаклунських книг VI століття муху названо дияволом. Зазначимо,

що приписування мухам диявольських ознак іде від біблійного тексту. С. Аверинцев згадує, що ще св. Ієронім у коментарях до Вульгати пов'язував ім'я Вельзевула з іменем старозаповітного бога філістимлян Ваал-Зевува, що означає «повелитель мух» (таку саму назву має роман Вільяма Голдінга 1954 року) [1, с. 64]; б) надзвичайній ритмічності й, відповідно, запам'ятовуваності фрази.

В українській культурній пам'яті відповідна цитата з Еклезіястової Книги не закріпилася, про що свідчить суттєва розбіжність її перекладних варіантів; лише відповідником до англійського *ointment* є *пахуца масть* (П. Куліш), *олива* (І. Огієнко), *масть* (І. Хоменко), *запахна масть* (Патріарх Філарет), *пахуча олія* (Р. Турконяк). Надзвичайно ритмічно й евфонічно звучить ця фраза в церковнослов'янському варіанті: «Мухи *qm̄gplbn̄shrtte* згнують еле# сладость» [6, Еккл. ѱ: а]. Однак, на відміну від таких церковнослов'янських, як *нічтоже сумняшесея*, *притча во язицех* та інші, вищезгадана цитата не фразеологізувалася в українській мові. Відповідником ідіоми *fly in the ointment* є просторічний вираз *ложка дьогтю в бочці меду*. Хоча мед часто згадується в Старому Заповіті поряд із молоком, рідше з оливковою олією як уособлення багатств Палестини, мабуть, немає сенсу шукати біблійні зв'язки цього українського фразеологізму.

Як бачимо, фразеологічну лакуну в одній із зіставлюваних мов можна пояснити варіативністю інтерпретацій біблійного протовиразу в національній традиції перекладу Святого Письма. Результатом лакуни є описовий переклад відповідного біблеїзму вихідної мови або біблійно-немаркований фразеологічний еквівалент.

Фразеологічну лакуну може зумовити дивергентність тлумачення відповідного біблійного вірша в латинській і візантійській перекладних традиціях. Прикладом може слугувати англійський біблеїзм *as the sparks fly upward*, українськими відповідниками якого, згідно зі словником К. Баранцева, є вставні слова «напевно, обов'язково, безсумнівно, безумовно» та фразеологізм «на роду написано» [2, с. 42]. Джерело наведеного біблеїзму – фраза з Книги Йова, де Еліфаз пояснює страднику першопричину його горя: “*Yet the man is born unto trouble, as sparks fly upward*” [31, Job 5: 7]. Коментатори Біблії, що орієнтуються на латинську традицію, загалом погоджуються щодо тлумачення цієї фрази, а саме: «Реальні переступи – це іскри, що вилітають із полум'я первородного гріха. Наші клопоти виникають так природно, як іскри летять угору –

їх так багато, так щільно і швидко вони здійснюються одна за одною» (переклад авт. – О. Д.) [26]. Про поширеність цього біблеїзму в сучасному англomовному світі свідчить і його використання як назви роману Г. Морріса (2011) з трилогії про родину Вінслоу. Цитата *born unto trouble, as sparks fly upward* послугувала назвою студійного альбому канадської пост-рок-групи *A Silver Mt. Zion*.

Однак тлумачення вищенаведеного вірша з Книги Йова далеке від однозначності, адже давньогебрейське *resheph* означає «палаюча вуглинка, блискавка, стріла, жар» [24]; відповідно, «[...] в інших перекладах замість «іскор» говориться про «блискавки», «стріли», «пташенят» і навіть «синів бога родючості й моря Рашапа», котрі вилітають із пекла, щоб наслати чуму на людство» [20, с. 200]. «Пташенята» випадають із цього ряду, адже образ узят з грецької Септуагінти (переклад III ст. до н. е.), звідки він перейшов у церковнослов'янську Біблію та переклад Р. Турконяка; порівняймо: «но человек раждается на труды, птенцы же сипвѣт вѣсокъ парѣтъ» [6, Івв е: џ]; «Але чоловік народжується для тяжкої праці, а пташенята грифа на висотах ширяють» [5, Йов 5: 7]; схоже в Острозькій Біблії: «но члктѣ ражаецѣ трудомѣ, птѣти же [орли] вѣсоко парѣтъ»/«але чоловік родиться для труда, пташенята ж орлині високо ширяють» [19, Йов 5: 7]. Отже, тут спостерігаємо протиставлення людини, яка мусить «у поті чола здобувати хліб свій», і «птиць небесних, які не жнуть, не сіють». У новітніх українських перекладах, першоджерелом яких слугують масоретські тексти, також спостерігаємо відмінності; порівняймо: «Бо людина народжується на страждання, як іскри, щоб угору летіти» [4, Йов 5: 7]; «Ні! Чоловік призводить лихо, як іскри, що летять угору» [21, Йов 5: 7]. Переклад І. Огієнка наштовхує на думку про необхідність страждань задля майбутнього спасіння («піднесення угору»), а в перекладі І. Хоменка людина – це, радше, призвідник зла, ніж страдник.

Наведемо приклад актуалізації цього біблеїзму в гумористичному контексті роману Джерома К. Джерома «Трое у човні (не кажучи про пса!)». Оповідач проводить аналогію між постійним зустрічним вітром, прокляттям веслувальників і вищим приписом, згідно з яким наше життя – лише випробування: “*But there! This world is only a probation, and man was born to trouble as the sparks fly upwards*” [27, с. 149]. О. Негребецькому вдалося зберегти ідіоматичність оригіналу, проте гумористичний ефект його перекладу є результатом контрверсійної модифікації крилатого вислову

«Людина народжується для щастя, як птах для польоту»; порівняймо: «*Та що вдієш! Наше земне життя – лиш долання спокус і людина створена для горя, як іскра для польоту*» [8, с. 149].

Національну прецедентність біблійного виразу може обумовити його звукописна апелятивність чи лексико-стилістична маркованість. Наведемо два старозаповітні вирази, кожен із яких закріплюється як біблеїзм лише в англійській або лише в українській мовах. Одним із найчастотніших у сучасному англomовному дискурсі є біблеїзм *the coat of many colours* із Книги Буття 37: 33. Щоб виділити свого улюбленця Йосипа серед інших синів, Ізраїль (Яків) подарував йому *квітчасте вбрання*. Саме це вбрання, вмочене в крові козла, заздрісні брати Йосипа принесли батькові як доказ загибелі сина, хоча насправді продали його в рабство.

Деякі дослідники вважають, що означення «кольоровий, квітчастий» – результат неправильної інтерпретації, зокрема Дж. Ламса подає таке визначення: «Одяг із довгими рукавами, що є ознакою вченості, гідності й високого становища в суспільстві» (переклад авт. – О. Д.) [28, с. 5]. За іншим визначенням, гебрейське слово *ras* означає «довгий хітон із рукавами (можливо, просто широкий); від первісного значення «щось, що має різну довжину» (переклад авт. – О. Д.) [24]. Однак майже в усіх англomовних перекладах, починаючи від Біблії Дж. Вікліфа, цей вираз має експресивну алітераційну форму й привабливу семантику «різнобарвність», на основі якої розвинулося сучасне значення біблеїзму «будь-яке розмаїття, напр., культур, націй, речей, місць тощо». Наслідком стало розмаїття можливих контекстів, у яких уживається цей вираз, часто в лексично-трансформованому вигляді. Як зазначив Д. Крістал, «важко знайти іншу біблійну фразу, яка породила такий широкий спектр свіжих асоціацій і творчих маніпуляцій» (переклад авт. – О. Д.) [25, с. 35]. Натомість в українській культурі цей вираз не має національно-прецедентного статусу й навіть однозначного перекладу: *квітчасте вбрання* (переклад І. Огієнка), *квітчаста одежа* (переклад І. Хоменка), *різнобарвне вбрання* (переклад Філарета), *барвисте вбрання* (переклад Р. Турконяка). Цікаво, що з усіх англomовних та українських перекладів інтерпретація П. Куліша найближча до первинного, утраченого значення *одіж квітчаста, рукавчата*. Утім, як не дивно, яскравий образ квітчастого вбрання не зачепився в національній свідомості українців настільки, щоб закріпитися в мові як біблеїзм.



Протилежною є ситуація з біблеїзмом *скрижалі* (бути записаним на скрижалі). Ідеться про кам'яні таблиці, які Господь дав Мойсею: «*І промовив Господь до Мойсея: «Вийди до Мене на гору, і будь там. І дам тобі кам'яні таблиці, і закона, та заповідь, що Я написав для навчання їх»* [4, Вих. 24: 12]. Церковнослов'янїзму *скрижалі* не знаходимо в новоукраїнських перекладах Біблії ХХ століття. Варіант, що його пропонують перекладачі, звучить цілком сучасно, як й англomовні інтерпретації виразу: *кам'яні таблиці/tables of stone*. Натомість Патріарх Філарет та Р. Турконяк – перекладачі Святого Письма ХХІ століття, знову повертаються до церковнослов'янського варіанта, усвідомивши його національно-прецедентний статус. Фразеограф біблеїзмів А. Коваль подала п'ять прикладів уживання біблеїзму *скрижалі* в художніх текстах, зокрема у творах Олександра Олеся, Олександра Довженка, Агатангела Кримського, Дмитра Павличка. При цьому дослідниця окреслила його два значення: «заповіт, твір, сповнений великих ідей, важливі закони» [13, с. 68], «щось святе, недоторкане, те, чому людина поклоняється» – й окремо виділила вислів *бути записаним на скрижалі* в значенні «здобути безсмертя, бути увінчаним» [13, с. 69].

Англomовний відповідник цього біблеїзму не входить ані до Вордсвортського словника алюзій, ані до Словника біблійних ідіом Дж. Ламси. Д. Крістал уніс цей вираз у каталог сталих біблійних висловів [25, с. 267–268], проте вказав на його низьку частотність у переносних (небіблійних) контекстах [25, с. 48], тобто поставив під питання його ідіоматичність. Можливо, саме урочисто-архаїчна форма українського біблеїзму, на відміну від простоти англomовного виразу, і зумовила його національну прецедентність.

Розглянемо унікальний випадок входження біблійного виразу до англomовного узусу внаслідок омонімічної гри, що призвела до повної втрати зв'язку з текстом Святого Письма. Етимологія біблеїзму (*in the land of Nod* – «країна блукання»: саме там оселився Каїн після того, як Господь покарав його вигнанням за вбивство брата: “*And Cain went out from the presence of the Lord, and dwelt in the land of Nod, on the east of Eden*” [31, Ге. 4: 16]. Можливо, вираз є просто метафорою, адже Каїн був приречений на вічне блукання: «*Мандрівником та заволокою будеш ти на землі*» [4, Бут. 4: 12]. Проте в англійській мові цей біблеїзм розвинув значення «сон» [29, с. 339], унаслідок мовної гри на омонімії біблійного *Nod* і відомого від початку ХV століття слова *nod* у значенні

«схилити голову» й «дрімати». Перша згадка про біблеїзм (*in the land of Nod*) датується 1738 роком, коли Джонатан Свіфт ужив його у творі «Ввічлива розмова Свіфта» (“*Swift’s Polite Conversation*”), що є сатирою на тогочасний спосіб вишуканого спілкування.

Факт обігрування біблійного вислову, що зафіксувався в мовній свідомості народу, сам по собі привертає увагу. Однак насамперед цей винятковий випадок закріпленого на мовному рівні каламбуру слугує моделлю незлічених обігрувань біблеїзмів у мовленні, що, власне, і є підтвердженням їх ідіоматичного статусу. Однак в українській мові, на відміну від англійської, біблеїзми стають об'єктами мовної гри дуже рідко. Це пояснюється особливостями гумору (перевагою ситуативного гумору над лінгвістичним), специфікою слов'янської ментальності (несхильної «змішувати святе з грішним») і соціально-політичними й культурними чинниками (тривалий період обмеженого функціонування Святого Письма та відсутність традиції його читання вдома).

Прецедентні біблійні висловлювання в межах англо-української опозиції можуть мати спільне значення, проте різні біблійні прототипи. Простежуємо, що формально й мотиваційно дивергентні різномовні біблеїзми зі спільним значенням можуть походити з різних частин Святого Письма. Це явище зумовлене перегуком ідей, закодованих у різних біблійних образах чи сюжетах. Наприклад, англomовний біблеїзм *the leopard (cannot) change his spots* походить із Єремії 13: 25 та означає неможливість змінити людську природу [32, с. 131]. В українському варіанті цей екзотичний образ трансформується в, здавалося б, просторічну й політично некоректну із сучасного погляду паремію *горбатого (лише) могила виправить (горбатого не виправиш)*. Однак, як не дивно, цей вираз теж має біблійне коріння, Еклезіаста 1: 15, де продовжується відома думка про марноту всього сущого: «**Покривленого не направиш, а неіснуючого не полічиш**» [4, Екл. 1: 15]. Як бачимо, біблійний вираз частково трансформувався, втім залишився цілком упізнаваним.

Важливою відмінною рисою українських та англomовних біблеїзмів є те, що біблійні регістри двох мов походять із різночасових текстів. Джерелом англomовних біблеїзмів є передусім Біблія короля Якова (1611), мова якої не надто відрізняється від сучасної англійської. В українській мові біблійний регістр формує церковнослов'янська Біблія. Значна частина перекладу церковнослов'янською з'явилася

уже в IX столітті, а перекладом усіх біблійних книг стала Острозька Біблія. Як зазначила Т. Мороз, «саме церковнослов'янізми відіграли найважливішу роль у формуванні конфесійного стилю староукраїнської мови, адже значна частина церковнослов'янізмів, уже адаптованих на українському ґрунті, досить вільно входила до складу староукраїнської мови на правах синонімів й у багатьох випадках розцінювалася як книжна староукраїнська лексика і навпаки» [18, с. 96]. Наприкінці XVII століття більшість церковнослов'янізмів витіснені з ужитку словами з народної мови, проте продовжували вживатися у творах українських письменників як елементи високого стилю. Р. Зорівчак указала, що біблеїзми українського художнього мовлення, інтернаціональні щодо свого предметно-логічного змісту, часто мають старослов'янську мовну оболонку: «Вписуючись в українську мовну ситуацію, вони зберігають сильніший заряд урочистості і, відповідно, сарказму» [12, с. 46]. Так само В. Коптілов наголосив, що старослов'янізми формують особливий стилістичний реєстр української мови, що не має внутрішньомовних еквівалентів: «Відповідників старослов'янізмів українська мова не має, це – такий своєрідний шар лексики й фразеології, що не може бути замінений нічим іншим без істотних стильових втрат. Це глибоко розумів Тарас Шевченко з його геніальним чуттям мови і, перекладаючи з церковнослов'янської Біблії, залишив чимало слів і виразів без перекладу» [14, с. 147–148].

Національні біблеїзми часто входять до когнітивного апарату «середньолітературного» українця опосередковано через автопрецедентні літературні тексти. Отже, біблеїзми, що формують національний канон, часто функціонують як *полігенетичні*. Термін *полігенетична цитата* запропонувала З. Мінц, визначаючи її як репрезентант кількох текстів, у кожному з яких окреслена цитата набуває свого смислу, що кваліфікується як оказіональний.

Як знак усіх цих текстів одночасно, їх «скорочена програма», така цитата зберігає в згорнутому вигляді всі значення, набуті в них [15, с. 394]. Серед виділених З. Мінц типів полігенетичних цитат до біблійних доречно зарахувати цитати, що стосуються кількох текстів, серед яких може бути виділено джерело (у цьому разі Біблія) [15, с. 387].

Біблеїзми, що «пройшли через горнило вербального чи синтетичного мистецтва», проаналізувала й С. Шулежкова, стверджуючи, що

для них «характерна багаточисельність асоціацій, пов'язана з їх життям у творах художників, композиторів, поетів, прозаїків» (переклад авт. – О. Д.) [23, с. 8]. Ця дослідниця виокремила три типи взаємозв'язків між Святим Письмом і біблеїзмами з вторинними (культурними) асоціаціями: 1) постійна актуалізація біблійного тексту через мистецькі твори; 2) витіснення первинно-біблійних асоціацій вторинними культурними асоціаціями; 3) перехід біблеїзму в розряд безіменних мовних одиниць [23, с. 9]. Другий із типів, що їх виділила С. Шулежкова, зараховуємо до *полігенетичних біблеїзмів*, адже ослаблення генетичного зв'язку з текстом Біблії наділяє фразеологізм іншим джерелом (джерелами), з якими він асоціюється.

Отже, *полігенетичний біблеїзм* – це біблеїзм, що ґрунтується не на первинно біблійних, а на вторинних культурних асоціаціях з авторитетними твердженнями чи мистецькими творами. Яскравий приклад полігенетичного біблеїзму, що ввійшов до американського культурного канону як перше проголошення американського експанціоналізму (винятковості), – *shining city upon the hill* (*осяйне місто на горі*). Джерело цього посилання – Мт. 5: 14, де Ісус звертається до своїх слухачів: “*Ye are the light of the world. A city that is set on a hill cannot be hid*” [31, Matt. 5: 14] – «*Ви світло для світу. Не може сховатися місто, що стоїть на верховині гори*» [4, Мт. 5: 14].

Один із перших американських колоністів Джон Вінтроп, сходячи на берег своєї нової Батьківщини у 1630 році, пророкував їй долю «міста на горі», на яке будуть звернені очі всього світу. У XX столітті до цього образу неодноразово зверталися політики, які хотіли підкреслити унікальну роль США у світовій історії (Дж. Кеннеді, Р. Рейган, Р. Джуліані та ін.). Прикладом може слугувати уривок із промови колишнього мера Нью-Йорка Р. Джуліані, виголошеної на відкритті особливого засідання Генеральної Асамблеї ООН щодо тероризму 1-го жовтня 2001 року: “*It's these very principles and the opportunities these principles give to so many to create a better life for themselves and their families that make America and New York a shining city on a hill. There's no nation in the history of the world and no city that has seen more immigrants in less time than America*”. Виділену фразу можна вважати концептуальною, адже вона заклала підвалини нової глобальної інформаційної політичної кампанії США, формування нового міжнародного образу країни через відродження бренду Нью-Йорка як «столиці світу».

Українського читача цієї промови в перекладі може спантеличити те, що Р. Джуліані назвав США, країну, «містом на горі», оскільки український прототип біблеїзму не викликає відповідних асоціацій. Натомість у свідомості американця *осяйне місто на горі* – це насамперед США як «обране Богом місце», а вже потім символ праведних учинків, що їх треба творити в ім'я Господнє.

Інший приклад відомого англomовного полігенетичного біблеїзму – *house divided*. Біблійним джерелом цього виразу є три Євангелія – від Матвія, Марка і Луки: відповідаючи на звинувачення фарисеїв у тому, що Він зцілює за допомогою Вельзевула, Ісус пояснює, чому іменем сатани не можна вигнати злого духа: “*Every kingdom divided against itself is brought to isolation; and every city or house divided against itself shall not stand*” [31, Matt. 12: 25] – «*Кожне царство, поділене супроти себе занується; І кожне місто чи дім, поділені супроти себе, не втримаються*» [43, Мт. 12 :25]. Проте вираз *house divided* у значенні «держава, спільнота або організація, у якій нема єдності» асоціюється передусім не з Новим Заповітом, а з аллюзією на нього в промові А. Лінкольна [32, р. 104]. Промову, відому нині під назвою “*House Divided*”, А. Лінкольн виголосив 1858 року під час невдалої передвиборчої боротьби за сенаторське крісло від Республіканської партії. На відміну від свого опонента-демократа С. Дугласа, який обстоював вільний вибір кожного штату щодо свого устрою, майбутній президент США за допомогою біблійної аллюзії висловив непопулярну на той час думку: держава не може залишатися «напіврабовласницькою і напіввільною»: “*A house divided against itself cannot stand. I believe this government cannot endure, permanently half slave and half free. I do not expect the Union to be dissolved – I do not expect the house to fall – but I do expect it will cease to be divided*”. Фраза стала настільки популярною, що її використовують навіть як основу для мовної гри, зокрема таку назву має один із епізодів відомого серіалу «Лікар Хауз», де за сюжетом головний герой страждає від галюцинацій і синдрому роздвоєної особистості – «Хауз розділений».

Знаменно, що паралельний образ із наведеної новозаповітної цитати – *розділене царство* – озвучив на першому засіданні новобраної Верховної Ради України президент Петро Порошенко, закликаючи парламент і весь український народ до єдності: «*Євангеліє вчить, що царства, які розділені в собі, впадуть*».

Засоби масової інформації нерідко використовують полігенетичні біблеїзми, де сакральне

джерело просвічує крізь метабіблійні вирази, актуалізовані в канонічних літературних творах. Наприклад, британський журнал “The Economist” свого часу описував ситуацію в Боснії 1997 та Іраку 2002 років як *darkness visible*. Цей образ наводить біблійний опис пекла: “*A land of darkness, [...] where the light is darkness*” [31, Job 9: 22]. Однак фраза *darkness visible*, що набула майже ідіоматичного характеру, посилається не безпосередньо на книгу Йова, а на опис пекла в поемі Джона Мільтона «Втрачений рай». Зазначимо, що попри існування українського перекладу Мільтонового тексту, перекладна цитата навряд чи активує сцену пекла у свідомості українського читача, тому в українських ЗМІ доречніше застосувати суміжний образ *царство темряви*.

В українській культурі ХХ–ХХІ століть також існують полігенетичні біблеїзми, що повністю або частково втратили зв’язок із біблійним джерелом у свідомості читачів: це, зокрема, одиниці, опосередковані використанням у назвах класичних творів, порівняймо: «Виявляється, що назву роману Панаса Мирного «*Хіба ревуть воли, як ясла повні?*» теж узятю з Біблії, з Книги Йова» [13, с. 104]. Уже саме формулювання в словнику А. Коваль свідчить про втрату зв’язку цієї відомої й часто згадуваної цитати з текстом Біблії. Принаймні зазначену інформацію ніколи не наводили в межах радянської шкільної програми, де роман Панаса Мирного був хрестоматійним.

Схожа ситуація з висловом *ходіння по муках* (подано в словнику А. Коваль) [13, с. 292]: приблизно з ХІІ століття на слов’янських землях поширюється перекладена з грецької мови оповідь про ходіння Богородиці по муках: Богородиця з архангелом Михаїлом відвідує пекло, де грішники терплять муки відповідно до природи їхнього гріха. Апокриф «Ходіння Богородиці по муках» фіксує І. Франко [3, т. 4, с. 142–148]. Однак у радянський період цей вислів асоціювався насамперед із назвою книги Олексія Толстого «Ходіння по муках», набувши особливої популярності в 1970-ті роки після її успішної екранізації.

Чи не найбільше українських полігенетичних біблійних цитат опосередковано творами Т. Шевченка. Біблійне джерело при цьому ніколи повністю не затирається, адже «Кобзар» у всі часи функціонував у свідомості українського читача як своєрідна національна Біблія. Численні біблійні вислови стали крилатими саме у формі цитати з Т. Шевченка, а не церковнослов’янського чи українських перекладів Святого Письма: це, зокрема,



початок поезії «Ісаія. Глава 35» «*Радуйся, ниво непополитая!*» (церковнослов'янський відповідник – «Радтийс#, пустин# жаждима#»); вислів *на розпуттях велелюдних* із поезії «І смеркає, і світає» (церковнослов'янський відповідник – «в начале всех исходов» [Плач. 2: 19]).

Інколи біблійний вислів у Т. Шевченка зазнає не лише вербального, а й смислового переформулювання, як-от розгортання значення слів Ісуса з Мт. 25: 30: «*По правді кажу вам: що тільки вчинили ви одному з найменших братів Моїх цих – те Мені ви вчинили*» в поемі «І мертвим, і живим, і ненарожденним»: «*Обніміте ж, брати мої, // Найменшого брата*» [22, т. 1, с. 254].

Наступний крилатий вислів Т. Шевченка не має безпосереднього відповідника у Святому Письмі, однак інтуїтивно сприймається читачем як церковнослов'янський, завдяки виразній архаїчній формі. Ідеться про біблеїзм *все-видящее око* з поеми «Юродивий». Т. Шевченко вжив його іронічно й у такому ж іронічному, хоча й ширшому значенні («*чиясь надто пильна увага й надмірна прискіпливість*» [13, с. 289]), його застосовували в пізніших текстах: «*все-видящее око*» органів влади від найнижчого до найвищого рівня. Ярослав Дзира знаходить цікаву паралель між Шевченковим виразом та образом з «Літопису» С. Величка; порівняймо: «*Хоча бачило всевидяче божественне око Суховієве злодіяння і повстало по обидва боки Дніпра велике бідство й розор невинним людям від нього і від його помічників, однак не дало на нього своєї патериці і не допустило йому з невігласами козаками, що пристали до нього з українських міст, бути захопленими татарами і південними в кримську неволю*» [9, с. 187–203].

А. Коваль та А. Мойсієнко зазначають [16, с. 253–254], що цей вислів узятو з християнської символіки, у якій промисел Божий зображений у вигляді ока в променях, обрамленого трикутником [13, с. 288]. Проте вербальне джерело цього посилення знаходимо в 2 Хр., порівняймо: «*Бо очі Господні дивляться по всій землі*» [4, 2 Хр. 16: 9]. У кожному разі для українського читача *всевидящее око* – це біблеїзм, актуалізований Т. Шевченком, оскільки номінація *Бог* аналогічна до *Всемогутній, Усезнаючий і Всюдисущий*. Цю функцію зберігає й англійський переклад Джона Віра *All-Seeing Eye* [30, с. 244], де сакральна номінація акцентується великими літерами та словотвірною-морфологічною аналогією з номінацією *God Almighty*.

**Висновки і пропозиції.** Проведений аналіз дає змогу резюмувати про зумовленість національно-маркованої прецедентності біблійної фразеології дивергентністю національних перекладів Святого Письма. У свою чергу, особливості англійських та українських біблійних перекладів пояснюються такими мовними й позамовними чинниками, як різниця традицій перекладу Біблії (латинська та візантійська), різночасовість і, відповідно, різна мовна дистантність ключових джерел біблеїзмів (Біблія короля Якова 1611 року й церковнослов'янська мова IX століття), конфесійні, соціокультурні та ідеологічні аспекти. Перспективність дослідження зумовлена необхідністю системного аналізу національно-культурних девіацій у перекладах Святого Письма, їх впливом на формування біблійної фразеології й потенціалу для її відтворення та рецесії в іншомовному й інокультурному середовищі.

#### Список літератури:

1. Аверинцев С. Софія-Логос: словник. 3-е вид. Київ: ДУХ І ЛІТЕРА, 2007. 650 с.
2. Англо-український фразеологічний словник / укл. К. Баранцев. Київ: Рад. шк., 1969. 1052 с.
3. Апокріфи і легенди з українських рукописів: у 5 т. / збір., упоряд. і поясн. І. Франко. Репринт 1896. Львів: ЛНУ ім. І. Франка, 2006. Т. 1–5.
4. Біблія або Книги Святого Письма Старого і Нового Заповіту / пер. І. Огієнко. Київ: Українське Біблійне Товариство, 2002. 1375 с.
5. Біблія. Книги Святого Письма Старого та Нового Завіту / пер. Р. Турконяк. Київ: Укр. Біблійне Товариство, 2013. 1213 с.
6. Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета на церковнославянском языке. Москва: Российское Библийское Общество, 2001. 176 с.
7. Гак В. Г. Особенности библейских фразеологизмов в русском языке в сопоставлении с французскими библеизмами. Вопросы языкознания. 1997. № 5. С. 55–65.
8. Джером К. Джером. Трое у човні (не кажучи про пса!) / пер. О. Негребецького. Київ: Знання, 2014. 238 с.
9. Дзира Я. Творчість Шевченка і літопис Величка. Вітчизна. 1962. № 5. С. 187–203.
10. Дубровина К. Библийские фразеологизмы в русской и европейской культуре. Москва: ФЛИНТА, 2012. 310 с. URL: [http://royallib.com/book/dubrovina\\_kira/bibleyskie\\_frazeologizmi\\_v\\_russkoy\\_i\\_evropeyskoy\\_kulture.html](http://royallib.com/book/dubrovina_kira/bibleyskie_frazeologizmi_v_russkoy_i_evropeyskoy_kulture.html) (дата звернення: 12.08.2017).



11. Жельвис В. Уроки Библии: заметки психолінгвіста. Языковая личность: культурные концепты. Волгоград; Архангельск: Перемена, 1996. С. 201–204.
12. Зорівчак Р. Фразеологічна одиниця як перекладознавча категорія. Львів: Вища шк., 1983. 175 с.
13. Коваль А. Спочатку було Слово: Крилаті вислови біблійного походження в українській мові. 2-ге вид. Київ: Либідь, 2012. 312 с.
14. Коптілов В. Схема періодизації історії українського поетичного перекладу. Питання історії та культури слов'ян. Київ, 1963. Ч. 2. С. 143–151.
15. Минц З. Функция реминисценции в поэтике А. Блока. Труды по знаковым системам. Тарту, 1973. Вып. 6. С. 387–418.
16. Мойсієнко А. Слово в апперцепційній системі поетичного тексту. Декодування Шевченкового вірша. Київ: Сталь, 2006. 304 с.
17. Мокиєнко В. Библизмы в европейской фразеологии и паремииологии. Die Slawische Phraseologie und die Bibel. Славянская фразеология и Библия / red. D. Walter, V. Mokienko, D. Balakova. Greifswald; Sankt-Peterburg; Ružomberok, 2013. С. 144–153.
18. Мороз Т. Спільні риси українського перекладу Біблії 1903 р. та мови творів І. Франка: лексика високого стилю. Дослідження з лексикології і граматики української мови: зб. наук. пр. / за ред. І. Поповського, Дніпропетровський нац. ун-т ім. Олеся Гончара. Дніпропетровськ, 2012. С. 95–103.
19. Острозька Біблія: паралельний переклад / опрац. Р. Турконяк. Львів: ТзОВ «Мастіг», 2006. 1957 с.
20. Романенко В. Коментарі. Книга Іова / пер. І. Хоменка. Київ: Богуславкнига, 2014. С. 187–295.
21. Святе Письмо Старого та Нового Завіту / пер. І. Хоменко. Ватикан: Editorial Verbo Divino, 1990. 1422 с.
22. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів: у 12 т. / упоряд. та авт. комент. В. С. Бородін та ін.; редкол.: Є. П. Кирилюк (голова) та ін. Київ: Наук. думка, 1989–1991. Т. 1–12.
23. Шулежкова С. Г. От земли обетованной к небесам обетованным (очерки о судьбах библейских крылатых выражений). Москва: ФЛИНТА: Наука, 2013. 260 с.
24. BibleSoft's New Exhaustive Strong's Numbers and Concordance with Expanded Greek-Hebrew Dictionary. BibleSoft and International Bible Translators, Inc. 1994.
25. Crystal D. Begat. The King James Bible and the English Language. Oxford: Oxford Univ. Press, 2011. 327 p.
26. Henry's M. Commentary on the Whole Bible: New Modern Edition, Electronic Database. Hendrickson Publishers, Inc. BibleSoft and International Bible Translators, Inc. 1991.
27. Jerome K. Jerome. Three men in a Boat (To Say Nothing of the Dog). Kyiv: Znannja Publ., 2015. 238 p.
28. Lamsa G. M. Idioms in the Bible Explained and a Key to the Original Gospel. New York: HarperCollins Publ., 1985. 105 p.
29. Oxford Dictionary of English Idioms / comp. by A. Cowie, R. Mackin, I. McCaig. Oxford: Oxford Univ. Press, 2009. 685 p.
30. Shevchenko T. Selected Poems. Poetry and prose / ed. by John Weir. Moscow: Progress publ., s. a. 469 p.
31. The Holy Bible (the King James Version). London: Trinitarian Bible Soc., s. a., 1152 p.
32. The Wordsworth Dictionary of Classical and Literary Allusions / comp. by A. H. Lass, D. Kiremidjian & R. M. Goldstein. Ware, Hertfordshire: Wordsworth Editions Ltd, 1994. 240 p.

## **ВЛИЯНИЕ БИБЛЕЙСКИХ ПЕРЕВОДОВ НА ФОРМИРОВАНИЕ НАЦИОНАЛЬНО-ПРЕЦЕДЕНТНЫХ БИБЛЕИЗМОВ: АНГЛО-УКРАИНСКИЙ КОНТЕКСТ**

*В статье рассмотрены факторы формирования корпусов национально-прецедентной фразеологии библейского происхождения в англо-украинском сопоставлении и проблемы перевода национально-маркированных библеизмов. Доказано, что дивергентность библейской фразеологии в сопоставляемых языках обусловлена, в частности, особенностями национальных переводов Священного Писания. Отдельно выделены полигенетические библеизмы, которые ассоциируются не столько с библейским первоисточником, сколько с его интерпретацией в авторитетных утверждениях и классических произведениях вербального и синтетического искусств.*

**Ключевые слова:** национально-прецедентные библеизмы, полигенетические библеизмы, византийская традиция библейского перевода, латинская традиция библейского перевода, библейский прототип, церковнославянизмы.

**THE INFLUENCE OF BIBLE TRANSLATIONS ON THE FORMATION  
OF NATIONALLY-PRECEDENT BIBLICAL IDIOMS: ENGLISH-UKRAINIAN CONTEXT**

*The article sets out to examine factors of forming corpora of nationally precedent biblical phraseology in English-Ukrainian opposition and issues of translating nationally-marked biblical idioms. It is argued that the divergence of Biblical phraseology in the languages contrasted results from the specificity of national translations of the Holy Scripture. Special attention is devoted to polygenetic biblical idioms, which are associated with the interpretation of the Bible source in authoritative statements and classical works of verbal and synthetic arts rather than with the Bible itself.*

**Key words:** *nationally-precedent biblical idioms, polygenetic biblical idioms, Byzantine tradition of Bible translation, Latin tradition of Bible translation, biblical prototype, Church Slavonic lexis.*

*Іванова А. О.*

Національний авіаційний університет

## ВІДТВОРЕННЯ ХУДОЖНЬОГО ЧАСУ Й ПРОСТОРУ В ЛІТЕРАТУРНОМУ ТЕКСТІ (НА МАТЕРІАЛІ УКРАЇНСЬКОМОВНИХ ПЕРЕКЛАДІВ РОМАНІВ ЖАХІВ)

*У статті проаналізовано особливості відтворення хронотопних маркерів у перекладі на матеріалі романів жахів. Зокрема, увагу зосереджено на топосі замку, будинку тощо; описах інтер'єру, екстер'єру; пейзажних описах; нагромадженні темпоральних індикаторів. Установлено, що часово-просторові координати відіграють надзвичайно важливу жанрово-композиційну роль, оскільки темпоральність і локальність – це тло для формування жанру. Одним із головних складників адекватності відтворення хронотопу літератури жахів є чітке відтворення всіх особливостей хронотопу, зокрема й деталей. Аналіз фактичного матеріалу дослідження засвідчив використання перекладачами стилістичного відповідника, стилістичного послаблення і стилістичного підсилення.*

**Ключові слова:** хронотоп, темпоральні маркери, локальні маркери, переклад, література жахів.

**Постановка проблеми.** Художній час і простір – важливі складники тексту, які формують його жанрово-композиційну структуру [6, с. 34], і невід'ємні компоненти створення індивідуальної картини світу автора. Хронотоп визначає особливості стилю, сприяє віддзеркаленню мислення художника слова. За словами літературознавця М. Гея, «час і простір – це вихідні величини, з якими має справу автор, константи змісту й форми твору» [2, с. 270].

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Основоположником теорії художнього хронотопу вважають М. Бахтіна, який уперше вжив термін стосовно літературного твору. У фундаментальній праці «Форми часу і хронотопу в романі. Нариси з історичної поетики» дослідник дав визначення хронотопу як взаємозв'язку часових і просторових відношень, художньо освоєних у літературі [1, с. 234]. У роботах учений зазначає, що вхід особистості у світ мистецтва уможливується через «ворота хронотопу», які він розуміє як «формально-змістову категорію, що виражає злиття просторово-часових особливостей у художнє ціле» [1, с. 235]. Дослідник розкриває значення терміна «хронотоп», його роль в осягненні природи твору, розробляє типологію хронотопів, особливе місце в його працях відведено саме виявленню функцій художніх часово-просторових зв'язків.

Ідеї М. Бахтіна отримали подальший розвиток у працях Ю. Лотмана, Д. Лихачова, В. Топорова [3–5; 7].

Ю. Лотман визначає художній простір у творі як «континуум, у якому розташовані персонажі й відбувається дійство» [5, с. 260–265], виокремлюючи кілька його підтипів: замкнутий і відкритий, земний і космічний, реальний і вигаданий. Учений зауважує, що поведінка персонажів твору більшою мірою пов'язана з простором, у якому вони перебувають, а тому, переходячи з одного простору в інший, герой деформується згідно з новими законами. Ю. Лотман вводить поняття «історико-епохальні або національні типи сюжетного простору».

Схожої думки дотримується й Д. Лихачов, який присвятив проблемі хронотопу кілька розділів у праці «Поетика давньоруської літератури». Поняття «простір» учений кваліфікує і як перелік країн, і як обмеження однією кімнатою й поділяє його на реальний і вигаданий, але так чи інакше вважає його невід'ємним від фабули й сюжету [3, с. 352–356]. Художній час дослідник розглядає як прояв самого художнього полотна [4, с. 7].

Концепція «простору» віддзеркалена й у роботах В. Топорова, який розробив структурно-генетичний підхід до проблем простору й часу. Об'єктами вивчення дослідника є особливості

функціонування простору й часу, психоментальні структури в художньому полотні твору, індивідуальні образи простору [179].

**Постановка завдання.** Для досягнення мети статті, що полягає у виявленні специфіки відтворення хронотопних індикаторів оригіналу в перекладі, передбачаємо розв'язання таких завдань:

– схарактеризувати поняття художнього часу і простору;

– визначити домінантні особливості репрезентації хронотопу в романах жахів;

– проаналізувати перекладацькі трансформації, що використовуються під час відтворення хронотопних маркерів.

**Виклад основного матеріалу.** Проектуючи дослідження на виявлення хронотопного континууму жанру літератури жахів і дослідження його перекладознавчого потенціалу, відзначимо, що часово-просторові координати відіграють надзвичайно важливу жанрово-композиційну роль, оскільки темпоральність і локальність – це тло для формування жанру. Одним із головних складників адекватності відтворення хронотопу літератури жахів є чітке відтворення всіх особливостей хронотопу, зокрема й деталей.

У статті зроблено спробу виявити й описати ознаки хронотопу жанру літератури жахів, що підлягають обов'язковому відтворенню в перекладі.

Хронотоп літератури жахів представлений такими елементами: 1) топос замку, будинку тощо; описи інтер'єру, екстер'єру; 2) пейзажні описи; 3) нагромадження темпоральних індикаторів.

Розглянемо кожний елемент із погляду перекладознавства, визначаючи тим самим труднощі, що постають перед перекладачем творів зазначеного жанру.

1. Топос замку, будинку; описи інтер'єру, екстер'єру.

Замок як просторова координата літератури жахів відокремлений від звичного середовища існування й у текстовій тканині набуває жанровірної сили. Відстороненість від реального світу, незвичність і зловісна загроза виражені за допомогою топосу замку, будинку. Ізольованість замку, будівлі відокремлює їх від звичного середовища, і читач змушений сприймати події, якими б вони не були незвичайними, відповідно до законів потойбічного світу, тобто створює ефект достеменності.

Інтенсифікація є одним із головних проявів так званої «авторської активності» в жанрі літератури жахів. «Авторська активність» у процесі розробки топосу пов'язана з необхідністю нав'язати авантюризм герою, який, потрапляючи в замок, пере-

тинає межу між «відкритим» і «закритим» світами. Основна мета, якої намагається досягти автор у процесі зображення простору в жанрі літератури жахів, – розроблення мотиву замкненості, фатальної неспроможності подолання меж. Перебування героя в заплутаному просторі топосу алегорично розглядається як спроба подолати межі людського досвіду, отримати трансцендентні знання. Важливу роль у зображенні топосу відіграє змалювання його екстер'єру й інтер'єру. Зовнішній вигляд і пейзаж, що відкриваються в радіусі його локусу, – перші просторові координати хронотопу, з якими ознайомлюється читач. Похмура палітра кольорів, незвична архітектура з гостроподібними елементами, пейзажні замальовки руїн та обривів і майже примежова зона розташування, яка здається складною до проникнення, одразу привертають увагу. Разом з екстер'єром для просторового компонента хронотопу літератури жахів характерна й складна внутрішня архітектура з потаємними переходами й підземеллями, опис автором інтер'єру кімнат, які надзвичайно контрастують між собою (одна повністю в коштовних атрибутах, інша – абсолютно занедбана). Ще одним важливим елементом просторового континууму досліджуваного жанру є цвинтар. Провідна тема жанру літератури жахів – тема смерті, тому опис подій на цвинтарі, та й опис самого цвинтаря як місця дислокації персонажа відіграє важливу жанрово-композиційну роль у творенні хронотопу.

Усі зазначені нами вище особливості мають бути відтворені у вторинному тексті, тому завдання перед перекладачем постає достатньо складне: максимально зберегти всі просторові індикатори хронотопу в перекладі, оскільки вони важливі для подальшого розвитку жанрово-композиційної лінії твору. Від того, наскільки перекладачеві вдасться зберегти всі елементи хронотопного континууму оригіналу, залежить адекватність перекладу для сприйняття. Елімінація та генералізація в процесі відтворення топосу замку недоречні, адже в досліджуваному жанрі кожна деталь надважлива для передачі головної ідеї творів, що полягає в боротьбі життя й смерті. Проаналізуємо уривок із роману Б. Стокера «Дракула»:

*Suddenly, I became conscious of the fact that the driver was in the act of pulling up the horses in the courtyard of a vast ruined castle, from whose tall black windows came no ray of light, and whose broken battlements showed a jagged line against the sky [11]. Пантом я відчув, що ми зупинилися. Ми були на подвір'ї напівзруйнованого замку, високі вікна якого були темні й похмурі, а обламани*



зубчасті стіни при світлі місяця витягнулися в зигзагоподібну лінію [9, с. 21].

У цьому уривку автор уперше знайомить героя із замком Дракули. Опис замку з деталізацією екстер'єру, а саме вікон, які були розташовані високо, щоб унеможливити проникнення до споруди, гостроподібних стін, які теж не дають змоги пройти всередину, мають бути відтворені в перекладі, оскільки створюють жанрово-композиційну єдність твору. Уривок не свідчить про якісний вихідний перекладацький продукт, у якому наявні всі деталі хронотопу, зокрема опис зовнішнього вигляду замку *vast ruined* відтворений як *напівзруйнований*, відповідник можна вважати частковим, перекладач елімінував важливу просторову характеристику замку – його масштабність, яка згодом відкривається для героя в його внутрішній складній архітектурі. Важливим є збереження кольорової палітри автора та лексем, що змальовують будівлю.

## 2. Пейзажні описи.

Текстові фрагменти, що містять пейзажні описи, є функціонально значущими для текстової тканини літератури жахів. Естетичний характер природи як елемент хронотопного континууму сполучає останній із головною функцією художнього тексту – вплинути на думки й почуття читачів. Пейзажні описи є антропоцентричними, оскільки є представленням світу природи автором, відбивають його індивідуальну картину світу.

У жанрі літератури жахів пейзажні описи є важливим хронотопним і жанрово-композиційним елементом. За допомогою пейзажних замальовок, що зображують природні зміни в просторових координатах героя, автор створює напруження текстової тканини та уможливорює нагнітання атмосфери жаху й таємниці, які є релевантними для досліджуваного жанру. Увага авторів сфокусована на змалюванні природних змін як потужної динаміки розвитку подій і природних стихій, що змінюють пейзажі та є вісниками змін для героїв. Так, *ліс, море, озеро, гори, дощ, блискавка, грім, гроза, туман* постають ключовими складниками пейзажних замальовок досліджуваного жанру. У пейзажних описах автори найчастіше послуговуються епітетами, метафорами, стилістично-маркованими лексемами, короткими синтаксичними конструкціями, які допомагають створити відповідне емоційне тло текстової тканини.

У процесі відтворення пейзажних характеристик жанру як хронотопного компонента перекладач зіштовхується зі складним завданням – потребою зберегти експресивність вихідного тексту,

передати природні зміни, що мають подекуди агресивний характер, відтворити ті мовні засоби, за допомогою яких автор першотвору намагається донести до читача просторові координати твору. Відтворення пейзажних описів вимагає від перекладача занурення в емоційну наповненість оригіналу, вміння зберегти напруження текстової тканини, атмосферу жаху та невідання. Проілюструємо сказане уривком із роману Д. Стокера й А. Голта «Дракула. Повстання мерців»:

*Tears from heaven poured to the earth as if God knew that tonight his reign would finally end. The waves of the North Sea pitched high. Lightning ripped through the darkness [12]. Thunder roared. Небесні сльози дощем лилися на землю, наче Господь знав, що сьогодні остаточно скінчиться його панування. Хвилі Північного моря сягали небаченої висоти. Блискавки шматували темряву. Гуркотів оглушливий грім* [8, с. 426].

У цьому уривку зафіксовані надзвичайно серйозні зміни природного стану, пов'язані переважно з водною стихією. Автор зображує нещадну силу дощу крізь порівняння із закінченням володарювання Бога, якому на зміну йде Диявол. Стривоженість, неспокій і страх зображені в першотворі за допомогою хвиль моря, які сягали надзвичайної висоти. Автор метафоризує змалювання блискавки та послуговується ономацією в зображенні грому. У перекладі знаходимо *гуркотів оглушливий грім*. Стилістичного засобу не збережено, однак експресивну наповненість вихідного тексту відтворено завдяки тавтологічним лексемам *гуркотів оглушливий*.

## 3. Нагромадження темпоральних індикаторів.

Особливістю поєднання теперішнього й минулого в наративній структурі жанру літератури жахів є *інтенсифікація часу*: за відносно короткий часовий відтинок розгортаються досить протяжні в темпоральному ракурсі насичені події. Як інтенсифікація простору, так й інтенсифікація часу видається формою виявлення «волі» автора, безпосередньо пов'язаною з активною авторською організацією наративності в жанрі літератури жахів.

Інтенсивність як визначальна риса хронотопу досліджуваного жанру нерозривно пов'язана із заплутаністю. Інтенсивний хронологічний час, що матеріалізується в інтенсивному заплутаному просторі, теж стає заплутаним. Розгортання часу є нелінійним, наративна структура жанру – фрагментарною. Вона побудована за принципом «шкалулки» і створює декілька часових пластів: зумовлює складну хронологію, оскільки для загальної

ретроспективної організації текстової тканини з періодичними «забіганнями наперед» характерний паралельний, нерівномірний, переривчастий плін часу. Важливим компонентом заплутаності хронології в жанрі літератури жахів є суб'єктивне сприйняття часу, адже «особистий» час персонажа відіграє важливу роль у розгортанні сюжету.

*Уведення темпоральних індикаторів між короткими відтинками текстової тканини* вказує на потужну динаміку й інтенсивний характер оповіді, відтворити які має перекладач. Утрата в перекладі хронології темпоральних маркерів послаблює динаміку оповіді, ускладнює розуміння жанрово-композиційної будови твору та призводить до неадекватного перекладу. Уміння перекладача зберегти увесь темпоральний континуум у перекладі свідчить про глибоке проникнення в жанрові особливості оригіналу, зокрема хронотопу. Розглянемо уривки з роману М. Шеллі «Франкенштейн, або Сучасний Прометей»:

*When I was about fifteen years old we had retired to our house near Belrive, when we witnessed a most violent and terrible thunderstorm [13]. Коли мені минув п'ятнадцятий рік, ми переїхали на нашу заміську дачу біля Бельрив і там стали свідками дивовижно сильної грози [10, с. 380].*

*When I had attained the age of seventeen, my parents resolved that I should become a student at the university of Ingolstadt [13]. Коли я досяг сімнадцяти років, мої батьки вирішили відправити мене до університету міста Інгольштадта [10, с. 381].*

У наведених уривках бачимо інтенсивність розвитку подій твору у віковому розрізі. Уведення темпоральних індикаторів, що вказують на вік, через короткий відрізок текстової тканини створює динаміку, потужність хронології часу та інтенсивність розгортання сюжету. Від того, чи збереже темпоральний континуум перекладач, залежатиме якість перекладацького продукту й розкриття хронотопного складника жанру рецепієнтові вторинного тексту.

**Висновки і пропозиції.** Отже, дослідивши специфічний хронотопний континуум у жанрі літератури жахів, стверджуємо, що часово-просторові координати відіграють важливу роль у формуванні жанру літератури жахів і є жанротвірним елементом, що зумовлює необхідність їх адекватного відтворення в перекладі. Складне завдання, що полягає в збереженні специфічного хронотопного контексту в перекладі, переважно під силу перекладачам, про що свідчить домінування прийому добору стилістичних відповідників у вторинному тексті. Досить високі показники

стилістичної втрати в тексті перекладу вказують, однак, на подекуди некваліфікований підхід до перекладу жанротвірних елементів хронотопу.

Намагаючись зберегти топос вілли в романі «Повстання мерців», у якій мешкала графиня Баторі, В. Горбатько зберігає стилістичними відповідниками метафори й епітети, що описують зовнішній вигляд вілли, дверей, даху, сходи, довгий коридор, а також переносить у вторинний текст порівняння тиші в будинку зі цвинтарем. Натомість І. Базилянська, відтворюючи просторовий континуум замку Дракули, не зберігає алітерації, що стилістично послаблює замок варварського вигляду, елімінує опис вікон як важливого хронотопного елемента, вилучає епітети в описах старих меблів, однак зберігає важливу деталь – відсутність дзеркал – та епітети в описах цвинтаря.

Роман М. Шеллі «Франкенштейн, або Сучасний Прометей» не має топосу приміщення. Текст наповнений докладними пейзажними описами, що розкривають переживання героя та вербалізують атмосферу твору. Перекладач удається до стилістичних підсилень у відтворенні метафор, що змальовують дощ, небо, грозу, епітетів, описують море, зберігає стилістичними відповідниками порівняння в описах блискавки та відтворює метафорами епітети, які змальовують гори, стилістично послаблює епітети, що описують грім, туман. В. Горбатько, прагнучи бути максимально близьким до першотвору, зберігає стилістичними відповідниками метафори й порівняння в описах туману, а також персоніфікацію й метонімію; епітети, що змальовують вітер, відтворює ономацією й алітерацією; зберігає метафори, які описують тишу; метафори, що зображують темноту, відтворює українськими фразеологізмами, а епітети, що змальовують поля, передає за допомогою метафор. І. Базилянська, відтворюючи пейзажні описи роману «Дракула», не змогла зберегти всі елементи специфічного хронотопу, про що свідчить часте залучення стилістичного послаблення. Перекладач послуговується стилістичним підсиленням у відтворенні метафор, що описують пагорби, однак стилістично послаблює епітети, що змальовують дерева, і порівняння в описах тиші, зберігає стилістичними відповідниками метафори, які змальовують тінь, туман, місяць, послаблює метафори в описах вітру та підсилює описи снігу.

Відтворюючи нагромадження темпоральних індикаторів, І. Базилянська в романі «Дракула», а В. Горбатько в романі «Дракула. Повстання» зберігають темпоральну насиченість стилістичними

відповідниками. Однак у романі «Франкенштейн, або Сучасний Прометей» І. Базилянська не змогла відтворити метафоричність у змалюванні темпоральності, що призвело до стилістичного послаблення вторинного тексту. Аналіз фактичного матеріалу дослідження засвідчив використання перекладачами в 50% уживань прийому добору стилістичного відповідника, у 38,5% жи-

вань перекладачі створюють вторинний текст, що характеризується стилістичними послабленнями й, відповідно, призводить до стилістичних утрат. У 15,4% уживань зафіксовано стилістичне підсилення.

Перспективи подальших досліджень убачаємо у вивченні маркерів художнього часу і простору інших жанрів у перекладі.

#### Список літератури:

1. Бахтин М. М. *Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике*. Вопросы литературы и эстетики. Москва, 1975. С. 234–407.
2. Гей Н. К. *Искусство слова*. Москва, 1967. 364 с.
3. Лихачев Д. С. *Поэтика древнерусской литературы*. Москва, 1979. 360 с.
4. Лихачев Д. С. *Концептосфера русского языка*. Известия РАН. Серия литературы и языка. Москва, 1993. № 1. С. 3–9.
5. Лотман Ю. М. *В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь*. Москва, 1988. 352 с.
6. Ноева С. Е. *Особенности хронотопа романов Н. В. Гоголя*: дисс. ... канд. филол. наук: спец. 10.01.02 «Литература народов Российской Федерации». Якутск, 2006. 182 с.
7. Топоров В. Н. *Пространство и текст. Текст: семантика и структура*. Москва, 1983. С. 227–284.
8. Стокер Д. *Дракула. Повстання мерців*. Харків, 2010. 461 с.
9. Стокер Б. *Граф Дракула*. Харків, 2009. 528 с.
10. Шеллі М. *Франкенштейн, або Сучасний Прометей*. Харків, 2009. 528 с.
11. Stocker B. *Dracula*. 2002. URL: <http://www.literature.org/authors/stoker-bram/dracula/>.
12. Stocker D., Holt A. *Dracula. The Un-Dead*. 2009. URL: <http://www.mytouristplaces.com/?p=211279>.
13. Shelly M. *Frankenstein or the Modern Prometheus*. 2003. URL: <http://www.literature.org/authors/shelley-mary/frankenstein/>.

#### ПЕРЕДАЧА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВРЕМЕНИ И ПРОСТРАНСТВА В ЛИТЕРАТУРНОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ (НА МАТЕРИАЛЕ УКРАИНСКИХ ПЕРЕВОДОВ РОМАНОВ УЖАСОВ)

*В статье проанализированы особенности передачи хронотопных маркеров в переводе на материале романов ужасов. Особенное внимание сфокусировано на топосе замка, дома и т.д.; описаниях интерьера, экстерьера; пейзажных описаниях; нагромождении темпоральных индикаторов. Установлено, что временно-пространственные координаты играют важную жанрово-композиционную роль, поскольку темпоральность и локальность – это основа для формирования жанра. Одна из главных составляющих адекватности передачи хронотопа литературы ужасов – это четкая передача всех особенностей хронотопа, особенно деталей. Анализ фактического материала исследования свидетельствует об использовании переводчиками стилистического соответствия, стилистического ослабления и стилистического усиления.*

**Ключевые слова:** хронотоп, темпоральные маркеры, локальные маркеры, перевод, литература ужасов.

#### RENDERING OF ARTISTIC TIME AND SPACE IN A LITERARY TEXT (BASED UPON UKRAINIAN TRANSLATION OF HORROR NOVELS)

*The article discusses the peculiarities of chronotop markers' rendering in horror novels. Basically, the attention is paid to the topos of a castle, a house, etc.; interior and exterior descriptions; landscape descriptions; overwhelming amount of temporal indicators. It has been found out that time and space markers play an important genre forming role as temporality and localness are considered to be the basis of a genre. One of the main components of chronotop adequate rendering is the precise translation of all details. Analysis of the factual material has shown that translators use stylistic equivalents, stylistic weakening and stylistic intensification.*

**Key words:** chronotop, temporal markers, local markers, translation, horror literature.

**Кабанцева Н. В.**

Національний університет «Одеська юридична академія»

## СУБСФЕРА «ПРИРОДА» ЯК КОНЦЕПТУАЛЬНЕ ПОЛЕ ПОЛІТИЧНОЇ МЕТАФОРИ НА МАТЕРІАЛІ УКРАЇНСЬКОЇ ТА АНГЛІЙСЬКОЇ МОВ

*Статтю присвячено вивченню субсфери «Природа» (“Nature”) як концептуального поля складника понятійної сфери «Навколишній світ» (“Outworld”) концептосфери «Політика» на базі української та англійської мов. Розглянуто частотність використання метафори політичного тексту в поданій субсфері, її розподіл на концепти й фрейми, визначено конотативні відтінки цієї субфери на матеріалі мов дослідження.*

**Ключові слова:** політична метафора, концептосфера, концептуальне поле, субсфера, природа, жива природа, нежива природа.

**Постановка проблеми.** Різноманіття політичних метафор у політичному дискурсі є невід’ємною частиною сучасного публіцистичного тексту, де сфера «навколишній світ» має найактивніше використання. Людина моделює політичну реальність, проводячи аналогію зі світом живої та неживої природи. Концептосфера політичної метафори в публіцистичному дискурсі української та англійської мов наповнена культурною та універсальною специфікою.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Аналіз концептуальних полів політичної метафори є об’єктом вивчення багатьох вітчизняних і зарубіжних дослідників, на роботи яких ми опираємося в дослідженні, таких як А. П. Чудінов [11], О. М. Чадюк [10], О. І. Андрейченко [1], Х. П. Дацишин [8], О. О. Жулавська [9], А. Musolf [15], Ida Vestermark [16], А. Santa [15], J. Zinken [18], J.M. Wei [17], А. Cienki [13], S. Bratož [12].

Проте аналіз і зіставне дослідження концептуальних полів політичної метафори субсфери «Природа» фундаментальної вихідної понятійної сфери «Навколишній світ» на матеріалі української та англійської мов ще не проведено, що зумовлює актуальність дослідження.

**Постановка завдання.** Метою роботи є зіставне дослідження субсфери «Природа» (“Nature”) як складника понятійної сфери «Навколишній світ» (“Outworld”) концептосфери «Політика» на базі української та англійської мов.

Реалізація поставленої мети передбачає вирішення таких конкретних завдань:

– проаналізувати ступінь вивчення субсфери «Природа» як концептуального поля політичної метафори в українській та англійській мовах;

– визначити лексико-семантичне наповнення субсфери «Природа» на базі обох мов дослідження;

– дослідити частотність використання цієї субсфери в політичному дискурсі в українській та англійській мовах;

– зіставити і співвіднести отримані статистичні дані між українською та англійською мовами.

Об’єктом дослідження є політичний дискурс на базі публіцистичного стилю в українській та англійській мовах.

Предметом дослідження є субсфера «Природа» (“Nature”) як складник понятійної сфери «Навколишній світ» (“Outworld”) концептосфери «Політика» на базі української та англійської мов.

За результатами дослідження до складу концептосфери «Політика» в українській та англійській мовах уходить фундаментальна вихідна понятійна сфера «Навколишній світ» (“Outworld”). До цієї сфери належать явища зовнішнього світу, вони існують поза волею людини, на які вона може вплинути опосередковано.

**Виклад основного матеріалу.** Відтак у межах фундаментальної вихідної понятійної сфери «Навколишній світ» (“Outworld”) як в українській, так і в англійській мовах найчастотнішою виділяють субсферу «Природа» (“Nature”).

Субсфера «Природа» (“Nature”) складається з двох концептів: «Жива природа» (“Living nature”) та «Нежива природа» (“Abiocoen”) (див. таблицю 1).



Концепт «Жива природа» (“Living nature”) посідає перше місце за частотністю серед концептів субсфери «Природа» (“Nature”) в обох мовах дослідження (див. таблицю 1). Поданий концепт вербалізується через семантичне поле, яке в загальному вигляді складається з лексичних одиниць, що називають і характеризують об’єкти флори і фауни, уподібнюючи в узуальних сенсах певні соціально значущі ситуації тваринам і їхній поведінці або рослинам, їх характеристикам і якостям, а також особливостям догляду за ними.

Семантичне наповнення концепту «Жива природа» дає змогу розподілити його на два фрейми: «Тварини» (“Animals”) і «Рослини» (“Plants”) (див. таблицю 2).

Як свідчать статистичні дані таблиці, перше місце серед фреймів концепту «Жива природа» (“Living nature”) належить фрейму «Тварини» (“Animals”) в обох мовах дослідження (див. речення (1) і (2)). До його складу входять метафори, що зображують номінації різних класів тварин, серед яких домашні й дикі тварини, хижаки, ссавці, птахи, риби, плазуни, комахи, гризуни, безхребетні тощо, спосіб життя яких переосмислюється в певних характеристиках і якостях, які постійно проявляються (на думку носіїв мови), наприклад:

(1) Саме туди й спрямував Кремль своє **отруйне жало** підбурювання до сепаратизму та громадянської війни. – У прикладі (1) спостерігається вживання метафори «отруйне жало». Метафоричне значення словосполучення «отруйне жало» базується на його прямому словниковому

тлумаченні – «гостра частина органа захисту або нападу отруйних комах, якою вони жалять» [8, с. 505]. Метафоричний вираз «отруйне жало» є образним і в контексті поданого речення позначає дошкульну та різку політику російського керівництва щодо підбурювання жителів Донбасу до сепаратизму. Метафора є негативно конотованою, що базується на значенні лексеми «отруйне» й асоціації лексеми «жало».

(2) Reuters: Among **political sharks**, Ukrainian pilot Savchenko to be a **‘small piranha’**. – У поданому прикладі спостерігається вживання двох метафор поданого слоту: “political sharks” та “a small piranha”. Метафоричне значення словосполучення “political sharks” базується на прямому словниковому тлумаченні лексеми “shark” – “a long-bodied chiefly marine fish with a cartilaginous skeleton, a prominent dorsal fin, and toothlike scales” [19]. У контексті цього речення під “political sharks” маються на увазі досвідчені політичні діячі, які по-хижацькому експлуатують інших людей і ресурси своєї посади з корисливою метою. Метафоричне значення словосполучення “a small piranha” моделюється словниковим тлумаченням лексеми “piranha” – “a deep-bodied South American freshwater fish that typically lives in shoals and has very sharp teeth that are used to tear flesh from prey” [19]. У метафоричному значенні “a small piranha” позначає недосвідченість Н. Савченка як політика, проте натякає на те, що її все ж варто побоюватися більш досвідченим політиком. Обидві метафори передають негативні конотації, що досягаються за рахунок семантики лексем “shark” і “piranha”.

Таблиця 1

**Порівняльний аналіз субсфери «Природа» (“Nature”) фундаментальної вихідної понятійної сфери «Навколишній світ» (“Outworld”) в українській та англійській мовах**

Субсфера «Природа» (“Nature”) фундаментальної вихідної понятійної сфери «Навколишній світ» (“Outworld”)			
Концепт «Жива природа» (“Living nature”) – (100%)		Концепт «Нежива природа» (“Abiocoen”) – (100%)	
укр. мова 58,2%	анг. мова 59,4%	укр. мова 41,8%	анг. мова 40,6%

Таблиця 2

**Семантичний склад субсфери «Природа» (“NATURE”)**

№	Концепт	Фрейми	Усього
1	«Жива природа» (“LIVING NATURE”)	«Тварини» (“ANIMALS”)	62,5% (укр. м.)
			63,5% (анг. м.)
		«Рослини» (“PLANTS”)	37,5% (укр. м.)
2	«Нежива природа» (“ABIOCOEN”)		36,5% (анг. м.)
		«Геологія» (“GEOLOGY”)	66,7% (укр. м.)
			62% (анг. м.)
		«Метеорологія» (“METEOROLOGY”)	33,3% (укр. м.)
			38% (анг. м.)

Друге місце серед фреймів концепту «Жива природа» (“Living nature”) належить фрейму «Рослини» (“Plants”) в українській та англійській мовах (див. таблицю 2). Зазначений фрейм відображає давнє архетипове сприйняття світу, що спирається на образи рослини, дерева та його складників (коріння, листя, насіння, квіти тощо) для характеристики людини і її діяльності, наприклад:

(3) **Коріння трагедії** сходу та Криму. – У реченні (3) спостерігається вживання метафори «коріння трагедії». У метафоричному сенсі «коріння» (від «корінь») – це «початок, походження чого-небудь», «основа, джерело, головна причина чого-небудь» [6, с. 292]. Метафора «коріння трагедії» несе негативну конотацію, що продукується метафоричним значенням лексеми «трагедія» – «велике горе, нещастя, загальнонародне чи особисте, спричинене гострим, непримиренним конфліктом» [5, с. 223].

(4) **My prediction: Will Trump blossom or fail?** – У поданому прикладі спостерігається вживання метафори “blossom”, значення якої базується на її метафоричному словниковому тлумаченні – “mature or develop in a promising or healthy way” [19]. У контексті поданого речення мова йде про прогноз політичного майбутнього Президента Трампа. Автор статті намагається вичувати, чи вдасться Трампу досягти процвітання на посаді Президента США, чи він зазнає політичної поразки. Метафора “blossom” є позитивно конотованою, що базується на її семантичному значенні.

Концепт «Нежива природа» (“Abiocoen”) посідає друге місце за частотністю серед концептів субсфери «Природа» (“Nature”) в обох мовах дослідження (див. таблицю 1). Цей концепт вербалізується через семантичне поле, яке в загальному вигляді складається з лексичних одиниць, що описують політичну реальність у термінах геології та метеорології. За даними таблиці 2, перше місце серед фреймів концепту «Нежива природа» (“Abiocoen”) належить фрейму «Геологія» (“Geology”) (див. речення (5) і (6)):

(5) **Новий політичний ландшафт** України. – У прикладі (5) спостерігається вживання метафори «політичний ландшафт». Метафоричне значення лексеми «ландшафт» моделюється її прямим словниковим тлумаченням – «загальний вигляд місцевості; пейзаж; частина земної поверхні з певним сполученням рельєфу, клімату, ґрунтів, рослинного і тваринного світу» [7, с. 444]. Загальний розклад політичних сил у країні представлено як політичний ландшафт. Основною рисою української політичної системи є її здатність видо-

змінюватися, причому прагнення до змін, а отже, руху, що зумовлене багатопартійністю, ЗМІ найчастіше оцінюють позитивно. У тексті статті мова йде про те, що Україна на позачергових виборах обрала новий парламент, у якому суттєво змінилася розстановка політичних сил, а отже, метафора є позитивно конотованою.

(6) **So long, 2016: the year of the political earthquake.** – У поданому прикладі спостерігається вживання метафори “political earthquake”. Метафоричний сенс базується на прямому та метафоричному словниковому значенні лексеми “earthquake” – “a shaking of the ground caused by movement of the Earth's crust” [19]; “a great upheaval” [19]. Метафора “political earthquake” виникла для опису великих потрясінь і переворотів у світі політики. У тексті статті йдеться про те, що 2016 рік став роком великих політичних потрясінь: Brexit, вибори в США, зростання терористичної загрози, міграційна криза в Європі, війна в Сирії тощо. Метафора є негативно конотованою. Така конотація моделюється семантично й контекстуально.

Друге місце серед фреймів концепту «Нежива природа» (“Abiocoen”) належить фрейму «Метеорологія» (“Meteorology”) в українській та англійській мовах (див. таблицю 2). До складу цього фрейму входять метафори, що називають атмосферу та її стан, кліматичні, погодні й метеоумови, а також сезони (див. речення (7) і (8)):

(7) **На вулицях Києва розпочалася «політична весна»** опозиції. – У прикладі (7) спостерігається вживання метафори «політична весна». Метафоричне значення лексеми «весна» моделюється її прямим словниковим тлумаченням – «пора року між зимою і літом, яка характеризується подовженням дня, потеплінням, появою перелітних птахів, розквітом рослин і т. ін.» [5, с. 341]. Метафора «політична весна» має яскраво виражене позитивне забарвлення, що продукується фоновими й асоціативними знаннями, характеризуючи ситуацію в країні як час політичного та громадського підйому, оновлення й розквіту. Метафора є позитивно конотованою.

(8) **Drugs are a major campaign point in Michigan this political season.** – У поданому прикладі спостерігається вживання метафори “political season”. Метафоричний сенс базується на прямому значенні лексеми “season” – “each of the four divisions of the year (spring, summer, autumn, and winter) marked by particular weather patterns and daylight hours, resulting from the earth's changing position with regard to the sun” [19]. Сезоном також нази-

вають період року, який характеризується активізацією певної діяльності, у нашому випадку політичної. Тобто «політичним сезоном» можна вважати період передвиборчої агітації, вихід депутатів із тривалих відпусток тощо. У контексті поданого речення метафора “political season” позначає передвиборчу кампанію, де на перший план постало питання доцільності легалізації марихуани в штаті Мічиган. До метафори закладено нейтральну конотацію, яка реалізується семантично.

Як свідчать отримані дані, метафори субсфери «Природа» (“Nature”) широко застосовуються під час опису політичних процесів, де саме метафори фрейму «Геологія» (“Geology”) посідають перше місце в українській мові (66,7%), на відміну від англійської мови, де перше місце посідає фрейм «Тварини» (“Animals”) (63,5%). Друге місце за частотністю використання метафор посідає фрейм «Тварини» (“Animals”) в українській мові та фрейм «Геологія» (“Geology”) в англійській мові (пор.: 63,5% укр. м. та 62% анг. м.). Третє місце посідає фрейм «Рослини» (“Plants”) концепту «Жива природа» в українській мові (37,5%), на відміну від англійської мови, де третє місце отримує фрейм «Метеорологія» (“Meteorology”) концепту «Нежива природа» (38%). Останнє місце в українській мові серед фреймів посідає «Метеорологія» (“Meteorology”) (33,3%), тоді як в англійській мові – фрейм «Рослини» (“Plants”) (36,5%).

За результатами дослідження, переважна частина (57,9% укр. м. та 71% анг. м.) метафор субсфери «Природа» (“NATURE”) передає негативне значення. Позитивно конотовані політичні метафори посідають друге місце (37,8% укр. м. та 24,6% анг. м.). Нейтрально конотовані політичні метафори посідають останнє місце (4,3% укр. м. та 4,4% анг. м.) (див. схему 1):

**Висновки і пропозиції.** Отже, людина моделює політичну реальність, проводячи аналогію зі світом живої та неживої природи. Метафори світу живої природи розподілено на два фрейми – «Тварини» (“Animals”) і «Рослини» (“Plants”). Метафори фрейму «Тварини» (“Animals”) активно залучаються до політичної риторики й загалом відображають типові характеристики тваринного світу, якими наділений образ того чи іншого політика: поведінки, особливості поведінки, якості тощо. Метафоричне представлення політичної дійсності, актуалізація образів агресивних дій, запеклої боротьби, притаманних політичному життю, вдало реалізується за допомогою зооморфних метафор. Метафори фрейму «Рослини» (“Plants”) також активно залучаються до політичної риторики, відображаючи специфіку політичного життя, процедури виборів, способи залучення виборців, характер взаємодії політичних партій і виборців, процеси прийняття законів, реформування й міжнародної взаємодії. Метафори світу неживої природи також розподілено на два фрейми – «Геологія» (“Geology”) та «Метеорологія» (“Meteorology”). Вони активно залучаються до політичної риторики, відображаючи загалом політичне життя країни, а також окремі елементи політичного життя, політичні відносини між країнами тощо.

У подальших планах дослідження є зіставний аналіз наступних концептуальних полів політичної метафори фундаментальної вихідної понятійної сфери «Навколишній світ» (“Outworld”), а саме її субсфер «Універсум» (“Universum”) і «Сакральний світ» (“Sacral world”), на рівні фреймів, слотів і підслотів, а також визначення конотативних відтінків цих концептуальних полів на матеріалі української та англійської мов.

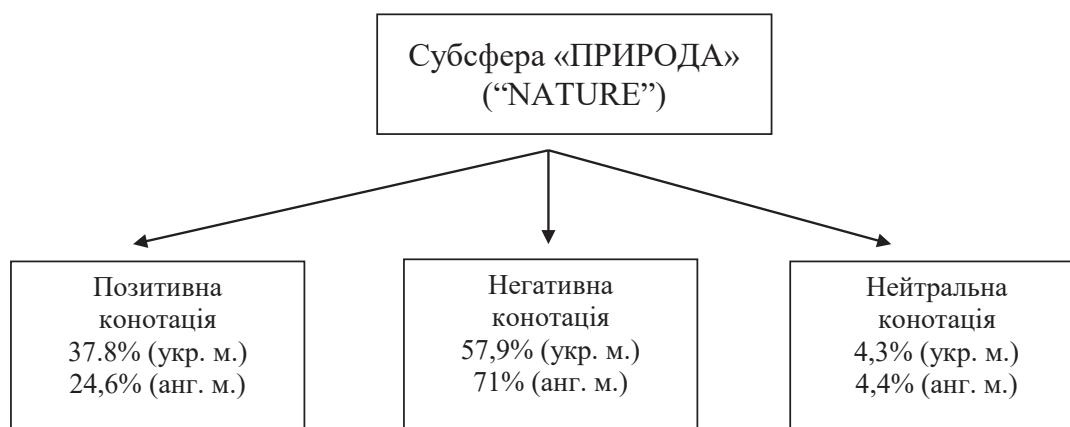


Схема 1. Відсоткове співвідношення конотацій субсфери «Природа» (“NATURE”)

Список літератури:

1. Андрейченко О. І. Метафоричне вираження концептосфери «політика» в сучасному публіцистичному дискурсі. Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского. Серия «Филология. Социальные коммуникации». 2011. Том 24 (63). № 4. Часть 2. С. 81–86.
2. Бляхер Л.Е. Ключевые метафоры постсоветского политического дискурса. Полис. 2008. С. 95–107. URL: <http://www.politstudies.ru/vm/vm-lb/1-1b.htm> (дата звернення: 04.08.2017).
3. Білодід І. К., Бурячок А.А., Винник В. О. Словник української мови: в 11 т. / ред. кол. Київ: Наук. думка, 1970. Т. 1. 800 с.
4. Білодід І. К., Бурячок А. А., Винник В. О. Словник української мови: в 11 т. / ред. кол. Київ: Наук. думка, 1971. Т. 2. 550 с.
5. Білодід І. К., Бурячок А. А., Винник В. О. Словник української мови: в 11 т. / ред. кол. Київ: Наук. думка, 1973. Т. 4. 840 с.
6. Білодід І. К., Бурячок А. А., Винник В. О. Словник української мови: в 11 т. / ред. кол. Київ: Наук. думка, 1978. Т. 9. 916 с.
7. Білодід І. К., Бурячок А. А., Винник В. О. Словник української мови: в 11 т. / ред. кол. Київ: Наук. думка, 1979. Т. 10. 660 с.
8. Дацишин Х. П. Метафора в українському політичному дискурсі (за матеріалами сучасної періодици): автореф. дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.01.08. Львів, 2005. 18 с.
9. Жулавська О. О. Актуалізація концепту ТЕРОРИЗМ у сучасному британському газетному дискурсі: автореф. дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.01.08. Харків, 2011. 20 с.
10. Чадюк О. М. Метафора у сфері сучасної української політичної комунікації: дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.02.01. Київ, 2005. 230 с.
11. Чудинов А. П. Россия в метафорическом зеркале: когнитивное исследование политической метафоры (1991–2000): монография. Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т, 2001. 238 с.
12. Bratož S. Metaphors in Political Discourse from a Cross-Cultural Perspective. IJEMS. 2014. Volume 7. № 1. P. 3–23.
13. Cienki A. The Application of Conceptual Metaphor Theory to Political Discourse: Methodological Questions and Some Possible Solutions. In Political Language and Metaphor, edited by T. Carver and J. Pikalo, New York: Routledge. 2008. P. 241–56.
14. Musolf A. Metaphor scenarios in public discourse. Metaphor and Symbol. 2006. № 21 (1). P. 23–38.
15. Santa Ana O. Brown Tide Rising: Metaphors of Latinos in Contemporary American Public Discourse. Austin, 2002. 424 p.
16. Vestermark I. Metaphors in politics. A study of the metaphorical personification of America in political discourse. Lulea University of Technology Department of Languages and Culture, 2007. URL: <http://epubl.ltu.se/1402-1773/2007/080/LTU-CUPP-07080-SE.pdf> (дата звернення: 10.07.2017).
17. Wei J. M. The Pragmatics of Metaphor in Taiwanese Politics. Virtual Missiles Metaphors and Allusions in Taiwanese Political Campaigns. United States: Lexington Books. 2001. Vol. 7 (2). P. 21–26.
18. Zinken J. Ideological imagination: Intertextual and correlational metaphors in political discourse. Discourse & Society. 2003. № 14. P. 507–523.
19. English Oxford Living Dictionaries. URL: <https://en.oxforddictionaries.com> (дата звернення: 18.03.2016).

**СУБСФЕРА «ПРИРОДА» КАК КОНЦЕПТУАЛЬНОЕ ПОЛЕ ПОЛИТИЧЕСКОЙ МЕТАФОРИ НА МАТЕРИАЛЕ УКРАИНСКОГО И АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКОВ**

*Статья посвящена изучению субсферы «Природа» (“Nature”) как концептуального поля составляющей понятийной сферы «Окружающий мир» (“Outworld”) концептосферы «Политика» на базе украинского и английского языков. Рассмотрена частотность использования метафоры политического текста в представленной субсфере, ее деление на концепты и фреймы, определены коннотативные оттенки данной субсферы на материале языков исследования.*

**Ключевые слова:** политическая метафора, концептосфера, концептуальное поле, субсфера, природа, живая природа, неживая природа.



**SUBSPHERE “NATURE” AS A CONCEPTUAL FIELD OF POLITICAL METAPHOR  
ON THE MATERIAL OF THE UKRAINIAN AND ENGLISH LANGUAGES**

*The article is devoted to the study of the subsphere “Nature” as a conceptual field of the conceptual sphere “Outworld” in the conceptual sphere “Politics” on the basis of the Ukrainian and English languages. The frequency of using metaphor of the political text in the presented subsphere, its division into concepts and frames, the definition of connotative shades of this subsphere on the material of the research’s languages is considered.*

**Key words:** *political metaphor, conceptosphere, conceptual field, subsphere, nature, living nature and abiocoen.*

*Ніколаєва Т. М.*

Київський національний університет культури і мистецтв

## ПЕРЕКЛАДАЦЬКІ СТРАТЕГІЇ В АНГЛО-УКРАЇНСЬКОМУ ПРОСТОРИ

*У науковій статті наведено трактування науковцями терміна «стратегія перекладу». Надаються особливості формування перекладацьких стратегій. Виокремлено різні групи перекладацьких стратегій, а саме: конативні, особистісні та когнітивно-лінгвістичні. Акцентується увага на ролі перекладача в процесі перекладу і вторинності характеру його творчості. Зазначається, що діяльність перекладача лише тоді має сенс, коли вона виправдовує надії учасників міжмовної комунікації. Аналізується найважливіший стратегічний принцип перекладача, а саме критичне ставлення до своїх дій, якщо оригінал виявляється суперечливим, незрозумілим або позбавленим сенсу.*

**Ключові слова:** переклад, стратегія, етапи, види, принципи.

**Постановка проблеми.** Поняття перекладацької стратегії виникло задовго до того, як перекладознавство сформувалось як наукова дисципліна. Основні принципи перекладацької стратегії закладені в працях І. Гете, Ф. Гюттингера, Дж. Драйдена, А. Тайлера та інших [1; 12; 14]. Однак упродовж довгого часу поняття перекладацької стратегії не було поширеним серед теоретиків перекладу. Замість нього широко вживалося поняття методу перекладу, зокрема у відомій доповіді Ф. Шлейхермана «Про різні методи перекладу» [15].

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Дослідженню стратегій перекладу, їх характеристики, методів і способів перекладу присвячували праці багато лінгвістів, серед яких – І. С. Алексєєва, В. С. Виноградов, В. М. Люхін, В. Н. Комісаров, Л. Л. Нелюбин, Я. І. Рецкер, В. В. Сдобніков, А. Д. Швейцер, А. Chesterman, W. Lorsch, L. Venuti. Проте, хоча цей напрям досліджень постійно розвивається, немає однастайності в інтерпретації поняття «перекладацькі стратегії». Саме потреба в конкретизації його визначення та недослідженість певних аспектів і зумовлюють актуальність дослідження.

Спроб дати наукове визначення або тлумачення поняття «стратегія перекладу» в літературі небагато, серед них варто назвати спроби в працях В. Н. Комісарова, Х. Крінгса, Н. К. Гарбовського, І. С. Алексєєвої, Р. К. Міньяр-Белоручева.

**Постановка завдання.** Мета статті – з'ясувати особливості формування перекладацьких стратегій; виокремити різні групи перекладацьких

стратегій, а саме: конативні, особистісні та когнітивно-лінгвістичні; звернути увагу на роль перекладача в процесі перекладу і вторинність характеру його творчості.

**Виклад основного матеріалу.** Вибір стратегії перекладу залежить, крім суб'єктивних уподобань перекладача та гатунку тексту оригіналу, від багатьох об'єктивних факторів, до яких, на думку Л. В. Коломієць, належать: 1) цільова аудиторія перекладу і стан цільової полісистеми; 2) кількість наявних перекладів певного твору в цільовій літературі. Потреба у форенізуєчому перекладі виникає особливо гостро, коли створюється критично велика кількість перекладів-одомашнень, які роблять відстань між читачем та оригіналом усе більшою [6].

При спробі з'ясувати, що саме наука про переклад розуміє під стратегією перекладу й наскільки вживання цього словосполучення поглиблює наші знання про дійсність (у цьому випадку про процес перекладу), виявляється далеко не однозначна картина.

По-перше, цей термін (якщо його вважати таким) існує в кількох варіантах. Поряд зі «стратегією перекладу» можна зустріти словосполучення «тактика перекладу», «стратегія перекладача», «перекладацька стратегія», навіть «стратегія поведінки перекладача в процесі перекладу». Усі ці словосполучення вживаються як семантичні варіанти не тільки різними, а й іноді одними й тими самими авторами.

По-друге, визначення «стратегії перекладу» відсутнє в Тлумачному перекладознавчому слов-

нику Л. Л. Нелюбіна, найповнішому натепер спеціальному перекладознавчому довідковому посібнику. Між тим словосполученням «стратегія перекладу» широко використовується.

По-третє, і це найголовніше, не тільки різні, а й часом навіть одні й ті самі дослідники вкладають у це словосполучення різний зміст [2, с. 256].

Перекладацька стратегія – програма перекладацьких дій [17]; метод виконання перекладацького завдання, що полягає в адекватній передачі з іноземної мови мовою перекладу комунікативної інтенції відправника з урахуванням культурологічних та особистісних особливостей оратора, базового рівня, мовної надкатегорії й підкатегорії [9]. Стратегія перекладу – це програма здійснення перекладацької діяльності, що формується на основі загального підходу перекладача до виконання перекладу в умовах певної комунікативної ситуації двомовної комунікації, яка визначається специфічними особливостями цієї ситуації й метою перекладу, а також визначає характер професійної поведінки перекладача в рамках певної комунікативної ситуації [9, с. 172].

Стратегії в перекладі зазвичай визначаються як процедури, що використовуються для розв'язання перекладацьких проблем, або як процедура, що включає обрання іншомовного тексту для подальшого перекладу й розроблення методу останнього. У другому визначенні до стратегії належать і вибір ТО, тобто вирішення питання про перенесення іншомовного твору в підсистему літератури мови перекладу. Такі питання принаймні в теорії полісистеми вирішуються внаслідок складної взаємодії чинників, пов'язаних із доцільністю, можливістю та причинами такого перенесення в кожний певний момент, а тому виходять за межі проблематики дослідження. Другий складник поняття стратегії (метод перекладу) автор звужує лише до опозиції «одомашнення – очуження», що також не входить до предмета дослідження. У першому ж визначенні змісту поняття «стратегія» зливаються перекладацькі проблеми різного рівня (слова, речення, абзацу, тексту загалом), унаслідок чого їх важко розрізнити. Аби уникнути двозначності, в дослідженні ми будемо тлумачити стратегію як певний регулятивний принцип перекладу конкретного ТО чи його фрагмента. Якщо згаданий принцип стосується ТО загалом, то такі стратегії ми будемо називати глобальними, а коли вони належать до фрагментів ТО, то локальними [18].

Вихідні постулати перекладацької стратегії визначають загальне ставлення перекладача до своєї роботи. Тут насамперед варто наголосити

на необхідності враховувати посередницьку роль перекладача, вторинний характер його творчості. Звідси випливає повага до тексту оригіналу, розуміння, що переклад автора оригіналу (мовби приписується йому), і тому він повинен якомога повніше відтворювати оригінал, бути його повноправною заміною. Діяльність перекладача лише тоді має сенс, коли вона виправдовує надії учасників міжмовної комунікації. У професійному плані це означає, що перекладач докладає максимум зусиль, щоб правильно зрозуміти текст і підібрати йому найбільш точну відповідність у ПЯ. Він пам'ятає, що будь-яка частина тексту може представляти явні чи приховані перекладацькі проблеми й не дозволяє собі бездумних або поверхових рішень. Водночас перекладач знає, що серед таких проблем є типові, часто зустрічаються й мають більш-менш відомі, стандартні рішення, а є унікальні, оказіональні, що вимагають для свого рішення зміни відомих прийомів або пошуку абсолютно нових. Найважливіший стратегічний принцип перекладача – критичне ставлення до своїх дій, якщо оригінал виявляється суперечливим, незрозумілим або взагалі позбавленим сенсу, то причиною цього може бути не помилка його автора, а недостатні знання перекладача. Підхід перекладача до створюваного ним тексту повинен бути обережним і гнучким: якщо вибрана відповідність не вкладається в текст, суперечить іншим частинам тексту, порушує логічну послідовність викладу, то варто підшукати інше, а не намагатися підганяти під неї все інше.

Стратегія перекладача під час вирішення конкретних завдань насамперед залежить від визначення мети перекладу й умов його виконання. Перекладач повинен чітко уявляти, для чого і для кого він перекладає, яке завдання буде виконувати створюваний ним текст, як і ким цей текст буде використаний. У зв'язку з цим на просунутих етапах навчання завдання майбутнім перекладачам з перекладу навчальних текстів повинні супроводжуватися вказівкою на мету перекладу, характер передбачуваних читачів, друкований орган, у якому він повинен бути прийнятий до публікації, тощо. На основі таких даних перекладач може вирішити, чи буде він робити переклад або який-небудь інший вид мовного посередництва, а якщо переклад, то чорновий робочий, або готовий до опублікування (адекватний). Відповідно до цих рішень він буде вибирати і способи передачі вихідного повідомлення. Певний вплив на стратегію перекладача можуть надавати й технічні умови його роботи: стислі терміни, можливість

користуватися друкарською машинкою, диктофоном або комп'ютером тощо.

Вибір стратегії перекладу залежить, крім суб'єктивних уподобань перекладача та гатунку тексту оригіналу, від багатьох об'єктивних факторів, до яких, на думку Л. В. Коломієць, належать: 1) цільова аудиторія перекладу і стан цільової полісистеми; 2) кількість наявних перекладів певного твору в цільовій літературі. Потреба у форенізуємому перекладі виникає особливо гостро, коли створюється критично велика кількість перекладів-одомашнень, які роблять відстань між читачем та оригіналом усе більшою.

Функція першотвору в цільовій літературній полісистемі. Головна функція перекладу одомашнення – розбудова вже наявної в цільовій культурі літературної традиції, тоді як функція перекладу очуження полягає в уведенні до цільової літератури нових стилів, висловів, засобів і прийомів [5, с. 522].

Результати процесу перекладу (якість перекладу) обумовлюються ступенем смислової близькості перекладу оригіналу, жанрово-стилістичної належністю текстів оригіналу й перекладу, прагматичними чинниками, що впливають на вибір варіанта перекладу.

Усі ці аспекти перекладу мають безпосередньо нормативний характер, визначають стратегію перекладача та критерії оцінювання його праці.

Т. В. Пастрик виділяє три групи перекладацьких стратегій: 1) конативні стратегії, які виражають спрямованість на адресата взаємодії з урахуванням змісту й функцій спілкування, спрямовані на визначення смислового наповнення вихідного тексту і здійснення впливу на читачів тексту перекладу, задуманого автором оригіналу; 2) особистісні перекладацькі стратегії – закономірності когнітивного оброблення інформації (сприймання, інтерпретація та породження), які визначаються рисами характеру перекладача; 3) когнітивно-лінгвістичні стратегії ґрунтуються на лінгвістичних і текстових знаннях перекладача: знання про когнітивну, емоційну, естетичну інформацію та особливості її вербалізації.

З усього діапазону стратегій у цьому дослідженні ми зосередимося лише на двох: калькуванні й трансформаціях, які певною мірою утворюють опозицію.

Оскільки існують різні визначення калькування, які інколи суттєво відрізняються за змістом, зазначимо, що в межах розвідки калькування розглядатиметься як копіювання структури слова, словосполучення або речення мови оригіналу

(МО) у мові перекладу (далі – МП). Калькування може здійснюватися на фонемно-графемному рівні, і тоді воно називається транскодуванням, що має різні види: 1) транскрибування – копіюється звукова форма слова (наприклад: design – дизайн); 2) транслітерування – копіюється графічна форма слова (наприклад: comfort – комфорт); 3) змішане транскодування – копіюється частково звукова, а частково – графічна форма слова (наприклад: supercomputer – суперкомп'ютер); 4) адаптивне транскодування – форма слова копіюється, частково адаптуючись до норм МП (наприклад: kinetic – кінетичний).

До трансформацій, що стосуються зміни форми ТО в ТП, належать додавання, вилучення або перестановка слів, а також перефразування й розбивання складних речень на два або більше простих чи об'єднання останніх в одне складне. Додавання слів – це привнесення в ТП лексем, що відсутні в ТО у явній формі, але їх значення приховано містяться в його змісті як імплікатури. Наприклад: The engines have a very good record of reliability – Ці двигуни зажили солідної репутації з точки зору їх надійності. Змістом трансформації вилучення слів є видалення в ТП лексем, що експліцитно наявні в ТО, але в ТП можуть бути переведені на імпліцитний рівень [16].

Натепер у лінгвістиці є й інша класифікація стратегій лінгвокультурної адаптації тексту перекладу, що застосовується під час перекладу як реалій, так і текстів загалом залежно від вибору перекладача. Їх також називають субстратегіями, що є засобами реалізації основних стратегій – форенізації, доместикації, нейтралізації:

1) транзитивна стратегія – орієнтована на максимально точне відтворення формальних характеристик ідіостилу оригіналу, що розглядається як необхідна умова адекватного перекладу цього тексту, як наслідок, на пряме нетрансформативне перенесення всіх засобів вираження специфіки в перекладі;

2) адаптивні стратегії орієнтовані на адаптацію тексту до іншопольтурних й іншомовних умов, передбачають комплекс трансформативних дій, які вживаються перекладачем. Параметри адекватності перекладу в рамках стратегії визначаються перекладачами досить довільно, вектор адаптації встановлюється суб'єктивно в результаті особистісного акту сприйняття й розуміння вихідного тексту, ініціюючи відповідні трансформації в перекладі. Мета адаптивних стратегій – створення перекладу, динамічно еквівалентному оригіналу. Специфіка адаптивних стратегій різна:



а) лінгвокультурна адаптація – найпоширеніший вид адаптації під час перекладу [13]. Мета лінгвокультурної адаптації – створення тексту, зрозумілого носіям іншої мови й іншої культури. Трансформативні дії, спрямовані на заповнення можливих лакун: смисловий переклад значущих власних імен, пошук функціональних еквівалентів різних елементів тексту (фонем, морфем, слів, фразеологізмів, синтаксичних конструкцій тощо). Національно специфічні імплікати (пояснення, тлумачення) й імплікати або замінюються їх приблизними відповідниками в культурі перекладу, або коментуються додатково;

б) жанрова адаптація – в умовах відсутності відповідних форм і жанрів у вітчизняній літературній традиції тексти адаптують, надавши їм знайомий жанровий характер [4]. Жанрова адаптація визначає сутність трансформативних дій перекладача – зазнає змін і сюжет творів, більшість потенційних лакун виключені з тексту перекладу;

в) вікова адаптація – полягає в тому, що тексти мають бути сприйняті перекладачами і призначені виключно для дитячої аудиторії. Мета адаптації – створення творів дитячої літератури, причому текст практично повністю втрачає національну специфіку, з нього виключені всі лакуни й імплікати, дані оцінки багатьох дій і персонажів, використана лише загальноживана й розмовна лексика, значно спрощений синтаксис [3].

Застосування будь-якої з названих стратегій передбачає визначення ступеня можливості перекладу. Використовується тип перекладу з домінуванням перекладача як творчої особистості, яка реалізує себе через вибір методу перекладу. Аналіз перекладацької діяльності здійснюється на основі типологічного підходу, який характеризується врахуванням перекладацьких стратегій. В основі цієї типології лежить поєднання двох параметрів кодів (трьох кодових рівнів) та операцій (п'яти трансформаційних категорій), а в межах дії культурного коду можна виокремити такі стратегії: субституція – натуралізація, модернізація, предметизація, націоналізація (можливість знаходження більш або менш еквівалентного аналога), повтор – екзотизація, історизація (шляхом простого втручання в дистанцію час – простір); скорочення та виключення – універсалізація, деісторизація (шляхом видалення іноземних культурних знаків); розширення та додавання – екзотизація, історизація (шляхом додавання іноземних культурних знаків); перестановка – метатекстова компенсація згідно з Д. Делабастітом [11].

З метою максимально повного декодування специфіки ментальності носіїв мови оригіналу стратегія перекладу повинна передбачати «привнесення елементів чужої мови та культури». Один із аспектів домінування перекладача як творчої особистості є усвідомлення й урахування ним ментальної ідентичності нації-носія мови оригіналу та нації-носія мови перекладу. Ураховуючи домінуючі функції тексту оригіналу й функціональні домінанти та субдомінанти, перекладач під час створення текстів мовою перекладу може використовувати в різноманітних сполученнях такі стратегії: стратегія з'ясування жанрово-стильової приналежності тексту; стратегія визначення домінантної насиченості; стратегія можливого прогнозування; стратегія спроб і помилок; стратегія компресії й декомпресії; стратегія модифікацій компенсування; стратегія передачі світосприйняття; стратегія дослівного перекладу [8, с. 67].

Практична критика перекладів головним чином ґрунтується на інтуїтивному уявленні про жанрово-стилістичну норму. Переклад художнього твору оцінюється за його літературним достоїнствами, технічний переклад – за термінологічною правильністю, можливістю забезпечити розуміння сутності справи й можливістю використання тексту перекладу в технічній практиці, переклад реклами – за її дієвістю тощо.

Текст перекладу – це мовленнєвий твір мовою перекладу, і для нього обов'язкові правила й норми цієї мови. Однак ці правила неоднакові для всіх випадків функціонування мови. Вони варіюються як у різних функціональних стилях, так і залежно від різновиду загальнолітературної мови.

Серед останніх зазвичай розрізняють мову розмовної мови (неформального спілкування) й мову художньої літератури. У лінгвістичній літературі висловлювалася думка, що особливий різновид мови становить і мова науки.

«Вторинність» перекладних текстів, їх орієнтованість на іншомовний оригінал виділяє такі тексти серед інших мовних творів на тій самій мові.

Сукупність перекладних текстів будь-якої мови становить особливий різновид цієї мови, що переважає його функціональні стилі й інші різновиди.

Орієнтованість на оригінал неминує модифікує характер використання мовних засобів, призводить до «розхитування» (іншими словами, до розвитку) мовної норми й особливого вживання [6].

Е. Г. Поломских і В. В. Барсукова виділяють чотири етапи стратегії під час роботи з перекладом: 1. Орієнтаційно-аналітичний етап: знайомство з ори-

гіналом, його прочитання й розуміння, його змістовий і лінгвістичний аналіз, збирання зовнішніх даних про текст. 2. Етап планування перекладацької діяльності й імовірнісного прогнозування результатів перекладу. 3. Операційний етап: безпосереднє здійснення перекладу. 4. Етап контролю та оцінювання: редагування перекладу і його прагматична адаптація до умов існування в культурі, яка приймає [10, с. 8].

Орієнтаційно-аналітичний етап передбачає:

1. Збирання зовнішніх даних про текст: час створення тексту, автор (індивідуальний/груповий/анонімний, носій мови/не носій мови, рід діяльності, статус, самостійність і незалежність автора/належність якій-небудь школі, спадкоємність); реципієнт оригіналу (кількісне охоплення, вікова група, освітній, професійний, соціальний статус). 2. Змістовий аналіз тексту: опис предмета повідомлення (фоновий аналіз), новизна, актуальність, затребуваність, ступінь спеціалізації. 3. Лінгвістичний (структурно-семантичний) аналіз оригіналу: лексичний склад (загальноживана/спеціальна лексика; однорідна/із запозиченнями лексика, образність/конкретність/абстрактність, стилістичний реєстр: книжно-писемний, розмовний, знижений); граматичний склад: темпоральність, модальність, стан, суб'єктність/безособовість, спосіб (активність/пасивність); синтаксичний склад (простота/складність, тип зв'язності: експліцитні засоби зв'язку/смыслова прогресія, тип смыслової прогресії: ланцюгова, «кущова», асоціативна; комунікативний тип висловлювання: опис, розповідь, міркування, доказ; повний склад/еліптичність пропозицій; інформаційно-комунікативна структура: тема-рема-тичний розподіл: прямий/інвертований). 4. Комунікативний аналіз тексту: функції тексту: експліцитні/імпліцитні; ієрархія комунікативних завдань (домінуючі, факультативні, рівноцінні); типи інформації в тексті; тип тексту й/або функціональний стиль і жанр; специфічні характеристики тексту [10, с. 9–10].

Етап планування перекладацької діяльності й імовірнісного прогнозування результатів перекладу. На цьому етапі роль перекладача змінюється з отримувача повідомлення на відправника повідомлення мовою перекладу. Перекладач повинен визначити, наскільки повно й точно можна передати змістово-смысловий бік тексту засобами мови перекладу, її комунікативні установки та прагматику; з'ясувати, чи будуть цілі перекладу збігатися з цілями оригіналу. На цьому етапі відбувається прогнозування ступеня повноти та точності інваріанта перекладу, тобто ступеня еквівалентності тексту перекладу тексту оригіналу. Прогнозований образ результату перекладу слугуватиме перекла-

дачеві орієнтиром, який буде задавати траєкторію перекладацьких дій, міру обґрунтованого відступу від формальної близькості до оригіналу.

Операційний етап – безпосередній перекладацький процес, який включає в себе роботу зі словниками та іншими джерелами з підбору відповідностей, лексичні та граматичні трансформації, структурно-синтаксичні трансформації [10, с. 9–10]. Етап контролю й оцінювання. На цьому етапі проводиться звірка тексту на предмет наявності/відсутності пропусків слів чи фрагментів; редакторська правка, оцінюється відповідність жанрово-стилістичним нормам української мови, а також здійснюється адаптація до жанрово-стилістичних норм мови перекладу: перекладач повинен повно й точно передати думку автора, втілюючи її у форму, властиву українському стилю [10, с. 9–10].

**Висновки і пропозиції.** Основні принципи перекладацької стратегії доповнюються поясненням правомірності застосування низки технічних прийомів, що порушують формальну подібність перекладу оригіналу, але тих, які забезпечують досягнення більш високого рівня еквівалентності. Найбільш загальними та широко розповсюдженими з таких прийомів є переміщення, додавання й опущення лексичних одиниць у процесі перекладу [7, с. 168].

Приєм переміщення лексичних одиниць у висловлюванні дає змогу використовувати найбільш відповідники слову оригіналу в іншому місці висловлювання, з певних причин (головним чином через лексичну співзвучність слів у мові перекладу) його не можна використати там, де воно знаходиться в оригіналі.

Приєм лексичного додавання досить широко використовується в процесі перекладу. Багато елементів змісту залишаються в оригіналі невираженими, тому вважається, що їх необхідно виразити в перекладі за допомогою граматичних засобів. Приєм опущення є прямо протилежним додаванню та має на меті відмову від передачі в перекладі семантично поширених слів, значення яких виявляються не релевантними або мають змогу легко відновлюватись у контексті. Приємом семантичної насиченості може слугувати використання в англійській мові так званих парних синонімів – паралельно використовуваних слів із близькими значеннями. Приєм опущення може не бути пов'язаним із бажанням запобігти небажаним елементам оригіналу. Однією з причин його застосування може бути надмірна конкретність англійського тексту, що виражається у використанні числівників, назв ваги та величин, тобто там, де достатньо мотивовано значення.

Список літератури:

1. Виноградов В. С. Введение в переводоведение: общие и лексические вопросы. Москва: ИОСО РАО, 2001. 223 с.
2. Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. Москва: Наука, 1963. 256 с.
3. Єгорова О. В., Маріна О. В. Стратегії перекладу в сучасній лінгвістиці. URL: [http://www.rusnauka.com/20\\_AND\\_2014/Philologia/6\\_173529.doc.htm](http://www.rusnauka.com/20_AND_2014/Philologia/6_173529.doc.htm) (дата звернення: 13.06.2018).
4. Заиченко А. И. Синхронный перевод: выбранная стратегия или отражение когнитивных способностей человека? Университетское переводоведение: материалы Международной научной конференции по переводоведению «Федоровские чтения» (Санкт-Петербург, 23–25 октября 2003 г.). Санкт-Петербург: Филологический ф-т СПбГУ, 2004. С. 107–117
5. Коломієць Л. В. Концептуально-методологічні засади сучасного українського поетичного перекладу (на матеріалі перекладів з англійської, ірландської та американської поезії): монографія. Київ: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2004. 522 с.
6. Ольховська Н. С. Специфіки тексту та стратегії перекладу. URL: <http://nimfilmdpu.mozello.com/vseukrainska-nternet-konferencja/perekladoznavstvo/params/post/1338438/> (дата звернення: 13.06.2018).
7. Перетокіна В. Ф. Нові тенденції застосування стратегій перекладу галузевої літератури. URL: [http://confcontact.com/2014\\_04\\_25edu/56\\_Peretokina.html](http://confcontact.com/2014_04_25edu/56_Peretokina.html) (дата звернення: 13.06.2018).
8. Ревзин И. И., Розенцвейг В. Ю. Основы общего и машинного перевода. Москва, 1964. 254 с.
9. Сдобников В. В. Стратегия перевода: общее определение. Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. 2011. Вып. 1. С. 166–172.
10. Стратегии перевода (теоретические основы модуля): учебный модуль для слушателей специальности «Переводчик в сфере профессиональной коммуникации» / сост. Е. Г. Поломских, В. В. Барсукова; Перм. ун-т. Пермь, 2009. 255 с.
11. Теория и практика перевода. URL: <http://www.caim.ru/29/720> (дата обращения: 13.06.2018).
12. Томахин Г.Д. Перевод как межкультурная коммуникация / под ред. А.Д. Швейцер. Москва: ИЯЗ РАН, 1996. 198 с.
13. Топер П. Перевод и литература: творческая личность переводчика. URL: <http://magazins.russ.ru/vorlit/1998/6/toper/htm> (дата обращения: 13.06.2018).
14. Третьякова Е.А. Фольклорно-мифологический импликационал художественного текста как проблема перевода (на материале произведений Дж. Толкина). URL: <http://www.dissert.com/contents/213410.html> (дата обращения: 13.06.2018).
15. Фурсіна Г.А. Формування комунікативної компетенції студентів вузів в процесі мовної підготовки. Актуальні питання вузівської науки: зб. наук. статей. Самара, 2005. 53 с.
16. Черноватий Л. М., Липко І. П. Стіввідношення стратегій перекладу та рівня перекладацької компетентності майбутніх фахівців у галузі міжнародних відносин. URL: [http://visnyk.chnpu.edu.ua/?wpfb\\_dl=1469](http://visnyk.chnpu.edu.ua/?wpfb_dl=1469) (дата звернення: 13.06.2018).
17. Швейцер А. Д. Теория перевода: Статус, проблемы, аспекты. Москва: Наука, 1988. 215 с.
18. John Milton (ed.), Paul Bandia. Agents of translation. NY – Amsterdam: John Benjamins, 2009. 337 p.

**ПЕРЕВОДЧЕСКИЕ СТРАТЕГИИ В АНГЛО-УКРАИНСКОМ ПРОСТРАНСТВЕ**

*В научной статье приведены трактовки научных терминов «стратегия перевода». Приведены особенности формирования переводческих стратегий. Выделены различные группы переводческих стратегий, в частности коннативные, личностные, когнитивно-лингвистические стратегии. Охарактеризованы этапы формирования переводческой стратегии. Анализируется важнейший стратегический принцип переводчика, а именно критическое отношение к своим действиям, если оригинал оказывается противоречивым, непонятным или лишенным смысла.*

**Ключевые слова:** перевод, стратегия, этапы, виды, принципы.

**TRANSLATION STRATEGIES IN THE ENGLISH-UKRAINIAN SPACE**

*The research paper presents the interpretation of the term “strategy of translation” by scholars. Peculiarities of the formation of translation strategies are provided. Different groups of translation strategies are singled out, namely: conative, personal and cognitive linguistic. The emphasis is on the role of the translator in the process of translation and secondary nature of his creativity. It is noted that the work of a translator only makes sense when it justifies expectations of the participants of interlingual communication.*

**Key words:** translation, strategy, stages, types, principles.

## СТРУКТУРНА, ПРИКЛАДНА ТА МАТЕМАТИЧНА ЛІНГВІСТИКА

УДК 811.161.2'243'27:159.9.016(477.74-250Д)

*Березинская Е. В.*

Международный гуманитарный университет

### ЛОНГИТЮДНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ ОСНОВ МЕЖКУЛЬТУРНОГО ОБРАЗОВАНИЯ СРЕДСТВАМИ УКРАИНСКОГО ЯЗЫКА КАК ИНОСТРАННОГО В ПОЛИЭТНИЧЕСКОМ ТРАНСГРАНИЧНОМ РЕГИОНЕ

*В статье рассматриваются основы межкультурного образования средствами украинского языка как иностранного и украинского языка как неродного. Анализируются усиливающие миграционные процессы, в связи с чем высказывается мысль о необходимости развития, совершенствования в многонациональном поликультурном регионе украинского языка как неродного. Делается вывод, что только межкультурное образование может подготовить личность, способную к успешному межкультурному взаимодействию с представителями разных языковых, этнических, религиозных и социокультурных групп. Использовано лонгитюдное исследование с целью определения корпусов текстов, которые помогают изучить процессы освоения языков, в том числе иностранных.*

**Ключевые слова:** межкультурное образование, лонгитюдное исследование, полиэтничный Одесский регион, украинский язык как иностранный, украинский язык как неродной.

**Постановка проблемы.** Приобретенная независимость Украины привела к более широким политическим, экономическим, научным контактам, что стимулировало появление в стране и за ее пределами, в ближнем и дальнем зарубежье значительного количества новых научных центров и учебных заведений, направленных как на научное исследование, так и на практическое изучение украинского языка и литературы. До «бархатной» революции украинистика являлась частью русистики: как самостоятельный предмет она начала развиваться лишь после 1989 года.

Особое значение в свете новых задач приобретают лонгитюдные исследования в корпусной лингвистике. Они стали актуальны в изучении и применении относительно недавно: первые лонгитюдные учебные корпуса текстов возникли лишь в последнее десятилетие. Интерес к подобному рода изучением становится приоритетным в направлении корпусной лингвистики, которая исследует процессы освоения языков, в том числе иностранных. В подобного рода экспериментах к настоящему

времени есть ряд явных преимуществ. Во-первых, лонгитюдное исследование позволяет представить процесс овладения языком в динамике. Во-вторых, оно дает возможность исследовать как тенденции в овладении языком в целом, так и индивидуальный стиль, динамику развития каждого информанта.

Создание и дальнейшее совершенствование интегрированных курсов украинского языка и литературы в системе языковой подготовки студентов-иностранцев – актуальная проблема украинской высшей школы. Безусловно, культурно-ориентированное обучение украинскому языку как иностранному является наиболее перспективным в современной языковой подготовке студента. Обучение иностранному языку в контексте культуры, литературы, фольклора, медиа-источников и т. п. представляет сложную систему связей. На пересечении различных гуманитарных научных дисциплин появляется уникальная возможность эффективно обучать иностранцев украинскому языку и литературе, введя в программу учебных дисциплин темы по украинской лите-



ратуре, результаты кино- и медиаисследований, работы по культурологии и экологии. В этом нам помогают лонгитюдные исследования.

**Анализ последних исследований и публикаций.** Доказанным является тезис, что система преподавания иностранного языка для студентов должна включать в себя «культурный компонент», назначением которого является знакомство учащихся с базовыми духовными ценностями, этнопсихологическими особенностями и поведенческими (речеведческими) стереотипами его носителей. Основы этого направления, названного лингвострановедением, заложены Е. М. Верещагиным и В. Г. Костомаровым [1]. Лингвострановедческий подход позволяет изучать язык в теснейшей взаимосвязи с культурой его носителей. К концу XX века лингвокультурология в дидактическом плане постепенно вытесняет страноведение и на сегодняшний день является неотъемлемой составляющей украинских учебников и учебных пособий по УКИ [7].

Нельзя не заметить, что при кажущейся многоаспектности и обширности исследований еще многие свойства и механизмы преподавания украинского языка как иностранного недостаточно познаны. В этой связи важны лонгитюдные исследования, которые являются своего рода синонимом панельного исследования, которое изучает причинные связи событий. Если рассматривать более конкретно, то лонгитюдное исследование – это выборочный панельный метод исследования людей любого возраста с момента получения ими среднего образования и до исполнения 30 лет. Этот метод является очень важным, поскольку выявляет тенденции развития человека. Это известная модель анализа в форме эксперимента. Она предоставляет возможность получения информации об отдельном человеке в разные моменты времени и помогает пронаблюдать за его жизненным движением. Лонгитюдное исследование – это не только изучение отдельных людей, но и наблюдение за переменами, которые происходят в социальных организациях и институтах. Уильям Штерн и А. Н. Гвоздев являются основоположниками лонгитюдного способа исследования [3]. Они наблюдали за развитием детей в семье и фиксировали полученные данные в дневнике. Вначале лонгитюдный метод исследования был сформирован в возрастной и детской психологии. Там он использовался как определенная альтернатива приему «поперечных срезов». Данный метод в психологию впервые ввел Гезелл Арнольд Луций – психолог из Америки,

который создал Йельскую клинику нормального детства [2]. Он дал название способу – «исследование продольного наблюдения детей с рождения до юности». В результате проведенных исследований у Луция появился ряд последователей: Л. Термен, П. Торренс, Г. Томэ [8, с. 1432–1434]. Особого рода лонгитюды проводились в Мюнхенском университете, в Калифорнийском институте развития человека (Беркли). Характерной чертой данных исследований является временной промежуток: лонгитюды осуществлялись в течение 30 лет. Появление компьютерных систем, предоставляющих новые возможности записи, дешифровки, кодировки и автоматического анализа фактов речи, способствовало появлению перспективной и прогрессивной отрасли лингвистики – корпусной лингвистики.

Мы применили один из видов данного исследования – индивидуальное панельное исследование, при котором участники (студенты-иностранцы) наблюдаются в течение заданного промежутка времени и с определенной периодичностью дают интервью. Целью данного метода является изучение динамики развития студента-иностранца и событий, связанных с его обучением.

**Постановка задания.** Цель статьи – представить обучение украинскому языку как иностранному, апробированное на подготовительном отделении Международного гуманитарного университета, используя один из видов лонгитюдного исследования.

**Изложение основного материала.** Одесская область является полиэтничным регионом, в котором проживает 134 национальности: русские, буряты, белорусы, украинцы, поляки, татары, евреи, немцы, корейцы, китайцы, вьетнамцы, представители кавказских и прибалтийских народов и т. д., действуют 12 этнических диаспор, 111 религиозных организаций. В связи с происходящими в лингводидактике изменениями (расширением понятий) появились термины «транснациональная и транскультурная коммуникативная компетенция», «межкультурная коммуникация» или «кросс-культурная коммуникация», «межкультурное обучение», «межкультурное образование».

Главным принципом организации учебного процесса на кафедре иностранных языков профессионального общения является обучение украинскому языку через постижение культуры украинского народа. В настоящий момент можно говорить не столько о коммуникативной, сколько о межкультурной компетенции, формирование которой осуществляется в учебном процессе

через міжкультурне образование [2]. Содержанием міжкультурного образования являются факты культуры, как собственной, так и страны изучаемого языка. Такой подход к языковому обучению говорит о необходимости формирования у иностранцев на современном этапе уже не коммуникативной, а міжкультурной компетенции средствами украинского языка как иностранного, украинского языка как неродного. Суть міжкультурного образования состоит в «обучении понимания чужого» и толерантного отношения к «чужому», в обучении взаимопониманию представителей различных культур в процессе общения и социокультурного взаимодействия. Е. И. Пассов справедливо полагает, что «целью міжкультурного образования является духовное совершенствование учащихся, студентов на базе новой культуры в её диалоге с родной» [4, с. 11].

В настоящее время созрела насущная необходимость в создании учебников нового поколения по украинскому языку как иностранному, украинскому языку как неродному, направленных на формирование у иностранных учащихся міжкультурной компетенции. Мы считаем, что при обучении всех категорий иностранных граждан украинскому языку можно представлять модель культуры носителей языка в образовательном процессе через произведения данной конкретной культуры. Такими произведениями являются фотографии, иллюстрации, плакаты, схемы, рисунки, афиши, программы, билеты, бланки, меню, проспекты, рекламная продукция и т. п.; кинофильмы; предметы изобразительного искусства – репродукции картин, скульптур; художественная, публицистическая, научная литература; СМИ – телевидение, радио, Интернет, газеты, журналы; энциклопедии, справочники, планы, карты, путеводители и т. д. В процессе изучения украинского языка через культуру украинского этноса иностранные учащиеся должны научиться правильно воспринимать факты инокультуры, уметь сравнивать свою и «чужую» культуры, видеть отличия. При этом в случае неприятия каких-либо фактов инокультуры толерантно относиться к ним, уметь адекватно вести себя в ситуациях межсоциокультурного взаимодействия. В качестве конфликтных міжкультурных ситуаций можно выделить культурные различия в следующих аспектах коммуникации: вербальной (лексика (в том числе безэквивалентная), тематика, социальное значение понятий в разных культурах, неодинаковое использование речевых актов, например, актов приветствия и прощания,

благодарности и извинения в разных культурах); невербальной (различия в проксемике, телодвижениях, жестах, мимике); паравербальной (громкость речи, правила очередности общающихся, различия в модуляции голоса, например, при произнесении вопросительных и повествовательных предложений в разных языках).

Таким образом, в качестве компонентов содержания міжкультурного образования можно выделить различные факты культуры: лексику, темы, ситуации, грамматические конструкции – речевые образцы и тексты, раскрывающие национальное своеобразие этноса; этический и эстетический компоненты, стереотипный компонент – сложившиеся стереотипы о культуре своей страны и страны изучаемого языка, рефлексивно личностный компонент – изменение учащегося представлений, стереотипов о культуре страны изучаемого языка вследствие міжкультурного образования. В связи с вышеизложенным в систему міжкультурного образования средствами украинского языка как иностранного и украинского языка как неродного мы можем включить следующее:

- цель міжкультурного образования – подготовка к контакту с другой культурой, т. е. формирование міжкультурной компетенции;
- содержание міжкультурного образования: факты культуры страны изучаемого языка в сравнении с родным;
- единицы образования: релевантные для міжкультурного контакта тексты-дискурсы: связанные тексты в совокупности с экстралингвистическими, прагматическими, социокультурными, психологическими и другими факторами;
- средства образования: национальные варианты міжкультурных учебников и мультимедийных средств (УМК), разработанные представителями других культур [5, с. 16–17].

В процессе взаимодействия разных культур (украинской культуры и студента-инофона) посредством их концептосфер возникает диалог (полилог) культур и их концептосфер. Это даёт студенту понимание того, что культура, познаваемая через язык, и язык, изучаемый через культуру, не существуют изолированно от его родных языка и культуры. Опора на украинскую концептосферу и на медиадискурс позволяет эффективно сформировать у иностранцев представление об украинской картине мира, о менталитете украинцев, раскрыть им механизмы декодирования художественных текстов и других феноменов культуры. Перспективой работы в данном направлении является создание учебных пособий и хрестоматий

тий для использования учебных программ в практике вузовского обучения иностранных студентов украинскому языку и литературе.

**Выводы и предложения.** Опираясь на вышеизложенное, мы можем резюмировать, что главной миссией межкультурного образования в

поликультурном социуме является подготовка человека нового сообщества (формирование вторичной языковой личности), способного к успешному межкультурному взаимодействию с представителями разных языковых, этнических, религиозных и социокультурных групп.

#### Список литературы:

1. Верещагин Е.М., Костомаров В.Г. Язык и культура. Москва: Индрик, 2005. 1038 с.
2. Гезелл А. Психология: Биографический библиографический словарь / под ред. Н. Шихи, Э. Дж. Чепмана, У. А. Конроя. Санкт-Петербург: Евразия, 1999. 853 с.
3. Джери Дж. Большой толковый социологический словарь: в 2 т. / пер. с англ. Н. Н. Марчук. Москва: Вече, АСТ, 1999. 528 с.
4. Зубов М. І., Кочіш М. Навчальні тексти і діалоги з української мови для початківців. Сегед: Opera Slavica, 2000. 123 с.
5. Миронова Г. Практичний курс української мови: у 2 ч. Брно, 2001. 309 с.
6. Миронова Г., Газда Ю. Вступ до мовознавства. Брно, 1995.
7. Пассов Е. И., Кузовлева Н. Е. Урок иностранного языка. Москва: Феникс, Глосса-Пресс, 2010. 640 с.
8. Поспелова С.Н. Направления и методы изучения детской речи в отечественной и зарубежной лингвистике. Молодой ученый. 2015. № 10. С. 1432–1434.
9. Томэ Х., Кэхеле Х. Современный психоанализ. Т. 1: Теория. URL: <https://www.psyoffice.ru/337-tomje-x.-kjekhele-x.-sovremennyjj-psikhoanaliz..html>.

### ЛОНГІТЮДНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ ОСНОВ МІЖКУЛЬТУРНОЇ ОСВІТИ ЗАСОБАМИ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ЯК ІНОЗЕМНОЇ В ПОЛІЕТНІЧНОМУ ТРАНСКОРДОННОМУ РЕГІОНІ

*У статті розглядаються основи міжкультурної освіти засобами української мови як іноземної та української мови як нерідної. Аналізуються, як посилюються міграційні процеси, у зв'язку з чим висловлюється думка про необхідність розвитку, вдосконалення в багатонаціональному полікультурному регіоні української мови як нерідної. Робиться висновок, що тільки міжкультурна освіта може підготувати особистість, здатну до успішної міжкультурної взаємодії з представниками різних мовних, етнічних, релігійних і соціокультурних груп. Використано лонгитюдне дослідження з метою визначення корпусів текстів, які допомагають вивчити процеси освоєння мов, у тому числі іноземних.*

**Ключові слова:** міжкультурна освіта, лонгитюдне дослідження, поліетнічний Одеський регіон, українська мова як іноземна, українська мова як нерідна.

### LONGITUDINAL RESEARCH OF THE BASIS OF INTERCULTURAL EDUCATION BY MEANS OF UKRAINIAN LANGUAGE AS OF FOREIGN LANGUAGE IN THE POLIETHNIC TRANSBOUNDARY REGION

*This article examines the basics of intercultural education using the Ukrainian language as a foreign language and Ukrainian as a non-native language. Analyze the growing migration processes, in this connection, the idea is expressed about the need for the development of the Ukrainian language as a non-native language in the multinational multicultural region. It is concluded that only intercultural education can prepare a personality capable of successful intercultural interaction with representatives of different linguistic, ethnic, religious and sociocultural groups. Longitudinal study was used to determine the corpus of texts that help to study the processes of mastering languages, including foreign ones.*

**Key words:** intercultural education, longitudinal research, polyethnic Odessa region, Ukrainian as a foreign language, Ukrainian as a non-native language.

## УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА

УДК 821.161.2:821.162.1«18»

*Лопушан Т. В.*

Уманський державний педагогічний університет  
імені Павла Тичини

### ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ РУСТИКАЛЬНОГО ДИСКУРСУ В УКРАЇНСЬКІЙ І ПОЛЬСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРАХ ХІХ СТОЛІТТЯ

*У статті проаналізовано особливості формування рустикального дискурсу в українській і польській літературах ХІХ століття. Зокрема, увагу зосереджено на вивченні національно-специфічних рис української й польської літератур у контексті їх історичного розвитку. Автор досліджує основні фактори, які зумовили домінантне становище рустикального дискурсу в українській літературі протягом новочасного її розвитку та його досить маргінальне становище в літературі польській, переважно у представників української школи. У результаті виявлено головні аспекти й національно-специфічні риси становлення рустикального дискурсу та його побутування в українській і польській літературах.*

**Ключові слова:** дискурс, селянство, рустикальний, література, Польща, Україна.

**Постановка проблеми.** Українська література, попри довгу історію нашого народу і його прагнення задекларувати себе як одного з європейських, залишається для світового загалу, за винятком окремих авторів і текстів, явищем екзотичним і провінційним. Така ситуація, хоч якою прикрою вона нам видається, виникла внаслідок занадто довгого перебування української культури в тіні «старшого брата» й украї несміливих і млявих спроб подолати цю ситуацію протягом чверть-столітнього існування незалежної української держави. Ситуація в польській літературі, незважаючи на певний період її колонізації Російською імперією, істотно різниться в плані рустикалізації літературного життя. Отже, постає питання: чи лише колонізація стала причиною певного аномального панування рустикального дискурсу в українській літературі в ХІХ столітті?

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Варто зауважити, що введене в сучасне українське літературознавство В. Єшкілевим [6] поняття «тестаментарно-рустикальний» (заповідально-селянський дискурс), що розуміється як опозиційний до дискурсу постмодерного, сприйняте як аксіоматичне, таке, що не вимагає якихось спеціальних підходів для його осмислення. Цьому

сприяла, очевидно, вироблена ще наприкінці ХІХ, а особливо у ХХ столітті традиція отожднення селянства й народу, а отже, селянства й української нації загалом і маргіналізації інших її представників. Тому в загальних історико-літературних студіях і дослідженнях персоналій письменників подибуємо педалювання селянського походження, селянських джерел, вирішального впливу села в долі того чи іншого письменника або ж у витоках того чи іншого українського літературного явища. Від праць І. Франка [10], Б. Грінченка [3], С. Єфремова [5] і до спеціальних досліджень М. Грицюти [2] та П. Кононенка [7] практично однотайним у колах літературознавців є стереотип про домінантне становище селянської проблематики в новочасному українському літературному просторі протягом ХІХ–ХХ століть і його впливі на польську літературу, зокрема, завдяки наявності в ній «української школи».

**Постановка завдання.** Головним завданням, яке постає перед нами, є спроба дослідження спільних і відмінних тенденцій у розвитку рустикального дискурсу в польській та українській літературах у ХІХ столітті.

**Виклад основного матеріалу.** Самоусвідомлення нації на теренах ХІХ–ХХ століть, на нашу



думку, багато в чому залежить від письменницької праці її інтелектуальної еліти, котра так формувала на основі архетипних народних уявлень, зафіксованих у глибинних пластах фольклорної свідомості модерну, націєтворчу міфологію. Безумовно, одним із тих первнів, що формували цю свідомість, стало уявлення про тисячолітню селянськість українства. Власне кажучи, ставлення нашого народу до хліборобської праці як основи основ свого буття відображено в підході до оцінювання праці культурної й літературної. Досить задати в інтернеті пошук відповідностей до слова «нива», щоб отримати досить несподіваний наслідок: більшість результатів пошуку абсолютно не стосуватимуться сільського господарства. Наприклад, одразу привертає увагу назва передмови до «Історії українського друкарства», у якій її автора І. Огієнка М. Тимошик компліментарно називає «невтомний сівач на українознавчій ниві». Далі слово «нива» неодноразово зустрічається стосовно представників українського письменства в різних варіаціях: «найвидатніший представник української народної партії не лише на ниві науки і письменства» (І. Франко), «чесний труженик на ниві духовності Буковини» (Л. Щербанюк), «колоски з літературної ниви (П. Ротач) тощо.

Такий стан речей є одним із проявів явища, яке В. Єшкілев називає селянським або рустикальним синдромом [6], притаманним, окрім української, іншим літературам «пострадянської ойкумени» та країн «третього світу», пояснюючи його переважним селянським походженням письменства та їхнім рустикальним світоглядом. Чи можна погодитися з таким твердженням? Нам видається, що ні. Активна рустикалізація українського літературного дискурсу в XIX столітті зумовлена, на нашу думку, цілим комплексом чинників, насамперед історичних, соціальних і психологічних.

Особливу увагу дослідників українського художнього слова, безумовно, викликав багатющий фольклор як джерело українського літературного всесвіту. Однак, попри своє розмаїття, він надається письменникам як матеріал, джерело сюжетів і зразок для наслідування в плані форми. Такий підхід переважає в європейській науковій традиції, котра переважно розглядає фольклор як архаїчне реліктове явище, пережитки в неосвічених верствах цивілізованого суспільства, що випало з процесу його модернізації. Він спостерігався й у середовищі українських учених протягом останніх двох століть. Зокрема, М. Костомаров, підкреслюючи важливість літературного оформлення народної мови, фольклору писав: «Література есть душа народной жизни, – есть самосознание

народности. Безъ литературы послѣдняя – только страдательное явление, и потому чѣмъ богаче, чѣмъ удовлетворительнѣе у народа литература, тѣмъ прочнѣе его народность, тѣмъ болѣе ручательствъ, что онъ упорнѣе охранитъ себя противъ враждебныхъ обстоятельствъ исторической жизни, тѣмъ самая сущность народности является осязательнѣе, яснее» [8]. Отже, головним завданням, що постає перед письменниками, є літературне опрацювання і трансформування фольклорного матеріалу, уведення його в модерний контекст. Однак тут постає проблема читача як реципієнта літературної продукції

Наступною важливою обставиною, що визначила рустикалізацію ідейно-тематичного простору української літератури XIX століття, стало питання пошуку реципієнта, тобто читача. Головною проблемою українського модерного націєтворення є пропорційно мала частка національно орієнтованої вищої суспільної верстви. Зокрема, із цього приводу можна навести спостереження Т. Снайдера [13], який зауважує, що частка української шляхти відносно всього етнічного українства становила в 1658 році лише 2%, тоді як у Польщі цей показник становив 10%. Крім того, навіть для цього досить незначного прошарку української інтелігенції питання її національної самоідентифікації була далеко не однозначним. Звернення до культури власного народу стало для багатьох із них відкриттям «іншого» селянського світу, що існував поряд і водночас у паралельній реальності.

Полемізуючи з І. Лисняком-Рудницьким, котрий ставить під сумнів позитивну роль «Енеїди» І. Котляревського як першого з творів нової української літератури, Є. Нахлік у статті «Зачин Івана Котляревського і мовна ситуація в Україні на зламі XVIII–XIX століть (слов'яноукраїнська, книжна українська, українська народна, російська літературна мови)» детально розглядає ситуацію, що склалася з уживанням української мови як літературної в Російській імперії на початку XIX століття: «Книжну українську мову усунули з літературного вжитку не наші поети, які заповзялися писати народною мовою, а русифікаційні заходи царизму, що замінили так звану просту мову російською літературною (для світських потреб), як і замінили слов'яноукраїнську – на слов'яно-руську в російському варіанті (для церковного вжитку). Зі зникненням носіїв українських штучних мов зникла й потреба звертатись до них» [10, с. 590]. Виникла ситуація, коли новою мовою літературного та культурного життя на теренах України стала російська, остаточно закріпивши

комунікативний розрив між селянством та освіченими верствами, а за українською мовою статус «народна» і «проста», тобто рустикальна.

Добаромантизму повернула інтерес до українських реалій, вибудовуючи образ України як напівказкового степового краю козацької вольниці, щедро приправленого фольклорними фантастичними сюжетами та історією збройного протистояння між Сходом і Заходом, що розгорталось на історичних теренах України. Підходи до трактування образу селянства при цьому абсолютно не змінився з часів раннього середньовіччя, коли, як зауважує А. Гуревич [4], склався «ідеал» селянства у свідомості церкви й панівного класу: покірний, слухняний і смиренний, законслухняний народ. Загалом образ України як селянського раю у творчості українських поетів-романтиків, драматургії І. Котляревського, прозі Г. Квітки-Основ'яненки та інших менш відомих нечисленних українських письменників до шевченківської доби корелює з античними та середньовічними пастораліями.

Варто зауважити, що польські романтики тут із ними суголосні. Зокрема, у поемі «Софіївка» («Зоф'ювка») Станіславо Трембецького читаємо: «Край утїшний взору! Всѣ плоды земные! / Молока да мѣду – рѣки разливныя! / Для коней летучихъ пастбище открыто: / Прядають со ржаньемъ. А волю, волю-то! / Сколько ихъ тутъ бродить! что за великаны! / Здѣсь свой хвостъ тяжолый тучные бараны / Возять на колѣсахъ. Почва плодотворна / Такъ, что ей посѣвомъ ввѣренныя зѣрна / Бистро съ вавилонскимъ размноженьемъ спѣють. / На распаху взглянешь: нивы сплошь чернѣють» [11].

Поряд із розкішно існування, дарованою природою, особливо прикро виглядає візія українства Юліуша Словацького, котрий називає українську мову «хлопським діалектом» [12, с. 224], відповідно, звичаї і побут – грубими, рустикальними. Українське селянство уявляється йому як «...Хлопство чорне та жакне, / Залите оковитою, медами. / Ошукване спритними попами, / Годоване проскурами в церквах, / Посеред крові, мордувань – аж страх, / Торкнутись їх пером – сягти безодні» [12, с. 207].

Сама Україна тут теж постає полем зла, крові, жаху, різанини, сценою, театром, де розігрується жахлива вистава: «Акторка-смерть, вдоволенна й натхненна, / Ось розпочне трагедію – пора! – / А поки сцена ще не знала крові ...» [12, с. 248].

Поряд із цим у вірші польського поета Корнелія Уейського «Засніжена хата» лунає мотив безпросвітності селянського буття, котрий виразно перегукується з рядками Шевченкового «І виріс я на чужині...»: «Село неначе погоріло, неначе люди подуріли, німі на панщину ідуть і діточок своїх ведуть».

Загалом XIX століття й в українському, і в польському літературному просторі позначене виразною тенденцією спроби подолання прірви між простолюдом, переважно селянством, та освіченими національними верствами. Ця ситуація досить точно схарактеризована І. Франком: «Демократичні теорії, втративши романтичний «пушок невинності», почали поглиблюватись; з другого боку, й етнографічний дилетантизм, розбуджений кільканадцять років тому, притягав дедалі більше осіб до спостереження народного життя» [14, с. 68]. Однак, на відміну від польської, в українській еліті постала дилема неминучого вибору між «денаціоналізацією» й «омужиченням», досить точно окреслена І. Франком у новелі «Хома з серцем і Хома без серця». Визначальним сюжетотворчим елементом тексту є двоїста опозиція, що виявляє глибоко особистісні переживання письменника, які втілено в його публіцистиці та художніх текстах. Прагнення модернізації української національної свідомості, виведення нації з архаїчного полону рустикальності, а відтак творення нової європейської літератури, позбавленої флеру містечковості й колоніальної вторинності, наштовхується не просто на проблему несприйняття цього модернізаційного пориву селянством. І. Франко доходить висновку про необхідність еволюційних змін, котрі відвернуть катастрофічні наслідки революційного бунту незадоволеного своїм становищем селянства.

Позитивізм (або ж реалізм) виявив нові підходи до формування рустикального дискурсу й в українській, і в польській літературі. Ангажоване ідеями національного та соціального визволення селянства українське письменство активно сприйняло шевченківську настанову «возвеличити рабів отих німих». Отже, навіть важко назвати хоча б одного українського письменника, у котрого б рустикальний дискурс не став би панівним аж до модерністів «української хати» з галасливо-провокативними закликами викидати старі шпаргали, які втім, як і пізніші спроби М. Хвильового, залишилися лише шумовинням на потужному плесі всеперемагаючої рустикалізації.

Витоки позитивістського ставлення до селянства як об'єкта художньої обсервації, активної вольової одиниці, а не іграшки в руках милостивого пана спостерігаємо в Ю. Крашевського в 1850-ті роки, коли в його творчості переважно звучить мотив селянської долі. У дослідженні «Польський селянин в освітлені польської літератури» І. Франко зауважує, що саме у творчості Ю. Крашевського вперше з'являються перші в польській літературі власне селяни-герої, зокрема в таких творах, як «Історія Савки», «Уляна», «Історія кілка з плоту», «Будник», «Хата за селом».

Цікаво навести тут у контексті дослідження заувагу І. Франка, що у творчості вказаних письменників переважно польського селянина власне ми не бачимо. У них виведено типи українського селянства. І лише в «Ліренці» Теофіла Ленартовича, як зауважує дослідник, прозвучали вперше «рідні польські народні голоси» [14, с. 68].

В останній із названих повістей Ю. Крашевський декларує своє прагнення подолати «безіменність» і «безголосість» селянства в літературі: «До дрібниць знаємо, як спливає час багатих, вельможних, яких при народженні сповивають у тоненькі пелюшки і кладуть на вічний спочинок у бронзові домовини; знаємо, як їх водять на пасках, як вимуштровують до життя; знаємо, як ходять, уклоняються, що їдять, як позіхають, як одягаються, женяться, зраджують і розлучаються, старіються, виживають з розуму і вмирають – а хто ж коли описав життя злидаря? Перед богом і для життєзнавця ті дві категорії, з яких одна так блищить, а друга скромно ховається в тіні, однаково великі і гідні уваги» [9, с. 5].

Ця демократична настанова письменника знайшла подальший розвій у становленні рустикального дискурсу у творчості інших польських авторів: Зигмунда Мілковського, Валерія Лозинського, Елізи Ожешко, Болеслава Пруста, Марії Конопницької, Генріка Сенкевича тощо. Зокрема, у повісті Болеслава Пруста «Форпост» зроблено спробу зануритися в глибини

психології польського селянина, з'ясувати його одвічний потяг до землі як єдиного джерела життєвої сили й основи селянського буття, без якої воно просто неможливе. Однак рустикальний дискурс у польській літературі так і не стає центральним.

Українське письменство незмірно частіше вдається до селянської тематики, вона стає центральною в силу окреслених нами вище причин та обставин українського буття. Загалом важко назвати хоча б одного автора, котрий би не був би причетний до творення рустикального дискурсу – центрального й багато в чому визначального для українського літературного загалу другої половини ХІХ століття.

**Висновки і пропозиції.** Проведений аналіз літературного та літературно-критичного матеріалу дав змогу резюмувати, що рустикальний дискурс сформувався в українській літературі раніше від польської й мав для її встановлення та побутування в ХІХ столітті незмірно більше значення. Польські письменники зверталися до образу власного селянина насамперед у контексті показу соціальної несправедливості й експлуатації людини в феодальному, а пізніше й капіталістичному суспільстві, тоді як в українській літературі значення селянства є переважно націєтворчим, а його роль полягає в збереженні та сакралізації основ національного буття, мови, культури, а тому стало запорукою подальшого його існування як історичної спільноти.

#### Список літератури:

1. Грабович Г. Грані міфічного: образ України в польському й українському романтизмі. До історії української літератури. Київ: Основи, 1997. С. 170–196.
2. Грицюта М. С. Селянство в українській дожовтневій літературі. Київ: Наукова думка, 1979. 315 с.
3. Грінченко Б. Д. Книга на селі. Зібрання творів. Педагогічна спадщина / Київ. ун-т ім. Б. Грінченка; упоряд. О. М. Мислива, А. І. Мовчун, В. В. Яременко; комент., прим. В. В. Яременка. Київ: Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2013. Кн. 2. С. 127–284.
4. Гуревич А. Я. Средневековый мир: культура безмолвствующего большинства. Москва: Искусство, 1990. 396 с.
5. Єфремов С. Фатальний вузол. Вибране: Статті. Наукові розвідки. Монографії. Київ: Наукова думка, 2002. С. 134–151.
6. Єшкілев В. Л. ТР-дискурс. Бібліотека Ї: Глосарійний комплекс. URL: <http://www.ji.lviv.ua/ji-library/pleroma/gk-tya.htm> (дата звернення: 28.05.2018).
7. Кононенко П. П. Село в українській літературі. Літературно-критичний нарис. Київ: Рад. письменник, 1984. 344 с.
8. Костомаров Н. Двѣ русскія народности (Письмо къ редактору). Літопис. URL: <http://litopys.org.ua/kostomar/kos38.htm> (дата звернення: 28.05.2018).
9. Крашевський Ю. І. Хата за селом: повість. Київ: Дніпро, 1967. 315 с.
10. Нахлік Є. Зачин Івана Котляревського і мовна ситуація в Україні на зламі ХVІІІ–ХІХ століть (слов'яноукраїнська, книжна українська, українська народна, російська літературна мови). Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність. 2012. Вип. 21. С. 590–594.
11. Сборникъ лучшихъ поэтическихъ произведенийъ славянскихъ народовъ въ переводахъ русскихъ писателей / изданный подъ редакціею Ник. Вас. Гербеля. Санктпетербургъ, 1871. 542 с.
12. Словацький Ю. Срібний сон Соломеї: Поезії. Поеми. Драми / передмова Д. Павличка. Львів: Світ, 2005. 326 с.

13. Снайдер Т. Перетворення націй. Польща, Україна, Литва, Білорусь / пер. Антон Котенко, Олександр Надтока. Київ: Дух і літера, 2012. 624с.

14. Франко І. Я. Польський селянин в освітленні польської літератури. Твори: у 50 т. Київ: Наук. думка, 1986. Т. 27. С. 66–94.

15. Франко І. Я. Проф. Омелян Огоновський. Додаткові томи до зібрання творів у 50 томах. Київ: Наукова думка, 2008. Т. 53. С. 462–463.

### **ОСОБЕННОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ РУСТИКАЛЬНОГО ДИСКУРСА В УКРАИНСКОЙ И ПОЛЬСКОЙ ЛИТЕРАТУРАХ XIX ВЕКА**

*В статье проанализированы особенности формирования рустикального дискурса в украинской и польской литературах XIX века. В частности, внимание сосредоточено на изучении национально-специфических черт украинской и польской литературы в контексте их исторического развития. Автор исследует основные факторы, которые обусловили доминирующее положение рустикального дискурса в украинской литературе в течение ее развития в XIX веке и его достаточно маргинальное положение в литературе польской, в которой он представлен преимущественно у представителей украинской школы. В результате выявлены главные аспекты и национально-специфические черты становления рустикального дискурса и его бытования в украинской и польской литературах.*

**Ключевые слова:** дискурс, крестьянство, рустикальный, литература, Польша, Украина.

### **FEATURES OF THE FORMATION OF THE RUSTIC DISCOURSE IN UKRAINIAN AND POLISH LITERATURES OF THE 19th CENTURY**

*The author of the article analyzes the peculiarities of the formation of the rustic discourse in Ukrainian and Polish literatures of the 19th century. In particular, attention was focused on the study of national-specific features of Ukrainian and Polish literature in the context of their historical development. The analysis of literary and literary-criticism materials gave as an opportunity to conclude that rustic discourse was formed in Ukrainian literature earlier than in Polish and had immeasurably more importance for its establishment and life in the 19th century. Polish writers turned to the image of their own peasants, primarily in the context of showing social injustice and exploitation of a person in feudal, and later in a capitalist society, whereas in Ukrainian literature the values of the peasantry are predominantly native-forming, and its role is to preserve and sacralize the foundations of national being, language, culture and is the key to its further existence as a historical community.*

**Key words:** discourse, peasantry, rustic, literature, Poland, Ukraine.



УДК 82.09:396(477)

Семерин Х. Д.

Національний університет «Острозька академія»

## ФЕМІННІ БІБЛІЙНО-ЄВРЕЙСЬКІ АРХЕТИПИ В МОДЕРНІЙ ДРАМІ (НА МАТЕРІАЛІ ДРАМАТИЧНИХ ПОЕМ ЛЕСІ УКРАЇНКИ «ОДЕРЖИМА» І «ЙОГАННА, ЖІНКА ХУСОВА»)

*У статті проаналізовано фемінні архетипи в драмах Лесі Українки «Одержима» і «Йоганна, жінка Хусова» у світлі юнгівського психоаналізу. Зроблено акцент на осмисленні феміністичної проблематики і проявах гендерної іншості в текстах. Авторка трактує фемінні архетипи драм: жіночої Самості (Йоганна), Хтонічної Матері (Мелхола), Вавилонської Блудниці й Тіні (Сабіна), «благородної матрони» (Марція). Зосереджено увагу на окремих гендерно детермінованих аспектах драм: асексуальності, підтриманні патріархальних звичаїв самими жінками, часткової реалізації феміністичної концепції Гейл Рубін про «символічний обмін жінками». Потверджено, що обидві драми Лесі Українки виразно презентують феміністичність у конфлікті з маскуліним світом, проблематику жіночої реалізації, взаємин між статями, психічного самоздійснення гендерів через себе-прийняття і прийняття своєї трансцендентної протилежності.*

**Ключові слова:** архетип, фемінне, маскуліне, гендер, Інша.

**Постановка проблеми.** Модерністську драматургію Лесі Українки характеризує індивідуалізована жіноча присутність та інтелектуальна гендерна парадигма. У фокусі аналізу гендерно маркованих фемінних архетипів опинилися поеми «Одержима» і «Йоганна, жінка Хусова». В обох драмах презентована рельєфна гендерна історія буття жінки в консервативному патріархальному світі й різні спроби її жіночої емансипації. Літературознавиця О. Кузьма відзначила, що Міріам і Йоганна є «жертвними натурами», які наділені «великою силою духовної свободи» [1]. Про зв'язок між цими текстами свідчить наскрізний мандрівний образ Йоганни. Фінали драм корелюють між собою як рівноцінні ілюстрації жіночого стоїчного вибору в умовах гендерної заблокованості: Міріам обирає смерть, а Йоганна – терпіння.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Серед найпомітніших праць у сфері гендерного й феміністичного трактування творчого спадку Лесі Українки виокремимо дослідження С. Павличко, Т. Гундорової, Р. Веретельника («Фемінізм у драматургії Лесі Українки»), В. Агеєвої («Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації»), Н. Зборовської («Моя Леся Українка»), О. Забужко («Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій»), О. Подлісецької («Гендерний код у прозі Лесі Українки») та ін. Психоана-

ліз у літературознавство впроваджують С. Павличко, Н. Зборовська, Г. Грабович, О. Забужко, М. Моклиця, А. Гончаренко й ін. На матеріалі творчості Лесі Українки архетипну критику апробували С. Кочерга («Маскуліні архетипи в образному світі драми Лесі Українки «Кассандра»: Сини Пріама»), О. Забужко, Я. Конєва, Н. Бардак, О. Бідюк, Т. Мейзерська, Н. Хайруліна та ін.

**Постановка завдання.** Метою статті є гендерний аналіз фемінних архетипів у драмах Лесі Українки «Одержима» і «Йоганна, жінка Хусова», що оприявнюють буття жінки.

**Виклад основного матеріалу.** Часова дистанція між драматичними поемами «Одержима» (1901) і «Йоганна, жінка Хусова» (1909) становить майже десятиліття. В «Одержимій», котру перманентно аналізують через призму психобіографічного методу (С. Павличко, І. Баранова, О. Забужко), вербалізовано експресію авторського досвіду страшної смерті. Психічна гострота вражень сублімувалася (Н. Зборовська, О. Забужко) в ідею патологічної любові і ненависті, які здатні співіснувати в душі жінки, і в трагедійний пафос майже суїцидальної смерті в ім'я любові. У «Йоганні, жінці Хусовій», яка адаптує подібний християнський сюжет, боротьба пристрастей зовні зображена значно спокійніше, що ілюструє впевнений стоїцизм авторського духу. Попри

формальний релігійний зміст, у драмах домінує гендерна парадигма, яка модифікує біблійні архетипи в ключі відносин фемінного та маскуліного під пресингом патріархального суспільства.

За К.-Г. Юнгом, архетип є енергетованим лібідо, екстравертивним або інтровертивним уродженим зразком поведінки [2]. У міфокритиці архетип позначає стійкий міфообраз із колективного несвідомого. Ключовими в юнгівському психоаналізі є Самість, Тінь, Аніма й Анімус як жіноче і чоловіче начала, Персона. Центральний маскуліний архетип Батька/Мудрого Старця протиставлений фемінному архетипові Хтонічної (Великої) Матері. Фемінний архетип Великої Матері еретично розщеплюється на образи Вавилонської Блудниці і Цнотливої Нареченої (прикметно, що в Юнга двійником матері є діва). Ці та інші архетипи є проявами культурного «колективного несвідомого» біблійної генези, які в драматургії Лесі Українки мають виразне гендерне розчленування.

Драматична поема «Одержима» має два фемінні персонажі-архетипи: Міріам (центральний) і Йоганну (другорядний), натомість решта персонажів – маскуліні: Месія, старий галілеянин, слуга, преторіанець, «голоси в юрбі». С. Хороб уважає їх «героями ідей» [3, с. 51], що з обережністю можна перефразувати на «героїв і героїнь гендерних ідей». «Одержимість» Міріам – це вказівка на її високу духовну екзальтацію, гіпертрофовану емоційність, яка знайшла свій фінальний вияв у мазохічному бажанні смерті «від юрби». Її образ частково продовжує традицію зображення рівноапостольної Марії Магдалини, що, за Біблією, жила грішно й була оздоровлена Ісусом від демонів. О. Кузьма стверджує, що «модус буття Міріам характеризується розхитаністю її внутрішнього світу, відмежованістю від соціуму» [1, с. 14]. Емоційна нестабільність Міріам очевидна: «О, я не хочу, / не хочу я спокою!» [4, с. 128]. Протиприродне прагнення смерті заради ідеалу, як бачимо, формується в героїні поступово: «Хоч би мене убила блискавиця, / я прагну, прагну, щоб вона злетіла...» [4, с. 126]; «Нехай даремне! Та позволь загинуть / хоч не за тебе, то з тобою вкупи!» [4, с. 137]. Як можемо зрозуміти зі спорадичних реплік, Міріам пожертвувала християнству домашній затишок і сім'ю: «А хто покине батька, матір, браття, / все рідне, любе, все, чим жив він досі, / для іншого – невже і той не любить?» [4, с. 135]. Античний трагедійний пафос і глибока депресія Міріам забезпечують новаторську інтерпретацію біблійного фемінного образу.

Дослідниця М. Заборна пише про «три типи духовності, три моделі стосунків з Богом, три пріоритети в особистісній екзистенції» [5, с. 60], відображені в поемі «Одержима» в постатях Міріам, Месії та колективному образі юрби. На нашу думку, Міріам може втілювати риси юнгівського архетипу Аніми для Месії так, як образ Месії може бути архетипом Анімуса для Міріам. Юнг зауважував, що Аніма нерідко приховує собою архетип Мудрого Старця [2]. У драмі «Одержима» Міріам є жіночим віддзеркаленням Месії, своєрідним фемінним alter ego й частково його приховує за собою (як іпостась Бога-Сина архетипу Мудрого Старця). Це підкреслює її майже повне злиття з образом Месії («Чого ж се я слідом за ним блукаю? / Чого? Сама не знаю» [4, с. 127]), заперечення власного «Я» та водночас різке неприйняття Месією своєї жіночої сутності, яке співзвучне з мізогінією у ставленні до Міріам – «нешасної жінки»: «Месія / Яке тобі до мене діло, жінко?» [4, с. 129]. У душі Месії відбувається боротьба протилежностей: між сумнівом і вірою, прийняттям смерті й прагненням її уникнути, між любов'ю до людей та усвідомленням їхньої духовної сліпоты. Сум'яття і складні психологічні колізії дають змогу припустити ще одну інтерпретацію багатозначного образу-знака Міріам як архетипу Тіні в Месії. Про це частково пише І. Баранова, зазначаючи, що «образ Міріам наближається до архетипу Диявола-спокусника у своєму бажанні відвернути Месію від людства» [6]. Адже Тінь нерідко реалізується в архетипі біблійної генези – Диявола/трикстера.

Оскільки в психоаналізі Аніму розглядають як ерос, а Анімус – як логос, ключовий, на думку дослідників, конфлікт еросу й танатосу в драмі набуває конфігурації «ерос-логос». Раціоналізм і безпристрасність Месії-чоловіка протиставлено емоційному хаосу й екзальтації жінки-Міріам (в агональній побудові твору це відображено як протиборство великих емоційних монологів Міріам і лапідарних реплік Месії). Н. Зборовська вказує в «Коді української літератури...», що «Одержима» демонструє «цілісне бажання Міріам, спрямоване до аскетичного Месії», втілюючи «істеричну відразу до натуралістичного брутально-сексуального еросу, проблематизуючи можливість аристократичного поєднання свідомої любові як духовного чинника і несвідомої любові як сексуального чинника» [7, с. 236]. Подібний мотив домінує й в образі Йоганни з «Йоганни, жінки Хусової».

Взаємодія Аніми та Анімуса з протилежною статтю є необхідністю: як пише А. Гонча-

ренко, їхні проєкції починають діяти «виключно через стосунки з партнером протилежної статі» [8, с. 101]. На рівні психіки тріадичні (нерідко інтерпретовані як неповноцінно-негативні) структури (чоловік-Аніма-жінка; жінка-Анімус-чоловік) виникають у випадку визнання і прийняття особистістю своєї трансцендентної протилежності. Четвертим кінцевим елементом, що перетворює тріаду на ідеальну тетраду, як указує А. Гончаренко, у чоловіка є архетип Мудрого Старця (Батька), а в жінки – Хтонічної Матері. Стосунки на лінії «Міріам-Месія-юрба» виглядають модифікацією тріадичної структури, своєрідним нетрадиційним любовним трикутником. Міріам перебуває на одному з полюсів тріади на великій дистанції від третього елемента – «юрби» (народу). Взаємне себе-неприйняття (абсолютна відсутність індивідуалізації) та сильна психічна неврівноваженість тріади після «випадіння» центрального елемента – Месії – провокують майже суїцидальну загибель Міріам, оскільки вона не в змозі витримати психічне напруження, всепроникне відчуття самотності. Це підтверджують її слова про Месію, які легко екстраполюються на неї саму: «*Нещасним бути, / нещасним, так, бо вічно самотнім*» [4, с. 127]; «*Вона (душа Міріам – прим. Х. С.) чорніша, / ніж хата-пустка, що після пожежі / чорніє порожнечей*» [4, с. 131]. Символічно у фіналі тріада таки перетворилася в тетраду: Месія через смерть (біблійне розп'яття) отримав доступ до архетипного Мудрого Старця, а Міріам після загибелі, імовірно, зреалізувала власну психічну тетраду (тобто самоздійснилася) через зв'язок із Хтонічною Матір'ю, архетип якої апелює до архетипів землі та смерті/пекла.

Гендерну інакшість презентує фемінний образ Йоганни в драматичній поемі «Йоганна, жінка Хусова», де розкрито панораму патріархального існування жінки. В образах-архетипах поеми простежується певна градація й типологізація. За нашим припущенням, образ Йоганни – це розвинутий епізодичний персонаж із драматичної поеми «Одержима». Хуса видається етапним символом на шляху еволюції маскуліної влади від провінційного до метропольного політика (Хуса-Хузан-Публій). Жіночі постаті презентують різні фемінні архетипи. Мелхола є архетипом Хтонічної Матері в його власне хтонічному сенсі, Сабіна – архетипом Вавилонської Блудниці, втіленням (аморальної) жіночої сексуальності, Марція – архетипом «благородної матрони», жінки з вищого суспільства. Йоганна постає архетипом жіночої Самості (жінки-емансипантки). Її образ

позначений впливами різних архетипів і незавершеною (перерваною) еволюцією феміністичної свідомості. Її відхід із дому був сильним кроком жіночої емансипації, втім Йоганна таки повертається в сімейне рабство – з переконанням у неприйнятності для неї сексуальних стосунків. О. Кузьма вважає, що цим «Йоганна здійснює фундаментальний вибір» (у сенсі – екзистенційний) [1, с. 12], а С. Хороб назвав її «самодостатньою духовною максималісткою» [3, с. 92]. Серед можливих інтерпретацій, на нашу думку, – і християнський метамотив свідомого терпіння, і вияв екзистенційної свободи, і прояв слабкості під тиском суспільства. Йоганна подалася за Ісусом, бо «*свою науку він уділяв усім, і нам, жінкам, не боронив стояти близько й слухать*» [9, с. 178], що підкреслює поблажливе ставлення чоловічого соціуму до поодиноких поступок жінкам (ілюзія емансипації: «не боронив»). Але після втрати Месії, архетипного Батька, героїня повертається додому, до чоловіка, що також символізує архетипного Батька, не в змозі більше залишатися в непевному й небезпечному становищі. Її вибір пояснюють різні причини: і певна внутрішня слабкість, сумнів, неготовність, на відміну від Міріам, відкритої конфронтації Міріам із суспільством. Відчутно, що жінка ще не має достатньо духовних сил для самореалізації поза чоловічим началом.

Прикметно, що вдома Йоганна одразу ж повертається до підневільного традиційного становища: її обов'язок – вітати почесних гостей, догоджати свекрусі й чоловікові, готувати («*поливку до риби по-саронськи*» [9, с. 199]); риба є знаком християнства – на це слушно звернула увагу Н. Пастушко. В асоціативному полі поеми риба мертва, що символізує смерть Ісуса й духовну смерть Йоганни перед лицем нещасливого та бездуховного сімейного життя [10, с. 108].

Яскравий гендерний метамотив поеми «Йоганна, жінка Хусова» – це асексуальність як шлях до християнського ідеалу («*царства Божого*»). Я. Конєва на прикладі драми «Лісова пісня» зауважила, що Леся Українка змогла відобразити «містерію шляху душі до Світла, до духовної країни, де всі загублені половинки зливаються воедино, творячи одну Велику Душу світу» [11, с. 240]. Дослідниця акцентує на породжувальній силі творчості Лесі Українки, яка трансформує гендерну проблематику в напрямі нейтралізації гендерних відмінностей, злиття безстатевих «душ». Саме таку нейтралізацію бачимо в поемі: «*Він нам говорив / про царство боже,*



де пресвітлі люди / уже не женяться й не віддаються, / де кожна жінка нічия...» [9, с. 178]. Чи є така трансформація виявом огиди до сімейного життя з невірним чоловіком, чи релігійною екзальтацією, потребою душі, чи наслідком якоїсь любовної драми Йоганни, доводиться тільки припускати. Християнство століттями підтримувало ідею безшлюбності й табуованої сексуальності. Можна трактувати цей мотив як впадання в крайнощі під час спроби вирватися з-під патріархального тиску: жінці краще уникнути будь-яких стосунків із чоловіком, аніж мати ці стосунки, які є механізмом жіночої дискримінації. Не заперечуємо велику духовну силу Йоганни, яка дозволила їй спершу піти за покликом серця, а потім гідно повернутися до чоловіка (без страху бути каменованою). У її виборі простежується новаторське гендерне трактування типового класицистичного конфлікту драми між почуттям та обов'язком (про класицизм драматургії Лесі Українки пише, зокрема, М. Моклиця).

На протигагу Йоганні зображено рабину Сабіну, котра користується будь-якою можливістю посісти краще місце в будинку господаря (для жінки-рабині єдиною такою можливістю є власне тіло). Сабіна – це архетип Тіні Йоганни: завжди перебуваючи в домі, рабиня бере конструктивну участь у творенні архетипу Персони, соціальної маски Йоганни. Тому Сабіна-Тінь видається носійкою гендерних негативних конотацій фемінного: суперництва (тут з'являється мотив двійництва за концепцією «дзеркала» в психоаналізі Ж. Лакана), улесливості, хитрості, жіночої зваби, корисливості.

Побіжно в поемі зреалізовано інші гендерно марковані мотиви. Мелхола дорікає Хусі, що він колись не послухав її поради в одруженні: «Хай не шляхетна буде, та покірна» [9, с. 163]. У її словах віддзеркалюється проблема того, що в консервативних суспільствах старші в роду жінки самі підтримують гендерну нерівність, змушуючи молодих родичок виконувати небезпечні, шкідливі, образливі гендерні ритуали або дії<sup>1</sup>. Типові чоловічі стереотипи про жінок сформульовано в словах Хуси, котрий не вірить, що в його жінки (!) можуть бути ще якісь інтереси, крім домашніх: «Яка ж то в жінки є повинність вища, / ніж вірність мужові?» [9, с. 174]. Він намагається транспонувати свою подружню зраду на дру-

жину («Тиняючись по світу, як повія? / Утікши, наче злодійка, з господи?» [9, с. 175]) і погрожує їй типовим єврейським патріархальним покаранням за будь-які жіночі провини – каменуванням («Я тобі скажу, / чого ти заробила! от чого: / прилюдно будь побитою камінням!» [9, с. 175]). Підготовка до приїзду Публія демонструє, що дії Хуси-Хузана достовірно відповідають концепції Г. Рубін про «символічний обмін жінками». Він намагається залучити до зустрічі з гостями матір, коханку Сабіну, а після повернення Йоганни – її, «законну» дружину, бо за суспільними правилами повинен мати такий атрибут, «власну» жінку, «окрасу дому». Дружина Публія Марція «з родини цезаря і має велику силу там, у Палатині» [9, с. 164], однак її позірне високе становище в стабільному патріархальному світі насправді є оманливим. Найвиразніше її статус в очах чоловічого суспільства виявився на прикладі знов-таки «символічного обміну жінками»: інтерес у Хуси до Марції є тільки тому, що вона може вплинути на його кар'єрні успіхи через своє знатне походження. Марція і Йоганна є іграшками в чоловічій грі за владу, предметами для утвердження чоловічого статусу в суспільстві тощо. Хуса не робить жодних спроб до особистісного, інтелектуального порозуміння з Марцією, але буквально купує її прихильність матеріальними подарунками (намисто, вілла), при цьому забирає перли в Йоганни. Це свідчить про цілковиту чоловічу впевненість у жіночій другорядності, неприйняття чоловіком жінки як рівноцінної йому Іншої.

**Висновки і пропозиції.** У модерністських драмах Лесі Українки «Одержима» і «Йоганна, жінка Хусова», написаних із різницею майже в десятиліття, зображена нова жінка-емансипантка в умовах патріархального тиску, на що неодноразово звертали увагу критики. У світлі гендерного аналізу в «Одержимій» простежується нетрадиційний любовний трикутник «Міріам-Месія-юрба» та способи індивідуації Міріам і Месії, які здійснюються через смерть (шляхом доповнення психічної тріади четвертим елементом: архетипом Мудрого Старця та Хтонічної Матері). Міріам і Месія взаємообернено постають Анімою та Анімусом одне одного, притому Месія однозначно відкидає як Міріам-жінку, так і жіноче начало власної психіки. Міріам також може бути архетипом Тіні самого Месії. Поема «Йоганна, жінка Хусова» розкриває ширше коло архетипів жінок, упосліджених чоловічим суспільством. Йоганна постає жінкою-стоїком, сильною особистістю з перерваною еволюцією

<sup>1</sup> Про це міркує А. Дворкін у праці «Гиноцид, або Китайське бинтування ніг». Див.: Дворкін А. Гиноцид, или Китайское бинтование ног. Антология гендерной теории / сост. Е. Агаповой, А. Усмановой. Минск: Пропилей, 2000. С. 7–28.



феміністичної свідомості, Сабіна втілює архетип Вавилонської блудниці й водночас є Тінню Йоганни, Марція – «благородна матрона» – також залежна від чоловіків, її увагу розігрують як карту в політичній грі, а Мелхола парадоксально є хранителькою патріархальних антифеміністичних устроїв. Відзначимо гендерний лейтмотив поеми – асексуальність як шлях до християнського ідеалу й водночас імпліцитна можливість втечі жінки з-під чоловічого тиску шляхом повного заперечення стосунків між

статтями («де кожна жінка нічия» (підкреслено нами – Х. С.)). Операція «символічного обміну жінками» детермінує позитивне ставлення чоловіка-владоможця до жінки як можливості досягнення певних матеріальних вигод. На загал обидві драми Лесі Українки виразно презентують фемінність у конфлікті з маскуліним світом, проблематику жіночої реалізації, взаємин між статями, психічного самоздійснення гендерів через себе-прийняття і прийняття своєї трансцендентної протилежності.

#### Список літератури:

1. Кузьма О. Екзистенціальна модель світу в драматургії Лесі Українки: автореф. дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.01.01 «Українська література». Івано-Франківськ: Прикарпатський нац. ун-т ім. Василя Стефаника, 2009. 20 с.
2. Юнг К.-Г. Душа и миф: шесть архетипов. Киев: Государственная библиотека Украины для юношества, 1996. 384 с.
3. Хороб С. Українська модерна драма кінця XIX – початку XX століття (неоромантизм, символізм, експресіонізм): монографія. Івано-Франківськ, 2002. 414 с.
4. Українка Л. Зібрання творів: у 12 т. Київ: Наукова думка, 1975. Т. 3. 480 с.
5. Заборна М. Смысловый потенциал драматической поэмы Леси Украинки «Одержима» в экстраполяции на постмодерну религиозную сознательность. Научные записки ТНПУ. Серия «Литературоведение». 2016. № 44. С. 59–65.
6. Баранова І. Драма-діалог Лесі Українки та діалогічна традиція в європейських літературах: автореф. дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.01.05 «Порівняльне літературознавство» / ДНУ імені Олеся Гончара. Дніпропетровськ: ДНУ, 2011. 21 с.
7. Зборовська Н. Код української літератури. Проект психоісторії новітньої української літератури: монографія. Київ: Академвидав, 2006. 504 с.
8. Гончаренко А. Анімус та Аніма і любовний трикутник в художній літературі (на матеріалі новелістики О. Генрі). Літературознавчі студії. Київ: КНУ ім. Т. Шевченка, 2010. Вип. 29. С. 99–109.
9. Українка Л. Зібрання творів: у 12 т. Київ: Наукова думка, 1976. Т. 5. 336 с.
10. Пастушко Н. Семіосфера християнського коду в драматичному етюді Лесі Українки «Йоганна, жінка Хусова». Філологічні науки. Серія «Літературознавство». 2012. № 13. С. 105–109.
11. Конєва Я. «Лісова пісня» про Орфея та Евридіку (метаморфози античного міфу у творчості Лесі Українки). Філологічні семінари / Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка, Б-ка Ін-ту філології. Київ, 2011. Вип. 14: Література і паралітература: де межа? С. 101–106.

#### ФЕМИННЫЕ БИБЛЕЙСКО-ЕВРЕЙСКИЕ АРХЕТИПЫ В МОДЕРНОЙ ДРАМЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ДРАМАТИЧЕСКИХ ПОЭМ ЛЕСИ УКРАИНКИ «ОДЕРЖИМАЯ» И «ИОГАННА, ЖЕНА ХУСЫ»)

*В статье анализируются феминные архетипы в драмах Леси Украинки «Одержимая» и «Иоганна, жена Хусы» в свете юнговского психоанализа. Акцентировано на развитии феминистской проблематики и проявлениях гендерной инаковости в текстах. Автор истолковывает феминные архетипы: женской Самости (Иоганна), Хтонической Матери (Мелхола), Вавилонской Блудницы и Тени (Сабина), «благородной матроны» (Марция). Внимание сосредоточено на отдельных гендерно детерминированных аспектах драм: асексуальности, поддержании патриархальных обычаев самими женщинами, частичной реализации феминистской концепции Гейл Рубин о «символическом обмене женщинами». Подтверждено, что обе драматические поэмы Леси Украинки отчетливо представляют феминность в конфликте с маскулиным миром, проблематику женской реализации, взаимоотношений между полами, психической самореализации гендеров через себя-принятие и принятие собственной трансцендентной противоположности.*

**Ключевые слова:** архетип, феминное, маскулинное, гендер, Другая.

**FEMALE BIBLE ARCHETYPES IN MODERN DRAM (BASED ON THE DRAMATIC POEMS “OBSESSED” AND “YOGANNA, HUSA’S WIFE” BY LESYA UKRAINKA)**

*The article analyzes the feminine archetypes in ‘Obsessed’ and ‘Yoganna, the Husa’s wife’ dramas by Lesya Ukrainka in the light of Jung’s psychoanalysis. The author underlines the feminist issues and manifestations of gender in the texts. It is also prepared the feminine archetypes: the women’s Self (Yoganna), the great mother (Melchola), the Whore of Babylon and the shadow (Sabina), a “noble matron” (Marcia). It is focused on certain gender-specific aspects of the dramas: asexuality, the maintenance of patriarchal practices by women themselves, and the partial implementation of the Gail Rubin’s feminist the “symbolic exchange of women” concept. It is confirmed that both dramas by Lesya Ukrainka clearly represent the femininity in conflict with the masculine world, the problems of women’s self-realization, gender relations, and the mental self-realization of the gender through self-acceptance and acceptance of their transcendental opposition.*

**Key words:** *archetype, feminine, masculine, gender, the Other.*

УДК 821.161:82-1

**Чопик Ю. С.**

Івано-Франківський національний медичний університет

## ВПЛИВ ЕЗОПОВИХ БАЙОК НА ТВОРЧИСТЬ С. НОВИЦЬКОЇ (НА ПРИКЛАДІ КАЗКИ С. НОВИЦЬКОЇ «ПАН КОЦЬКИЙ»)

*Предметом дослідження є проблема функціонування байок Езопа в літературі, його інтерпретаційної, структурної та функціональної своєрідності в естетиці української культури. У статті здійснено спробу дослідити узагальнення щодо художньої трансформації міфологічних мотивів та образів у творі С. Новицької «Пан Коцький». Показано вплив Езопового вчення на людську свідомість і формування літературно-естетичної традиції Езопової байки. Осмислюється також процес впливу байок на художньо-світоглядну систему митців, які вдаються до традиції байкарства чи байкарських ремінісценцій у сюжетно-композиційній канві власних творів. Акцентовано увагу на моральних цінностях, які притаманні людям усіх часів і народів.*

**Ключові слова:** байка, страх, каста, Езоп, стиль життя.

**Постановка проблеми.** Байки Езопа завжди будуть актуальними в літературі кожного народу, адже вони показують універсальний, узагальнений спосіб мислення та світорозуміння людиною життя, незалежно від регіону, епохи, стилю життя, середовища, яке їх оточує. Осмислюється також умовний поділ на суспільні прошарки – касты, який латентно притаманний усім суспільствам. Увагу в цьому контексті зосереджено на трансформаційному впливі Езопових байок на світосприйняття людей крізь призму опрацьованого твору. Тому вивчення впливу Езопової байки на українську літературу заслуговує на дослідження та наукову перспективність.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** порушена проблема неодноразово було об'єктом наукових досліджень. Зокрема, жанр байки став об'єктом уваги багатьох учених (Л. Виготський, В. Жуковський, Г.-Є. Лессінг, О. Потебня та ін.), праці яких заклали основи літературознавчого студювання байкарства. Українські вчені зробили вагомий внесок у з'ясування природи байки (Ю. Клим'юк, В. Коваленко, О. Сидоренко), а також у вивчення праць окремих митців (О. Бандура, Т. Білич, Т. Шевчук, І. Франко, О. Борзенко й ін.).

**Постановка завдання.** У ході дослідження ставимо перед собою завдання:

- розглянути твір С. Новицької з огляду на зображення в ньому типових байкарських образів;
- здійснити в ході дослідження аналіз особливостей навіювання страху в житті суспільства;

- простежити вплив масової свідомості на життя простого народу.

**Виклад основного матеріалу.** Усі люди, незалежно від віку та нації, росли на казках. Є такі, що продовжують читати все життя казки не тільки для своїх дітей, а й за потребою власної душі. За своїм походженням казка така давня, що цілком можна припустити, що її не люди придумали, а самі Боги, давши зашифровану інформацію про основи моральності, краси, доброти – цінностей, які тримають світ [6].

З казки починається міфологічний світогляд, який дає змогу впродовж усього життя зберігати віру в диво. Власне, дива трапляються в нашому житті саме завдяки тому, що ми в них віримо. Нині в західній психології навіть стала популярною нова методика зцілення – казкотерапія [6].

Байка та казка як літературні жанри зароджувалися одночасно, тільки в різних частинах світу. У більшості випадків в основі творів діяння, поведки, думки людей алегорично зображені через образи тварини з їхніми буденними проблемами [3, с. 327].

Чимало авторів збирали традиційні казки фольклорного походження чи створювали власне авторські казки на основі традиційних. Серед таких письменників варто згадати Шарля Перро, братів Грімм, Івана Франка, а також низку українських учених XIX ст., таких як Є. Гребінка, П. Гулак-Артемівський, М. Цертелєв, М. Максимович, І. Срезневський, Л. Боровиковський,

М. Костомаров, О. Бодяньський; XX ст.: А. Кримський, В. Юзвенко, П. Іванов, П. Лінтур та ін.

У казках домінують космічні сили й сили природи: сонце, місяць, вітер, мороз, град тощо. Людина намагається протистояти їм, терпить від них, зрештою досягаючи свого. Особливою популярністю користуються два мотиви: дозрівання знищеного урожаю та розшукування жінки, котру викрадає сонце, вітер чи інша сила природи. Вони пов'язані з широко розповсюдженим мотивом подорожі до сонця: чоловік чи хлопець замінював сонце в його щоденному «обході» і які з того виходили біди.

Фантастичні надприродні земні ества: дух землі, або лісовик, що живе в могилі чи пеньку й забирає до себе людей, котрих потім доводиться різним шляхами виручати або які мають самі знаходити вихід із ситуації. Паралель становить образ чаклуна, який змушує героя пообіцяти йому плату (зазвичай власну новонароджену дитину, про появу на світ якої герой ще не знає).

Дія казки відбувається не в реальному світі, а скоріше є персоніфікацією внутрішнього життя дитини. За словами самого К. Юнга, «у міфах і казках, як і в сновидіннях, душа оповідає власну історію». Узагалі К. Юнг часто інтерпретував сновидіння, виходячи з його подібності до якої-небудь відомої казки. Дуже цікава його теорія про улюблену казку дитинства, за сценарієм якої людина несвідомо будує своє життя. На відміну від З. Фрейда, К. Юнг уважав, що зміни, які відбуваються в щоденному житті, можуть бути виражені тільки за допомогою так званої усталеної фрази для зачину твору «одного разу...» – так починається більшість казок. Багато хто з нас ще може згадати час, коли кожен день починався із цього «один раз», коли світ був наповнений незвіданими чудесами й несподіваними подіями. У світі дитинства кожен крок несе в собі щось нове та цікаве. На цьому шляху зустрічаються відьми й чудовиська – це персоніфіковані образи наших власних страхів і невдач, але є там і звірі-помічники чи феї – це образи ще невідомих нам здібностей і можливостей. Якщо з віком людина не втратила здатність дивуватися, бачити навколо щось нове й несподіване, то тим самим вона зберегла можливість перейти зі світу повсякденності в магічний світ казки [9].

З погляду класичного психоаналізу, орієнтованого на З. Фрейда, казка – це світ, побачений очима маленької дитини. Мама в ній з феї перетворюється в бабу-ягу, доросле життя – у темний ліс, сексуальні стосунки – вовк, що з'їсть і забуде виплюнути [7]. В. Вундт у роботі «Психологія

народів» ділить казки на міфологічні, чарівні, біологічні, про тварин, про «походження», жартівливі, моральні [6].

Важливою рисою казки є трансформація як сюжетно-композиційний елемент. Хтось маленький і слабкий в кінці перетворюється в сильного, значимого й упевненого. Це можна назвати історією про дорослішання. К. Юнг говорив у цьому контексті про індивідуалізацію, що становить основний лейтмотив казки. Це не просто дорослішання – це цілком конкретна його стадія, на якій уже оформлена й відокремлена свідомість повертається до своєї підсвідомої основи, оновлюючи та поглиблюючи їхні взаємні зв'язки, розширюючи, знаходячи доступ до нових архетипних образів та енергій [9].

Казки в символічній формі описують процеси, які відбуваються в нашій психіці. Принцип із «Ріпки»: якщо не виходить, тоді спробуй ще раз, залучаючи будь-які доступні ресурси; з «Колобка»: наскільки далеко можна відійти від мами: на крок – нічого, на два – спокійно, на три – нормально, на чотири – з'їдять.

С. Новицька в казці для дорослих «Пан Коцький» витримала всі правила жанру: належить до розділу (чисті казки); за кількістю дійових осіб не відступила від класичних догм: Кабан, Заєць, Вовк, Лисиця, Миша, Ведмідь, Кіт. У цьому творі варіюється поширений стан речей усіх часів, тобто поділ на касти: пани і підлегли, а також ті, які не визнають жодної влади над собою. Найхарактерніша риса підлеглих – прислужитися панам з метою уникнення покарання, а також принцип «моя хата з краю...», що відображає всю повноту егоїзму підлабузників. Задум письменниці – зобразити побут середнього класу, а також почуття страху, яким вони керуються у своїх задумах. Він їх просто паралізує, не дає змоги думати прагматично, логічно, а, навпаки, панічно. Основою казки є приїзд Пана Коцького, якого досі не було в тих краях, якого ніхто не бачив. Лісовим жителям надається можливість самостійно зобразити Пана. Саме означення «пан» асоціюється з тиранією, диктатурою, грабунками, підкупом, а також уособлення деміургічної сили, тобто божественності тощо.

Як і в кожній громаді, місті, селі, у лісі є умовні «старшини», котрі дивляться за порядком та удостоєні честю приймати гостей. Уособленнями «старшин» лісової громади є Ведмідь, Кабан, Вовк і Заєць, які хотіли одразу якось прислужитися панові, щоб задобрити його, уласкавити. Розглядаючи кожну дійову особу зокрема, можна



відшукати риси їхнього індивідуалізму: власні думки, різні погляди на життя. Об'єднувальною ланкою для них є страх перед невідомим і комплекс, що спонукає їх до запобігання перед паном, тобто вищою кастою.

Трансактний аналіз звертає основну увагу на ролі в взаємодії в казках. Іншими словами, кожен персонаж утілює в собі риси окремої конкретної людини, точніше, визначену роль, яку людина може грати чи навіть брати за основу свого життєвого сценарію. Е. Берн чудово описав, як може поводитися в житті Червона Шапочка чи Спляча Красуня [1].

Юнгівська психологія розглядає героїв казки як частини «Я» однієї людини. Усе, що відбувається в казці, можна уявити як внутрішній процес, у якому, наприклад, принц-свідомість – шукає принцесу-аніму (тобто жіноче начало). У процес пошуку втягнуті його власна мудрість (лісовий дідок-порадник), сліпа агресія (дракон) тощо [9].

Ті, хто приділяють основне значення емоціям, також часто розглядають казкових героїв як персоніфіковані емоції. Якими б вигаданими не були персонажі та їхні дії, викликані ними емоції зовсім реальні. При цьому найчастіше говорять про те, що за допомогою казки дитина проживає саме ті емоційні стани, яких їй не вистачає в реальному житті.

Заєць – персонаж, який уособлює страх: усього боїться, живе самотнім життям, не входить у життя сильніших, існує щодень з однією думкою: яким чином вижити. Це тип людей, які не живуть, а просто існують одним днем. До їхньої думки зазвичай ніхто не прислуховується, адже власної думки в таких персонажів немає. В С. Новицької в казці Заєць належить до когорти, однак під час суперечки його думка не має ваги, а в бійках його місце на лаві запасних. Наприклад:

«ВЕДМІДЬ: (до Зайця)

Як так можна ошукатись?

А в усьому винен ти!...

(Кабан зчепився з Ведмедем. Заєць стиха дає стусани... Кабан кидається на Вовка...) [5, с. 61].

Іноді батьки несвідомо нав'язують дитині не її роль. Комуś подобається Заєць-боягуз, а з нього намагаються зробити Котигорошка. Граючи в житті не свою роль, людина практично приречена терпіти невдачі. Буває, що улюблена казка передається від батьків у спадщину, і тоді дитина бере не свій, а батьківський життєвий сценарій.

Як зазначав Езоп у своїх байках: «Вовк і лелека», «Вовки, вівці та баран», «Вовк і цапик», вовк є істотою, яка звикла жити в групах-зграях, тобто полювати, жити разом, підкорятися думці

більшості не апелюючи. Наприклад: «... на високій горі... була печера... зібрались вовки ... На почесному місці сидів сам проводир, Старий Сіроманець» [4]. Кабани також живуть стадами; вони жорстокі, сильні, підкоряються думці більшості. Цим тваринам притаманна людська риса більшості людей: ніби сильні, але думки своєї не мають, тобто «сіра маса». Як звучить у прислів'ї: «Unus pro omnibus et omnes pro uno / Один за всіх і всі за одного» [2].

Ведмідь за своїм характером і способом життя відрізняється від попередніх тварин. У байках «Двоє приятелів і ведмідь», «Лев і ведмідь» Езоп характеризує його як індивідуума, жорстоку істоту, надаючи йому рівносильності з левом, самим царем звірів. Наприклад: «Левові з люти аж очі заслало, і він кинувся на ведмедя. Але той був не з полохливих, та й собі розлютився. І почався жорстокий двобій. Дужі були звірі, силою рівні, та й не боялися зроду нікого. Дряпались, кусалися, качались, несамовито ревли, а біль і шал тільки додавали їм снаги... Кидалися один на одного звірі, заганяли пазури один одному в тіло. Люто ревли, гризлися, але ніхто не міг перемогти» [4]. Відмінність із попередніми в тому, що Ведмідь живе не зграями або стадами, а сам і не підкоряється думці більшості, парадокс у тому, що найсильніший і найслабший живуть самі. Отже, з характеристики кожного впливає, що всі мають розум, свою думку, мають різні способи життя, але страх паралізує всіх однаково. Думка Ф. Ніцше дуже актуальна: «Люди – це некерований натовп, хоча окремо – унікальні індивідууми» [2].

Тож вищеперелічених персонажів ми можемо зарахувати до кола хибних героїв, тому що вони проходять всі небезпечні ситуації, коли відвідують Пана Коцького, за допомогою підкупу, лукавства, лицемірства, обману, боягузтва. Хоча, з іншого боку, вони також належать і до кола антагоністів, тому що, використавши Лисицю як жінку, прогнали її зі зборів, осоромивши її.

Великий вплив на долю робить середовище, яке й підготовляє «сценарій життя». У кожного з нас є свій життєвий сценарій, своя роль – переможець чи невдаха. За таким сценарієм переможець просто приречений на перемогу – інакше який же він переможець? А невдаха приречений на провал – «роль зобов'язує», так закладено за сценарієм.

На життєвий сценарій впливають різні чинники: походження, обставини народження, виховання, оточення, у якому людина росте. Одним із

таких чинників є казки, що ми самі читали чи нам читали в дитинстві. У кожного з нас були улюблені казки. Саме вони змушували особливо емоційно переживати за героїв, ставати на сторону слабкого чи сильного, хвилювали душу й будили фантазію. І дотепер вони несуть нам свій емоційний, енергетичний та інформаційний заряд.

Наприклад, красива, чарівна казка «Спляча красуня» може закласти у свідомість негативну програму пасивного очікування й відсутності будь-якого вибору. Дівчина, улюбленою героїнею якої була Спляча красуня, може так і не «прокинутися», поки не прийде «принц». На жаль, у житті «принц» часто й не здогадується, що він повинен прийти, і, чекаючи на нього, «красуня» так і буде «спати» все життя.

Лисиці ж надається центральне місце – царівни, обманутої підступними антигероями. Проглянувши всі байки Езопа, спостерігаємо чітку тенденцію застосування образу лисиці в більшості байках з наданням їй різноманітних рис, тільки єдина риса притаманна – хитрість. С. Новицька не відступила від поглядів Езопа, тому й не змінювала рис, закладених байкарем: ексцентричність, розум, лукавство, які ми бачимо, читаючи такі байки: «Лисиця і ворон», «Лев і лисиця», «Лисиця та цап», «Куца лисиця» тощо. Однак є обставини, які заставили Лисицю зробити цю авантюру лісовим жителям, хоча вона до кінця й вірила, що це правда. Вона, як жінка, була ображена лісовими звірами. Наприклад:

КАБАН:

Не потрібна ти нам зараз!

(Звірі стають у загрозові пози)

ЛИСИЦЯ:

Проганяєте мене?!

Іншою була пошана,

Доки чоловік не вмер!

А тепер... як ніде спати,

Йдете до моєї хати!!!

Я знущатись не дозволю [5, с. 70]!

Не задумуючись, батьки хвалять лисицю з казки «Хитра лисиця» – і їхня дитина метикує, що хитрити в житті необхідно, і ніхто не забороняє, а, навпаки, підтримує. Епізод казки, на якому робиться акцент, може стати ключовим і в житті. Так, якщо в казці «Лисиця і вовк» робиться акцент на тому, що вовк – такий гарний і чуйний, але покараний, то дитина в житті може стати жертвою, на якій «їздять» хитруни.

У казці Лисиця постає як ображена, обманута, прогнана зі зборів, ще й посоромлена, тобто за поділами на персонажів їй належить місце

царівни, однак, будучи жертвою обставин, вона стала захисницею своїх прав, тобто героєм.

Розплата ж прийшла сама з викинутим Котом. І, як личить господині, прийняла, нагодувала, думаючи, що він і є той Пан Коцький, залишила в себе в ролі чоловіка. Однак не знати, хто був більше ошуканим: Лисиця чи лісова громада, хоча те, як вона принизила своїх кривдників, піднявши свою репутацію, це того вартувало. Наприклад:

ЗАЄЦЬ:

Все віддам, що в мене є!

(дає лисиці прикраси і таке інше)

Лиш зарадь мені благаю!

або

ВЕДМІДЬ:

Відпокутую провину...

Ось... прийміть мої дари...

(ведмідь, як штукар, звідусіль витягає подарунки; плазує перед лисицею).

ЛИСИЦЯ:

Пробачаю зло... Цінуй!

Чобіток мій поцілуй.

ВЕДМІДЬ:

Залюбки! Про це лиш мріяв... [5, с. 88].

Деякі казки, по суті, закладають хворе, негативне мислення, формують невдах, а інші, наприклад, закладають позитивні програми: у них герої йдуть по шляху переможців, отримуючи щасливе життя.

Кота, з огляду на поділ, зараховуємо до помічника, тому що в руках Лисиці він просто інструмент для задумів – помсти. Також його можна зарахувати й до дарувальника, бо він подарував Лисиці чарівний еліксир – розплатитися кривдникам за образу.

Пан прокинувся! Волає...

Та який же він лихий!

Що мене тепер чекає?

Нащо згодився дурний?!

Пізно вже назад вертати [5, с. 96].

Багато чого в «програмуванні» тією чи іншою казкою залежить від ставлення батьків до її героїв, від інтонації голосу того, хто читає казку, від акцентування його уваги на якому-небудь повороті сюжету.

Однак винуватцем цієї колізії можна назвати Кота. Але й медаль має дві сторони: аргументом у виправданні є те, що він сам став жертвою обставин. Його кривдником-антагоністом є Миша, яка не підкоряється ніяким правилам, живе, щоб не загинути, переслідує Кота, бореться з ним. Під час першої їхньої зустрічі виникли обставини, через які Кіт був вигнаний

із теплого, затишного дому, тобто безтурботного життя. Наприклад: «... панські хороми. Кіт лежить на ліжку в смугастому волохатому халаті. На підлозі таця з їжею, накрита серветкою...» Але підкорився котячим, тобто диким, інстинктам, а Миша просто хотіла їсти. Наприклад: «Починається бійка, під час якої все в хаті перевертається... чути Мишачий писк і Котяче нявчання, крики покоївки і панську лайку...»

– Пане, Пане, йдіть скоріше –

Кіт сказився!

– Кота геть [5, с. 69]!

Також простежується, здавалося б, давно забутий, але сьогодні такий популярний ритуал, як жертвоприношення (давання хабара). Хоча нині він трішки різниться тим, кому приносять. Наприклад:

КАБАН:

Підсумуємо тепер!

Щоб було все, як раніше,

Щоб ми шкіру зберегли,

Щоб життя не стало гірше,

Хазяями знов були.

Пільги щоб могли придбати –

Хабара треба дати [5, с. 99].

Яке ж було здивування, коли відкрилася правда – і, як личить людям, звинувачую іншого, а не себе, так легше.

На зміст того чи іншого сценарію впливають походження, обставини народження, виховання, оточення, у якому людина росте. У кожного з нас були улюблені казки, саме вони змушували особливо емоційно переживати за героїв, ставати на бік слабкого чи сильного, хвилювали душу й

будили фантазію. І дотепер вони несуть нам свій емоційний, енергетичний та інформаційний заряд.

У кожного з нас є власна «казка» – життя. І наше життя, на думку деяких психологів, складається нерідко саме за сценарієм улюбленої в дитинстві казки. Вона наче закладає в нашу свідомість визначену програму, задає напрям у житті. Слухаючи казку, дитина ототожнює себе з якимось героєм. І вже в дорослому житті людина робить так, як і його улюблений герой, роблячи його «подвиги» й повторюючи його помилки. Казка закладає долю, поведження й характер, веде людину по життю. І її впливу позбутися дуже нелегко. Хочемо ми того чи не хочемо, казка часто стає реальністю. І не завжди кращою.

**Висновки і пропозиції.** В основі досліджуваного явища трансформації людського характеру лежить компаративна парадигма Езопівської байкарської традиції, а саме її моралізаторської системи. У ході дослідження визначено спорідненість творів С. Новицької з байками Езопа в плані символіки персонажів, збереження особливостей кастового поділу та рис характеротворення конкретних персонажів. Увагу звернено на специфіку формування масової думки й роль страху в ній, розглянуто поняття авторитету та його роль у формуванні середовища. Висновком проведеної роботи є визначення беззаперечного зв'язку Езопових байок із творами сучасних авторів, зокрема С. Новицької, а також нетлінність, вічність порушуваних Езопом тем (таких як бідність, соціальна нерівність, авторитет окремого індивідуума) крізь призму потреб сучасного суспільства та його змінність.

#### Список літератури:

1. Берн Е. Ігри, в які грають люди (Психологія людських відносин). URL: [http://www.enop.ee/tpi/randmann/materjal/Erik%20Bern%20Ljudi%20i%20ig\\_rq.pdf](http://www.enop.ee/tpi/randmann/materjal/Erik%20Bern%20Ljudi%20i%20ig_rq.pdf) (дата звернення: 20.04.2018).
2. Вислови, цитати та фрази. URL: <https://www.petrukiv.te.ua/filosofiya/filosof/> (дата звернення: 10.08.2017).
3. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури: підручник. Київ: Либідь, 2001. С. 460.
4. Езоп. Байки / переклад А. Білецького, Ю. Мушака. URL: [http://www.ae-lib.org.ua/texts/aesop\\_fables\\_ua.htm6](http://www.ae-lib.org.ua/texts/aesop_fables_ua.htm6) (дата звернення: 25.11.2017).
5. Новицька С. Пан Коцький. Відгомін віків: драматична збірка / С. Новицька Чернівці: Прут, 2005. С. 54–101.
6. Психологія народів / Х. Штейнталь, М. Лацарус, В. Вундт. URL: [http://stud.com.ua/27262/psihologiya/psihologiya\\_narodiv\\_shteyntal\\_latsarus\\_vundt](http://stud.com.ua/27262/psihologiya/psihologiya_narodiv_shteyntal_latsarus_vundt) (дата звернення: 16.09.2017).
7. Фрейд З. Я і Воно. URL: <http://knigger.org/freud/about/das-ich-und-das-es> (дата звернення: 16.10.2017).
8. Чопик Ю. Питання «другий шанс» у творчості українських драматургів. Наукова філологічна організація: матеріали Міжнародної науково-практичної конференції (Львів, 13–14 жовтня 2017 р.). Львів: ГО «ЛОГОС», 2017. С. 13–16.
9. Юнг К. Феноменологія Духа в сказке. URL: [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Psihol/Yung/fen\\_duh.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Psihol/Yung/fen_duh.php) (дата звернення: 03.04.2018).

**ВЛИЯНИЕ БАСНЕЙ ЭЗОПА НА ТВОРЧЕСТВО С. НОВИЦКОЙ  
(НА ПРИМЕРЕ СКАЗКИ С. НОВИЦКОЙ «ГОСПОДИН КОЦКИЙ»)**

*Предметом исследования является проблема функционирования басен Эзопа в литературе, его интерпретационного, структурного и функционального своеобразия в эстетике украинской культуры. В статье предпринята попытка исследовать обобщения по художественной трансформации мифологических мотивов и образов в произведении С. Новицкой «Господин Коцкий». Показано влияние учения Эзопа на человеческое сознание и формирование литературно-эстетической традиции Эзоповой басни. Осмысливается также процесс влияния басен на художественно-мировоззренческую систему художников, которые прибегают к традиции басенного творчества или реминисценций баснописцев в сюжетно-композиционной канве своих произведений. Акцентировано внимание на моральных ценностях, присущих людям всех времен и народов.*

**Ключевые слова:** басни, страх, каста, Эзоп, стиль жизни.

**THE INFLUENCE OF AESOPIAN FABLES ON THE WORK OF S. NOVITSKAYA  
(BASED ON “PAN KOTSKYI” BY S. NOVITSKAYA)**

*The subject of the research is the problem of Aesop's fables in literature, its interpretive, structural and functional originality in the aesthetics of Ukrainian culture. The article attempts to investigate the generalization of the artistic transformation of mythological motives and images in the work of S. Novitska “Pan Kotsky”. The influence of Aesop teachings on human consciousness was shown. The process of influencing of fables on the world of artists is considered, which later pass it on in their writings. Human qualities were described that are inherent to people of all time and peoples.*

**Key words:** fable, fear, caste, Aesop, lifestyle.



## РОСІЙСЬКА ЛІТЕРАТУРА

УДК 821.161.1

**Артёмова О. И.**

Харьковский национальный автомобильно-дорожный университет

**Иванова В. А.**

Харьковский национальный автомобильно-дорожный университет

**Незовибатько О. В.**

Харьковский национальный автомобильно-дорожный университет

### ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ СТИХОТВОРЕНИЯ В ПРОЗЕ «КАЧЕЛИ» И. А. БУНИНА

*В статье проанализировано своеобразие жанра стихотворения в прозе «Качели» И. А. Бунина, вошедшего в сборник «Тёмные аллеи». Внимание авторов сосредоточено на особенностях специфики жанра стихотворения в прозе в творчестве Бунина. Авторы изучили и выделили основные черты, которыми характеризуются стихотворения в прозе. Особенности повествования, сюжета, характеров, пейзажа, пространства и времени в произведении свидетельствуют о принадлежности «Качелей» к жанру стихотворения в прозе. Авторами обоснована идея о том, что в стихотворениях в прозе И. А. Бунина сконцентрированы все те выводы, которые он делает в новеллах и рассказах цикла «Тёмные аллеи».*

**Ключевые слова:** И. А. Бунин, стихотворение в прозе, «Качели», «Тёмные аллеи», лирическая проза, фабула.

**Постановка проблемы.** Современные учёные обнаруживают лирическое начало в структуре повествования, характеров, сюжета и других уровней жанровой композиции произведений И. А. Бунина. Каковы же особенности произведения одного из наименее исследованного жанра, входящего в состав сборника «Тёмные аллеи»?

**Анализ последних исследований и публикаций.** Более пристальное внимание учёных-литературоведов на «Тёмные аллеи» И. А. Бунина было обращено в конце 80-х годов прошлого века. Исследовались жанровые и композиционные особенности сборника. Следует отметить монографии О. Н. Михайлова «Жизнь Бунина: Лишь слову жизнь дана» и Ю. В. Мальцева «Бунин, 1870–1953», а также работы Н. П. Евстафьевой, А. А. Коновалова, А. И. Саакянц, Г. М. Благасовой, И. В. Щербицкой и др. [5; 6; 12; 2; 14]. В результате отдельных исследований были отмечены некоторые особенно-

сти идейно-художественной структуры стихотворений в прозе И. А. Бунина.

**Постановка задачи.** Актуальность темы исследования объясняется недостаточной изученностью жанра лирической миниатюры, особенно стихотворения в прозе. Литературоведы и критики обращались к стихотворениям в прозе И. С. Тургенева, В. Г. Короленко, В. М. Гаршина. В то же время считаем, что эта тема имеет особое значение для понимания «Тёмных аллей» Бунина как его итогового произведения, так как именно в стихотворениях в прозе сконцентрированы все те выводы, которые автор делает в новеллах и рассказах цикла «Тёмные аллеи». Всё сказанное делает необходимым анализ стихотворений в прозе И. А. Бунина. Цель работы – анализ стихотворения в прозе «Качели».

**Изложение основного материала.** Сборник «Тёмные аллеи» является итогом творчества Ивана Алексеевича Бунина. В нём писатель обра-

щается к трактовке «вечных проблем» – любви и смерти. Несмотря на то, что эти произведения писались в сороковые годы XX столетия, они создавались по законам литературы рубежа веков и, следовательно, в них отразились особенности литературы того времени.

В творчестве И. А. Бунина исследователями единодушно признаётся наличие лирического элемента. Лирическое начало влияет не только на содержательную сторону, но и на формальную организацию рассказа, новеллы, приближая эпическое произведение к лирическому.

«Употребляя понятие «лирическое» <...> мы подразумеваем, прежде всего, близость прозаического произведения к лирическому роду, его природе, особенностям, законам» [11, с. 28].

Изучение «лирической прозы» литературоведы обычно связывают с небольшими по объёму произведениями.

Критики и исследователи, говоря о прозе Ивана Бунина 1900-х годов, называют её «лирическими миниатюрами» (подчёркивая сравнительно небольшой объём произведений), «лирико-философскими этюдами» (указывая на их намеренную фабульную эскизность). В сборнике «Тёмные аллеи» такими являются «Красавица», «Дурочка», «Смарagd», «Волки», «Камарг», «Сто рупий», «Качели», «Часовня» и другие. Эти произведения принадлежат жанру стихотворения в прозе.

Основными чертами, характеризующими лирическую прозу и стихотворения в прозе в частности, являются следующие:

- 1) построение по законам лирического рода:
  - а) наличие лирического героя, развитие души (эмоций, размышлений, ощущений) которого реализуется в лирическом сюжете;
  - б) лирическое сознание героя определяет особую композицию: ассоциативное построение повествования, отсутствие причинно-следственных связей (наличие основного связывающего мотива), наличие кульминационного финала, концентрирующего содержание произведения, преобладание описания над диалогом;
  - в) «сжатость», «мгновенность», «отрывочность» повествования, присущая лирическому сознанию;
  - г) преобладающая медитативная форма речи: риторизованная, специально рассчитанная на слушание и сопереживание;
- 2) небольшой объём (по сравнению с драмой, повестью, романом и даже рассказом).

Целостный анализ художественного произведения заключается в рассмотрении последнего в

единстве формы и содержания на всех уровнях композиции.

«Идеалом литературоведческого анализа остаётся такое изучение художественного произведения, которое в наибольшей степени улавливает природу взаимопроникновенного идейно-образного единства. Исследователь вправе сосредоточиться или преимущественно на форме, не забывая при этом, что имеет дело с содержательной формой, или на содержании, помня, что это – художественное содержание» [4, с. 118].

Методику целостного анализа художественного произведения разработали А. С. Бушмин, Д. С. Лихачёв, П. В. Палиевский и другие литературоведы.

В основе идейно-художественной структуры любого произведения лежит конфликт. «Художественный конфликт – это реализующийся в коллизиях многослойный компонент идейно-образной структуры, который является художественным выражением противоречивого движения идей, характеров, событий, взглядов, чувств и воплощается в стилевом развитии произведения» [10, с. 74]. Таким образом, анализируя любое художественное произведение, сначала необходимо определить конфликт. Реализуется конфликт на всех уровнях композиции: на уровне сюжета, характеров, пейзажа, художественного времени и пространства, ритма повествования.

А. Г. Погрибной считает, что, во-первых, «художественный конфликт охватывает как сферу содержания, так и формы произведения, а значит, способствует более гибкому пониманию «эффекта сцепления» между этими сторонами художественного сознания. Во-вторых, активное обращение к данной категории позволяет увереннее прибегать к целостному, органичному слиянию социологического и эстетического аспектов анализа. В-третьих, художественный конфликт обладает «ресурсами», позволяющими ему играть большую роль в достижении системности анализа произведений» [10, с. 75].

И. А. Бунин работал над «Тёмными аллеями» более восьми лет, с 1937 по 1944 год. Большая часть книги была написана в Грассе, на юге Франции, куда начиная с 1923 года Бунины регулярно выезжали на лето. Эмигрантский период творчества И. А. Бунина, и в частности его книга «Тёмные аллеи», изучены недостаточно полно. Автор считал книгу «Тёмные аллеи», написанную в этот период, «самой совершенной по мастерству». Тем не менее, отзывы об исследуемом цикле спорны и противоречивы.

В стихотворении в прозе «Качели», написанном 10 апреля 1945 года, говорится об истинной земной любви, гармонии «земли» и «неба». Такая любовь – огромное счастье. Но это счастье как зарница: вспыхнуло и исчезло. Любовь здесь очень краткая. Она обрывается, она мгновенна – вот тема произведения. О мгновении и важности чувства говорит автор. О счастливой, длящейся, соединяющей людей любви Бунин никогда не пишет. «Соединение любящих – уже совсем иные отношения, когда нет боли, а значит, нет и томительно-щемящего блаженства, – не интересует писателя» [12, с. 4]. «Пусть будет только то, что есть... Лучше уж не будет» [3, с. 237]. Так говорит молодая героиня, отвергая саму мысль о возможном браке с человеком, в которого влюблена. Здесь влюблённые не стремятся соединить свои жизни.

Пересказать содержание стихотворения в прозе очень сложно. Автор пунктирно воспроизводит события. Такое пунктирное воспроизведение событий характерно для одной из разновидностей жанра стихотворения в прозе – так называемой повествовательной лирики. Фабула интересна как повод для размышлений о смысле жизни.

Действие не знает внутренней жёсткой сцепки материала с основными событиями, здесь господствует «лирическая стихия» [11, с. 30]. Следовательно, наблюдается ослабление фабульности. Действительно, фабула предельно сжата, но она и есть вывод, итог всего сказанного раньше. Фабула банальна, и если бы она не осмыслялась с философской точки зрения, была бы пошла. Стихотворения в прозе данного цикла строятся как фрагменты. Первопричиной этого является ощущение безграничности жизни и её неисчерпаемости. Особенность времени и пространства произведения в том, что хронотоп сиюминутный, мгновенный, но открывающийся в вечность.

«Качели», да и другие стихотворения в прозе, строятся здесь не как отдельные, замкнутые в себе, а как часть целого; они идут за несколькими новеллами или рассказами и вбирают в себя то главное, что хотел сказать автор в предыдущих произведениях, являются словно выводом.

Как уже было сказано, автор даёт повод для размышлений о смысле жизни, и таковым является вся рассказанная история. Нужно, чтобы человек сопоставил это событие с другими и оценил их. «Лучше уж не будет» [3, с. 237], – таков итог, так называемая лирическая концентрация.

Пейзаж в лирике является поводом для переживаний, выводов. Проводится как бы параллель «природа – герои». Однако пейзаж широко

развёрнут в предшествующих произведениях, в «Качелях» же достаточно всего нескольких штрихов, чтобы читатель всё воспринял. «А вон первая звезда и молодой месяц и небо над озером зелёное-зелёное... какой тонкий серпик! Месяц, месяц, золотые рога» [3, с. 237].

Молодые герои впервые переживают это большое чувство, и природу такой, какой она перед ними предстала, они тоже увидели словно впервые. Буквально через несколько строк почти то же самое описание пейзажа повторяется: «Первая звезда, молодой месяц, зелёное небо, запах росы...» [3, с. 237]. Такие повторы свойственны лирическим произведениям, и это ещё раз свидетельствует о том, что перед нами стихотворение в прозе.

«Качелям», так же, как и другим произведениям цикла «Тёмные аллеи», свойственен подтекст. Бунин лаконичен, но в его лаконизме нет ничего регламентированного, он отражает жизнь согласно своему представлению о реальных пропорциях необходимого и случайного, главного и второстепенного. Это второстепенное фактически оказывается первостепенным, так как привносит в рассказ информацию о бездонности жизни. Построение рассказа у Бунина поэтому «разрешается в бесконечность» [13, с. 93].

Особенностью структуры характера в «Качелях» является то, что Бунин показывает не внешний облик героя (что было характерно для эпических произведений), а его внутренние переживания, а это уже ближе лирическому произведению.

Стихотворение заканчивается внезапно, до завершения фабулы. Произведения «без конца» не новы для русской литературы. Классики XIX века – от Пушкина до Чехова – часто оставляли финал открытым. Это указывало на принципиальную возможность продолжения событийного ряда, но при определённой завершённости конечного события. «У Бунина рассекается само событие. Мир Бунина событиен. А неожиданный конец фрагментарного произведения провоцирует стремление «заглянуть за рамку», т. е. обостряет ощущение необъятной жизни, оставшейся за пределами рассказанного» [13, с. 95].

Повествование в «Качелях» ведётся от третьего лица – лица повествователя, лирического субъекта. Авторская позиция в тексте словно отсутствует. Но «устранение из текста авторской позиции – это тоже позиция» [13, с. 95]. Бунин постоянно обращает внимание на чувственный облик внешнего мира. Основная суть – точка зрения субъекта.

Все приведенные особенности (повествования, сюжета, характеров, пейзажа, пространства и времени) свидетельствуют о принадлежности «Качелей» к жанру стихотворения в прозе.

Через всю книгу сквозным лучом проходит тема «чистой и прекрасной любви». Героям присуща необычайная сила и искренность чувства. Бунин не оправдывает изначально какими-то высокими романтическими порывами чувственность своих героев. Герои постепенно и как бы против собственной воли оказываются в магическом мире абсолютно других отношений, действующих на них тем сильнее, чем яснее мысль, что близится расставание, что они простятся навсегда и как бы умрут друг для друга (потому что иначе умрёт их чувство). «Именно естественный сплав откровенно чувственного и идеального создаёт художественное впечатление: дух проникает в плоть и облагораживает её» [8, с. 64]. Это, с точки зрения И. А. Бунина, и есть философия любви в подлинном смысле слова. «Романтика ощущений и осторожный натурализм подробностей уравнивают друг друга» [8, с. 71].

И здесь, в сфере трепетного и смятенного чувства, Бунин подводит безрадостный итог: любовь прекрасна, но мимолётна на нашей земле. Она как «лёгкое дыхание», которое может рассеяться в один миг. Если это чувство продлится немного дольше, его поглотят проза и пошлость. Бунин

стремится подчеркнуть, как трудно одному человеку навсегда войти в жизнь другого, проникнуться его духовностью и плотью и как бы стать им. Благодаря любви, гибель которой неизбежна, жизнь бунинских героев становится более значительной. Это привносит элемент трагической значительности и ценности во все последующие переживания.

Выводы и предложения. В стихотворениях в прозе И. А. Бунина сконцентрированы все те выводы, которые он делает в новеллах и рассказах цикла «Тёмные аллеи». Вероятно, именно это заставило писателя обратиться к жанру стихотворения в прозе.

«Создать словесными средствами некую иллюзию (модель) жизни во всей её неповторимости, сложности и противоречивости, открыть «страшные загадки русской души», которые всегда волновали и возбуждали воображение писателя, – вот то главное, что открывается при изучении жанрового своеобразия произведений И. А. Бунина» [1, с. 69].

На основании проведенного анализа жанрового своеобразия стихотворения в прозе «Качели» И. А. Бунина можно сделать вывод об определённом месте и роли стихотворения в прозе в составе книги «Тёмные аллеи». В стихотворении в прозе подводятся итоги размышлений над проблемами, которые писатель ставил и решал в новеллах и рассказах книги, что и является его особенностью.

#### Список литературы:

1. Ачатов А. А. Жанровое своеобразие рассказов И. А. Бунина. Проблемы литературных жанров: материалы научн. межвуз. конф., посвящ. 50-летию образования СССР (Томск, 23–26 мая 1972 г.). Томск, 1972. С. 68–70.
2. Благасова Г. М. Двухединое начало в бунинской концепции любви («Тёмные аллеи»). Творчество И. А. Бунина и русская литература XX века: материалы научно-практ. конф., посвящ. 130 годовщ. со дня рождения И. А. Бунина. (Белгород, 16–17 октября 2000 г.) Белгород, 2000. С. 15–20.
3. Бунин И. А. Собрание сочинений: в 9-ти т. Т. 7. Москва: Худож. литература, 1965–1967. 237 с.
4. Бушмин А. С. Наука о литературе. Проблемы, суждения, споры. Москва: Современник, 1980. 334 с.
5. Евстафьева Н. П. О жанре и композиции лирической миниатюры в книге И. А. Бунина «Тёмные аллеи». Вестник Харьковского университета. 1989. № 329. С. 33–41.
6. Коновалов А. А. К вопросу о мотиве смерти в книге И. А. Бунина «Тёмные аллеи». Проблемы эволюции русской литературы XX века: материалы межвуз. науч. конф. Москва: МПГУ, 1995. С. 107–109.
7. Мальцев Ю. В. Иван Бунин. 1870–1953. Москва: Посев, 1994. 324 с.
8. Михайлов О. Н. Иван Алексеевич Бунин. Очерк творчества. Москва: Наука, 1967. 174 с.
9. Михайлов О. Н. Жизнь Бунина. Лишь слову жизнь дана. Москва: Центрополиграф, 2002. 491 с.
10. Погрибной А. Г. Художественный конфликт и развитие современной советской прозы. Киев: Вища школа, 1981. 199 с.
11. Полякова М. А. Лирическая проза И. А. Бунина и Б. К. Зайцева. И. Бунин и литературный процесс нач. XX в. (до 1917 г.). Ленинград: ЛГПИ, 1985. С. 101–111.
12. Саакянц А. И. Об И. А. Бунине и его прозе. Бунин И. А. Рассказы. Москва, 1983. С. 4–18.
13. Сливицкая О. В. Фабула-композиция – деталь бунинской новеллы. Бунинский сборник: материалы научн. конф., посвящ. столетию со дня рождения И. А. Бунина. Орёл, 1974. С. 90–102.
14. Щербицкая И. В. Стилистические особенности цикла И. А. Бунина «Тёмные аллеи»: автореф. дис. ... канд. филол. наук: спец. 10.01.01 «Русская литература». Махачкала, 2008. 22 с.



**ЖАНРОВА СВОЄРІДНІСТЬ ПОЕЗІЇ В ПРОЗІ «ГОЙДАЛКИ» І. А. БУНІНА**

*У статті проаналізовано своєрідність жанру поезії в прозі «Гойдалки» І. А. Буніна, що увійшла до збірки «Темні алеї». Увага авторів зосереджена на особливостях специфіки жанру поезії в прозі у творчості Буніна. Автори дослідили та виділили основні риси, якими характеризується поезія в прозі. Особливості розповіді, сюжету, характерів, пейзажу, простору й часу у творі свідчать про належність «Гойдалок» до жанру поезії в прозі. Авторами обґрунтована ідея про те, що в поезіях у прозі І. А. Буніна сконцентровані всі висновки, зроблені в новелах і оповіданнях циклу «Темні алеї».*

**Ключові слова:** І. А. Бунін, поезія в прозі, «Гойдалки», «Темні алеї», лірична проза, фабула.

**GENRE PECULIARITY OF THE PROSE POEM “THE SWING” BY IVAN BUNIN**

*This article analyzes the genre peculiarity of the prose poem “The Swing” by Ivan Bunin that was included into a collection “Dark Avenues”. Authors’ attention is focused on the genre specificity particularities of the prose poem in Ivan Bunin’s legacy. The authors studied and accentuated the main traits that characterize them prose poem. The particularities of the narration, storyline, landscape, space and time of this work witness that “The Swing” belongs to the genre of prose poem. The authors prove the idea that the prose poem of Ivan Bunin concentrates all those conclusions that he makes in the novellas and stories of the cyclus “Dark Avenues”.*

**Key words:** Ivan Bunin, prose poem, “The Swing”, “Dark Avenues”, lyric prose, fable.

УДК: 821.161.1-1.09Мандельштам

**Казарин В. П.**

Таврический национальный университет имени В. И. Вернадского

**Новикова М. А.**

литературовед

**Криштоф Е. Г.**

писательница

## СТИХОТВОРЕНИЕ О. Э. МАНДЕЛЬШТАМА «ЗОЛОТИСТОГО МЁДА СТРУЯ ИЗ БУТЫЛКИ ТЕКЛА...» (ОПЫТЫ РЕАЛЬНОГО КОММЕНТАРИЯ)

*В статье раскрываются неизвестные источники поэтических образов крымского стихотворения О. Э. Мандельштама, основанные на реалиях Алушты начала XX века.*

**Ключевые слова:** Мандельштам, Судейкины, Алушта, Одиссей, Пенелопа, золотое руно, бекмес, виноград, сад, море, проблемы реального комментария.

В августе 1917 года в Алуште О. Э. Мандельштам, побывав в гостях у Веры и Сергея Судейкиных, написал стихотворение, текст которого мы позволим себе напомнить читателю:

1. Золотистого мёда струя из бутылки текла
2. Так тягуче и долго, что молвить хозяйка успела:
3. – Здесь, в печальной Тавриде, куда нас судьба  
занесла,
4. Мы совсем не скучаем, – и через плечо поглядела.
5. Всюду Бахуса службы, как будто на свете одни
6. Сторожа и собаки, – идёшь, никого не заметишь.
7. Как тяжёлые бочки, спокойные катятся дни.
8. Далеко в шалаше голоса – не поймёшь,  
не ответишь.
9. После чаю мы вышли в огромный коричневый сад,
10. Как ресницы, на окнах опущены тёмные шторы.
11. Мимо белых колонн мы пошли посмотреть  
виноград,
12. Где воздушным стеклом обливаются сонные  
горы.
13. Я сказал: виноград, как старинная битва, живёт,
14. Где курчавые всадники бьются в кудрявом  
порядке;
15. В каменистой Тавриде наука Эллады – и вот
16. Золотых десятин благородные, ржавые грядки.

17. Ну, а в комнате белой, как прялка, стоит тишина,
18. Пахнет уксусом, краской и свежим вином  
из подвала.
19. Помнишь, в греческом доме: любимая всеми  
жена, –
20. Не Елена – другая, – как долго она вьшивала?
21. Золотое руно, где же ты, золотое руно?
22. Всю дорогу шумели морские тяжёлые волны,
23. И, покинув корабль, натрудивший в морях  
полотно,
24. Одиссей возвратился, пространством и временем  
полный.

В окончательном варианте стихотворение не имеет названия, но дважды (в 1918 и в 1922 годах) оно публиковалось под заглавием «Виноград» [1, с. 478].

И это не случайно, потому что «службами Бахуса» – культурой винограда и вина – пронизана вся образная структура стихотворения. С этой культурой, в частности, связана загадка, заключённая в первых же двух стихах произведения.

### I.

**Золотистого мёда струя из бутылки текла  
Так тягуче и долго <...>**

Здравый житейский смысл возражает против того, что написано в стихах 1 и 2 анализируемого

нами стихотворения: мёд не хранят в бутылках, потому что он с течением времени засахаривается (кристаллизуется) и его трудно будет из этой бутылки извлечь. Мандельштам и сам, судя по всему, удивлён тем, что происходит на его глазах. Именно поэтому он так долго и детально этот факт описывает.

Кто-то возразит, что извлечь засахаренный мёд из бутылки трудно, но возможно (например, растопить мёд, погрузив бутылку в тёплую воду). Другие упрекнули нас в буквализме и скажут, что эти строки – просто поэтическая вольность. И те и другие будут не правы. Написанное в двух первых стихах имеет очень простое объяснение, опирающееся на специфические крымские реалии той далёкой поры.

Мандельштам и его гостеприимные хозяева [4, с. 39], будучи приезжими людьми в ориентальном Крыму, принимали за мёд покупаемый ими у местных жителей *бекмес* – сгущённый виноградный сок, который действительно хранили в бутылках, потому что он не засахаривается. Чтобы получить бекмес, виноградный сок уваривали на медленном огне до четверти его первоначального объема. В результате получался густой, тягучий сироп «золотистого», медового цвета, который можно было долго хранить в стеклянной посуде без дополнительной стерилизации. Иногда бекмес варили из груш или яблок. Из арбузного сока изготавливали другой тип сиропа – *нардек*. Бекмес и нардек являлись также основой для последующего изготовления спирта [3, с. 20].

Эта традиция сироповарения характерна в той или иной мере для всех стран средиземноморско-черноморского региона, перед которыми всегда стояла проблема сохранения и переработки обильных урожаев садов и виноградников. С депортацией крымских татар, а потом армян, греков и болгар из Крыма в мае-июне 1944 года эта традиция на полуострове умерла. Что же касается, например, Турции или Грузии, то разлитые в бутылки или другую специальную посуду бекмес и нардек читатель и сегодня может купить в магазинах Стамбула и Тбилиси. Кстати, знаменитая чурчхела тоже делается на основе бекмеса.

Вплоть до середины XX века бекмес заменял обитателям Крыма дорогой сахар, и его, разливая в розетки, подавали на стол к чаю. Именно этот момент запечатлел в своем стихотворении Мандельштам (см. начало 9-го стиха: «После чаю мы вышли <...> (выделено нами – Авт.)»).

## II.

<...> молвить хозяйка успела:

– Здесь, в печальной Тавриде, куда нас  
судьба занесла,  
Мы совсем не скучаем, – и через плечо  
поглядела.

Мандельштам стал свидетелем этого эпизода на даче, где снимали комнату В. А. и С. Ю. Судейкины, которым и посвящено стихотворение. Это зафиксировано в автографе, вложенном в «Альбом» актрисы и художницы Веры Судейкиной [4, с. 51]. Автограф, с которого, несомненно, была осуществлена публикация стихотворения в Тифлисе в 1919 году [1, с. 478], содержит посвящение «Вере Артуровне и Сергею Юрьевичу С.» и датировку «11 августа 1917. Алушта». Кстати, издатель «Альбома» Джон Боулт ошибается, предлагая читать правильное «Артуровна» в посвящении как «Августовна» и выстраивая на этом основании целую концепцию [4, с. 39].

В августе 1917 года Мандельштам гостил в Алуште в Профессорском уголке в дачном пансионе Е. П. Магденко, которая была женой видного петербургского филолога А. А. Смирнова. По предположению алуштинского краеведа Л. Н. Поповой, здание пансиона сохранилось и является сегодня одним из корпусов санатория имени XXX-летия Октября [18, с. 74-75; 19, с. 124-130]. «В имени, – вспоминала позднее одна из постоялиц, – был главный дом, где она [Е. П. Магденко – Авт.] жила с мужем [А. А. Смирновым – Авт.], и целый ряд маленьких домиков. Она принимала на лето дачников» [12, с. 470].

В этом пансионе традиционно собирались летом яркие представители научной и культурной элиты Петербурга, к которой Мандельштам, конечно же, принадлежал. В числе постоянных гостей алуштинской дачи-пансиона можно назвать В. М. Жирмунского, К. В. Мочульского, А. Л. Слонимского, братьев Радловых – Сергея и Николая, А. М. Зельманову и В. А. Чудовского, С. Н. Андроникову и С. Л. Рафаловича, Н. В. Недоброво и В. И. Шухаева [1, с. 478; 16, т. 5, с. 54-55].

В Крыму волею обстоятельств (уже состоявшаяся Февральская революция, явно обозначившийся в России голод и первые проблемы в работе транспортной системы) собралось такое количество известных и неординарных людей, что «скучать» действительно не приходилось. Многочисленные концерты, выставки, вернисажи, театральные представления, диспуты, презентации книг достаточно плотно заполняли течение дней.

Но то, что мучило всю эту приезжую элиту, называется не «скукой», а каким-то другим словом. Вероятно, правильнее было бы их состояние определить как «тоска».

Наконец, в Крыму уже отчетливо ощущался голод. В. А. Судейкина, рассказывая о визите поэта, писала в своих незаконченных воспоминаниях, что угостить его хозяева могли «только чаем и мёдом (! – Авт.)», не было даже хлеба [12, с. 392].

В. А. и С. Ю. Судейкиных «судьба занесла» в «печальную Тавриду» в мае-июне 1917 года. Они прожили в разных городах Крыма (Алушта, Ялта, Мисхор) до апреля 1919 года, потом супруги морем отправятся в Новороссийск, затем на Кавказ (Тифлис и Баку), откуда в мае 1920-го уплывут из Батума во Францию [4, с. XI].

Эта и многие другие судьбы вынужденных «крымских затворников» придавали не слишком радостный колорит «таврическому сидению» большого количества знаменитых людей. Это были не только деятели культуры, но также видные политики, военные и государственные деятели, университетские профессора, журналисты и издатели, крупные предприниматели.

История Тавриды – северной Эллады – с готовностью подсказывала всем этим событиям мифологическую параллель: вынужденное прибытие на землю киммерийцев Одиссея, отчаявшегося добраться после падения Трои до родной земли. В традиции Гомера, называвшего эти места «печальной областью» [8, с. 136], Мандельштам вкладывает в уста «хозяйки» определение «печальная Таврида».

Несомненно «гомеровское» происхождение имеет и фраза «куда нас судьба занесла». И Одиссей, и «крымские затворники» именно «занесены» судьбой в «область киммериян»: они жертвы глобального катаклизма, ход которого совершенно им неподвластен.

Одновременно, и Одиссей, и «крымские затворники» надеются найти в Тавриде разгадку своего будущего. Герою Троянской войны это, как известно, удалось: он перед находившимся здесь входом в царство Аида принесёт жертвы подземным богам и сможет узнать у явившегося ему прорицателя Тиресия, что его ждёт. Стихотворение заканчивается рассказом о возвращении Одиссея домой. Будущее скитальцев новейшего времени пока скрыто в неизвестности.

Неизвестность мучает их, хотя они это и скрывают. «Хозяйка» настойчиво убеждает гостя, что «здесь <...> мы совсем не скучаем». В воспоминаниях В. А. Судейкиной подробнее передано то настроение, которое она как «хозяйка» пыталась

внушить, конечно же, не только Мандельштаму, но и самой себе: «Белый двухэтажный дом с белыми колоннами, окружённый виноградниками, кипарисами и ароматами полей. Какое блаженство <...>. Здесь мы будем сельскими затворниками (!! – Авт.), будем работать и днём дремать в тишине сельских гор. Так и было. Рай земной. Никого не знали и не хотели знать». Их разговор с пришедшим к ним в гости поэтом «был оживлённый, не политический (!! – Авт.), а об искусстве, о литературе, о живописи» [12, с. 392].

Мандельштам в эту благодать не поверил. Слишком страстно в эмоциональном отношении «набросились» на него во всех смыслах изголодавшиеся (и по еде, и по людям своего круга) обитатели алуштинской дачи: «Как рады мы были ему. <...> Мы наслаждались (! – Авт.) его визитом» [12, с. 392]. Какая сверхэкспрессивная оценка встречи: не «получали удовольствие» или просто «радовались», а – ни много ни мало – «наслаждались!» (Кстати, воспоминания В. А. Судейкиной свидетельствуют, что поэт побывает у них в гостях не один раз.) Именно поэтому, на наш взгляд, монолог «хозяйки» поэт заключил фразой: «<...> и через плечо поглядела».

Так как в этой встрече участвовали три человека – Вера Судейкина, её муж (известный художник) и поэт, – то взгляд «хозяйки», скорее всего, был адресован Сергею Судейкину, которого ей, едва ли не в первую очередь, нужно было убеждать в том, что всё у них обстоит хорошо. В своих воспоминаниях Вера Судейкина после встречи запишет: «Я потом говорила Серёже: “Ах, ты, оказывается, не так уж доволен быть только со мной – нам нужны друзья”» [12, с. 392].

Как известно, в недалёком будущем супругов ждёт развод и новый брак у каждого (у неё – четвёртый, у него – третий).

С учётом этих обстоятельств, жест «хозяйки» – взгляд через плечо – исследователи чаще всего толкуют как сугубо женский, даже эротический знак. Думается, что мировоззренческий смысл стихотворения подсказывает совсем другую его трактовку. Согласно народным и сакральным приметам, если человек не хочет сглазить то, во что он верит и на что надеется, он должен трижды сплунуть или бросить три щепотки соли через плечо (левое). Если же он не до конца верит в то, что декларирует, за что борется и чего добивается, ему достаточно оглянуться, чтобы погубить, как сегодня выражаются, свой «проект» (Орфей, оглянувшийся на Эвридику и потерявший возможность вернуть её из царства Аида) или даже



самого себя (жена Лота, оглянувшаяся на родной город Содом и превратившаяся в соляной столб).

Вера Судейкина не посмотрела (на кого-то), а «поглядела», то есть – бросила взор, обратила его назад, глянула, обернулась.

Поглядев через плечо, «хозяйка» (пусть даже бессознательно) обнаружила своё внутреннее сомнение в том, что она так горячо при встрече доказывала поэту. Их «неполитический» разговор, их семейный «рай земной» будут в итоге разорены и сокрушены политикой, которую так старались не замечать искатели «наслаждения».

Через год – в 1918-м – в Алушту приедет ещё один «крымский затворник» – И. С. Шмелев. Через четыре года он будет лицедреть, а ещё через два года (уже в эмиграции) в эпопее «Солнце мёртвых» описывать трагический финал этого «нескучного» таврического сидения: разграбленные дачи с выбитыми окнами и дверьми; заброшенные и вырубленные сады и виноградники; винные подвалы, заполненные разбитыми бочками, из которых не столько выпили, сколько повыливали прямо на земляные полы вино. И страшные трагические судьбы десятков тысяч из тех, кто не успел или не захотел уехать...

Что же касается «крымских изгнанников», то в отличие от Одиссея, плавание которого домой займет всего-навсего двадцать лет, они будут ждать возможности даже не вернуться, но хотя бы посетить свою бывшую родину и сорок лет (как Вера Судейкина, которая со своим последним мужем Игорем Стравинским сможет приехать повидать родные им Москву и Ленинград только в 1962 году), и шестьдесят, и восемьдесят.

Большинство из них даже этого часа так и не дождётся.

### III.

**Всюду Бахуса службы, как будто на свете одни  
Сторожа и собаки, – идёшь, никого  
не заметишь.  
Как тяжёлые бочки, спокойные катятся дни.  
Далеко в шалаше голоса – не поймёшь,  
не ответишь.**

В период уборки винограда южнобережные города пустели, так как многие были заняты сезонной работой – «службами Бахуса» (подготовка к уборке, сама уборка, охрана урожая, транспортировка винограда, его обработка). Работы было много, потому что города той поры буквально утопали в окрестных садах и виноградниках. По свидетельству той же В. А. Судейкиной, дача у подно-

жья горы Кагель, в которой они снимали комнату, была даже не окружена, а «затворена» «виноградниками» и «полями» [12, с. 392]. В период голода, естественно, сезонная работа становилась особенно актуальной для местных жителей. В целом, потребность в рабочей силе в летний период была так велика, что работников нанимали даже в нечерноземных губерниях России. Поэтому герою, не занятому на уборке урожая, видны в окрестностях города только «сторожа и собаки».

В стихотворении встречаются и другие реальные приметы алуштинской виноградной страды. Мандельштам сравнивает спокойное течение августовских дней с тем, что повседневно вокруг себя наблюдает, – с перекачиванием «тяжёлых бочек», которые готовят для приёма вина нового урожая. Поэт в своих отношениях с реальностью снова и снова пунктуально следует в этом стихотворении зафиксированному им зрительному образу.

Охрана виноградников традиционно набиралась из крымских татар. Этой реалией рожден последний в строфе 8-й стих («Далеко в шалаше...»). «Голоса», которые слышит герой из далёкого шалаша, – это крики крымских татар, которые, вероятно, предлагают ему купить у них виноград или молодое вино, но незнание татарско-русского суржика не позволяет ему ни «понять» их, ни «ответить» им.

### IV.

**После чаю мы вышли в огромный  
коричневый сад,  
Как ресницы, на окнах опущены тёмные  
шторы.**

9-й стих комментируемого нами стихотворения правильно может быть осмыслен лишь в контексте того, что говорится в стихе 16-м. Поэт снова отталкивается в лирическом повествовании от зафиксированного им зрительного образа.

Определение «коричневый сад» вызывает некоторое удивление. Что может быть «коричневым» в южнобережном саду до 11 августа (24 по н. ст.)? Ни цветом плодов (будь то даже груши, которые в августе еще безусловно зелёные, а не жёлтые или коричневые), ни цветом листвы (которая тоже в это время ещё всюю полыхает зеленью), ни цветом стволов (которые у фруктовых деревьев скорее серого с лёгким коричневатым оттенком цвета) это определение не оправдаешь.

Остаётся (как и в 16-м стихе) обработанная, взрыхленная почва состоявшегося только наполовину вулкана Кагель, которая своим «ржавым», коричневым цветом полностью подпадает под описание поэта.

Сады Южного берега той поры состояли из крупных фруктовых деревьев (пальметных садов ещё не существовало), высаживавшихся на большом расстоянии друг от друга, чтобы облегчить уборку урожая в летне-осенний период (установка настилов и лестниц). Ветки широко расходились от стволов на высоте полутора и более метров. Земля была тщательно взрыхлена и обработана, так что на ней не оставалось ни одной травинки. В результате, человеческий взгляд фиксировал бесконечное пространство коричневой почвы, над которой высоко вверх уходили кроны деревьев.

Тот же самый зрительный эффект Мандельштам зафиксировал в описании виноградника (см. комментарий VII).

Что же касается опущенных на окна «тёмных штор» в 10-м стихе, то это не знак наступающей ночи, как иногда ошибочно пишут комментаторы, а традиционный на юге способ (наряду с другим – толстыми стенами) борьбы с дневным зноем, на который обратил внимание поэт, зафиксировав его. Герои наблюдают, как «сонные горы» обливаются «воздушным стеклом» (12-й стих). Они стали свидетелями характерного для дневного зноя марева, эффект которого создается поднимающимися от земли массами раскалённого воздуха, вызывающими иллюзию «льющихся» по склонам гор «стеклянных» потоков.

Защита комнаты от зноя, хозяева опускали на это время шторы, стараясь сохранить в доме остатки прохлады. В средиземноморских странах на период сиесты с той же целью окна домов закрывали зарешёченными деревянными ставнями.

## V.

**Мимо белых колонн мы пошли посмотреть  
виноград,  
Где воздушным стеклом обливаются сонные  
горы.**

Атрибутировать дом, в котором жили в Алуште Судейкины, и установить его местоположение до сих пор не удавалось. И именно точный в реальных деталях и подробностях текст стихотворения лёг в основу предположения уже упомянутой крымской исследовательницы Л. Н. Поповой, согласно которому Судейкины, скорее всего, снимали комнату в имении С. В. Давыдовой под горой Кабель. Отчасти это подтверждается свидетельством А. А. Ахматовой: «Судейкин и Вера Артуровна [жили] отдельно, недалеко от Алушты» [16, т. 5, с. 55]. Действительно, имение С. В. Давыдовой располагалось на значительном расстоянии к

западу от Профессорского уголка. Вот как о нём пишет «Настольная и дорожная книга», изданная под редакцией В. П. Семёнова-Тян-Шанского: «К имени Чернова прилегал купленный у него С. В. Давыдовой участок земли с красивой дачей и садом. Имение славится своими ликёрными винами, выдержанными в бочках на солнце, на морском берегу» [17, с. 774].

Приведённое свидетельство во всех деталях подтверждает то, что описано в стихотворении Мандельштама и в воспоминаниях В. А. Судейкиной: вызывающий восхищение красивой архитектуры дом, большой ухоженный сад, обширные виноградники, перекачиваемые по участку бочки для ликёрных вин и просторные подвалы для вин сухих, разнообразная работа по подготовке к приёму винограда нового урожая, многочисленная охрана с собаками в разбросанных тут и там шалашах.

Дом был серьёзно поврежден во время крымского землетрясения 1927 года. Фотография разрушенной дачи С. В. Давыдовой приводится в альманахе «Крымский альбом – 2002» [6, с. 105]. Мы предлагаем её вниманию читателя:



Видимо, с той поры сохранилась булыжная мостовая, которая вела к дому. Она проходит как раз между двух белых колонн, которые фигурируют и в стихотворении (стих 11-й). Все это позволяет признать версию Л. Н. Поповой достаточно обоснованной.

Если говорить о походе, в который отправились гость и хозяйка для того, чтобы «посмотреть виноград» (стих 11-й), то он также зафиксирован в воспоминаниях В. А. Судейкиной: «Мы повели его на виноградники: “Ничего другого не можем Вам показать”» [12, с. 392]. Приходится ещё раз констатировать, что стихотворение Мандельштама не только дотошно передаёт накопленный им в эти дни в Алуште и на даче зрительный материал, но фактически оказывается конспектом всех событий этой встречи и – соответственно – тех разговоров, которые участники между собой вели.

Кстати, подчеркнём ещё раз, что Судейкины в Алуште снимали не дачу, а только комнату в ней. Собственно, об этом прямо пишет и поэт: «Ну, а в **комнате** белой <...> (выделено нами – Авт.)» (17-й стих). Переехав в Ялту, Вера запишет в своих воспоминаниях: «Как трудно было найти подходящую комнату, всё, что находили, было так неудобно, убого, что мы пожалели Алушту, где комната была огромная, с видом на виноградники, а не на задворки с запахом помоев» [12, с. 393].

## VI.

**Я сказал: виноград, как старинная битва,  
живёт,  
Где курчавые всадники бьются в кудрявом  
порядке <...>**

Нашим современникам очень трудно «прочитать» образ, запечатлённый поэтом в стихах 13 и 14. Современные виноградники, сформированные длинными регулярными рядами (шпалерами), сложно отождествить с некоей «кудрявой» битвой, которую ведут непонятные «курчавые всадники». Разве что резной виноградный лист и извилистая лоза, нарушающая строго геометрический порядок посадки, могут вызывать отдалённо подобные ассоциации.

Исследователи уже отмечали, что в русской литературе сравнение виноградника с «кудрявым войском» до нашего поэта было сделано А. Белым при описании Сицилии в его «Путевых заметках» 1911 года, фрагментами опубликованных в газетах ещё до 1917 года [9, с. 181]. При этом комментаторами в стороне было остав-

лено самое главное: Мандельштам сделал свое сравнение не потому, что он повторял образное сравнение А. Белого (неизвестно, читал ли он его заметки вообще), а потому, что старые виноградники и на Сицилии, и в Крыму, и в других местах действительно были похожи на битву «курчавых всадников <...> в кудрявом порядке».

Разгадка этого мандельштамовского образа заключена в том, что вплоть до Великой Отечественной войны в Крыму существовала совсем другая система посадки виноградников, характерная для той эпохи, когда ещё не начали прибегать к механизированной и машинной сборке винограда. Ряд стран частично сохранили эту традиционную систему посадки лозы до сих пор – Турция, Хорватия, регионы Средней Азии. Каждая лоза высаживалась как отдельное деревце, и не в линию, а в шахматном порядке (чтобы она могла получать больше солнечного света). Не использовались традиционные сегодня столбики и проволока, образующие регулярные шпалеры. В результате, каждая лоза имела свою крону, очень похожую на курчавую человеческую головку, в целом напоминая всадника на своеобразном коньке-горбунке.

Объективный характер этого зрительного восприятия подтверждает то, что с интервалом в шесть лет его независимо друг от друга зафиксировали два крупных художника слова – Андрей Белый и Осип Мандельштам.

Если выйти за пределы литературы, то в отечественной очерково-краеведческой традиции зрительный образ «кудрявых» виноградников, которые «буйными толпами растут и теснятся кругом» [10, с. 144] был зафиксирован ещё в XIX веке в блистательных «Очерках Крыма» Е. Л. Маркова<sup>1</sup> (первое издание – 1873 г., четвертое – 1902 г.), которые надолго пережили свое время. Нет сомнения, что этот пример далеко не единственный.

Система посадки виноградной лозы как отдельного деревца имеет очень давнюю историю. В Ветхом завете в книге пророка Михея признаком счастья и благополучия считается возможность для каждого человека «сидеть под своею виноградною лозою и своею смоковницею» [Мих., 4, 4].

Для современного читателя в качестве иллюстрации мы приводим картину крымского художника С. Г. Мамчича «Старый виноградник» (1966 г.):

<sup>1</sup> Это наблюдение нам подсказано профессором ТНУ имени В. И. Вернадского Т. А. Ященко.





## VII.

**<...> В каменистой Тавриде наука Эллады –  
и вот  
Золотых десятин благородные, ржавые  
грядки.**

С одной стороны, поэт в 16-м стихе точно зафиксировал «ржавый» цвет почв Южного берега Крыма, образованных из уплотнённых глин и мелкозернистых песчаников (сланцевые песчаники, шиферные почвы). Иначе их ещё в геологии называют «коричневые почвы южно-бережья».

С другой стороны, перед нами ещё один пример поэтической вольности в описании южнобережной реалии. Как человек средневропейской культуры, Мандельштам называет привычным огородническим словом «грядки» обработанную землю (вскопанную, прополотую, «прошитую» специальными канавками для воды) вокруг виноградных лоз.

Существует и другое толкование этой строки. Крымские краеведы (Л. Н. Попова, Р. Г. Неведрова и др.) связывают этот поэтический образ с особенностью традиционного для окрестностей горы Кастель винограда «Мускат белый» приобретать благородный коричневый цвет, «загорать» или «ржаветь» под солнцем. Сравнительно невысокие кусты виноградной лозы (в аграрной

традиции XIX – первой половины XX веков), могли спровоцировать, по их мнению, появление образа «ржавых грядок».

Однако такой трактовке противоречит 9-й стих, приведённый в комментарии IV, в котором сад также назван «коричневым». С другой стороны, полное созревание винограда начинается как раз с конца августа. Поэтому «загоревший» под солнцем мускат тоже нашел свое место в 16-м стихе, сделал «золотыми» бесконечные земельные «десятины» готовых к уборке виноградников. Опять мы можем констатировать

совершенную точность передачи поэтом реального зрительного образа.

В стихе 15-м поэт касается полемической в это время темы: от кого наследована культура виноделия? Одни утверждали, что основоположниками этого искусства были скифы, другие – греки. Вся эта полемика велась в рамках общей модной теории «скифско-азиатских» корней России и русской культуры, которой отдали дань в своём творчестве А. А. Блок, В. В. Хлебников и другие.

Мандельштам и его гостеприимные хозяева, как следует из текста стихотворения, коснулись в разговоре этой темы и заявили себя приверженцами эллинистической концепции.

Поэт всегда был сторонником первенства «эллинского» начала над «скифским», «азиатским». Это подтверждается свидетельством Н. Я. Мандельштам: «Его тянуло только в Крым и на Кавказ. Древние связи Крыма и Закавказья <...> с Грецией и Римом казались ему залогом общности с мировой, вернее, европейской культурой. <...> Сам О. М., чуждый мусульманскому миру <...>, искал лишь эллинской и христианской преемственности» [13, с. 240].

Действительно, комментируемое нами стихотворение, последовательно пронизано исключительно эллинским началом: службы Бахуса, наука Эллады, греческий дом, золотое руно и Одиссей. Крымско-татарские приметы новой Тавриды в нём полностью проигнорированы.



**VIII.**

**Ну, а в комнате белой, как прялка, стоит  
тишина,  
Пахнет уксусом, краской и свежим вином  
из подвала.**

Что касается 18-го стиха, то неподалёку от разрушенного во время землетрясения дома С. В. Давыдовой сохранился до наших дней винный подвал. Наличие такого подвала было традиционным для южнобережных домов той поры. Мало того, зачастую подвалы для вина устраивали и в самих домах. Судя по стихам, таковой был и в разрушенном доме. Хозяйева готовили его к приему вина нового урожая, поэтому в комнате пахнет не только использованной во время ремонта «краской», но также и «свежим вином».

Поэт упоминает в 18-м стихе об уксусе. Вот его-то как раз категорически быть не могло. Он главный враг вина. Крымские виноделы, с которыми мы консультировались, полагают, что Мандельштам спутал с уксусом специфический запах, образующийся при промывке винных бочек горячей водой.

Указанное устройство домов на Южном берегу Крыма было продолжением античной традиции домостроения, которую и сегодня можно наблюдать в Греции. Именно поэтому в 19-м стихе ассоциативно появляется упоминание «греческого дома» и живущей в нем «любимой всеми женой» – Пенелопы, отбивающейся от восплывших к ней страстью многочисленных женихов.

Упоминание в стихе 17-м «прялки» мы попробуем объяснить в комментарии IX.

**IX.**

**Помнишь, в греческом доме: любимая  
всеми жена, –  
Не Елена – другая, – как долго она вышивала?**

«Ошибка» поэта, о природе которой так много спорили комментаторы («другая» жена – Пенелопа – не вышивала, а ткала), на наш взгляд, опять же основана на реалии быта семьи Судейкиных, которую наблюдал гость: хозяйка дома, по её свидетельству, именно в это время занималась вышивкой на полотне сюжета о Коломбине и Пьеро [4, с. 39]. Кстати, в крымском дневнике В. А. Судейкиной не раз упоминаются её занятия вышивкой [12, с. 44].

Можно предположить, что её напольный станок для вышивки Мандельштам и называет, не очень в этом домашнем ремесле разбираясь, –

«прялкой». Маловероятно, что Вера Судейкина сама пряла нити для своего вышивания.

Станок-«прялка», на время оставленный «хозяйкой», не работает, пребывая в недвижимом молчании, а потому становится символом «тишины». Мало того, «тишина» в комнате не висит, не царит, не пребывает, а, – как и прялка, – «стоит».

Несомненно, гость и хозяйева говорили во время встречи о той работе, которую задумала и исполняла Вера Судейкина. Именно этот реальный факт того августовского вечера 1917 года, вероятно, побудил поэта, нарушая правду мифологического предания, назвать Пенелопу в 20-м стихе вышивальщицей.

Основание для этой параллели опять подсказывает текст. «Хозяйка» хороша собой, она верная и заботливая жена, любима мужем и вызывает восхищение у окружающих. Она занята вышивкой большого полотна, которое отнимает у неё много времени. Работа будет долгой. Именно эти факторы – «любима всеми» и обречена на «долгую» работу – создадут параллель с Пенелопой, в рамках которой одно рукоделие (вышивание) вытеснит другое (ткачество).

**X.**

**Золотое руно, где же ты, золотое руно?**

Много копий в литературной науке сломано вокруг того, почему Мандельштам вспоминает о Золотом руно в одном контексте с плаванием Одиссея. Как известно, это греческие мифы разных эпох [15, с. 52].

Проделанный нами анализ позволяет предложить совершенно новое объяснение этого странного, на первый взгляд, факта.

Мы уже говорили о том, что анализируемое стихотворение является, с одной стороны, систематическим сводом зрительных образов, накопившихся у поэта за время пребывания в Алуште и провокативно вызывающих самые разные параллели. Зрительная, звуковая, предметная близость кладёт начало импровизации, которая причудливым образом связывает образы самого разного времени и тематического содержания. Так, тему «золотого руна» (стих 21-й) ассоциативно задают уже в стихе 16-м «золотые десятины» южнобережных виноградников. Это и связь по колориту, и связь по количеству вложенного труда, и связь по важности одного и другого предмета в системе жизненных ценностей в эпоху войны (пища и деньги). «Уксус, краска и свежее

вино из подвала» алуштинской дачи (стих 18-й) явными эллинистическими параллелями открывают дорогу упоминанию «греческого дома» в стихе 19-м. «Греческий дом», в свою очередь, ассоциативно заставляет вспомнить о его хранительнице – «любимой жене», даже о трёх женах – Вере, Елене и Пенелопе, две из которых (первая и третья) заняты домашним ремеслом, связанным с полотном (стих 20-й). Различия между ремёслами в этой системе координат, в известном смысле, не важны: у каждой из них свой труд, своё служение – будь это «вышивка» или «ткачество».

С другой стороны, стихотворение является также своеобразным конспектом событий и тем разговоров той встречи, которая состоялась на даче, где снимали комнату Судейкины. Написав стихотворение, поэт дарит его автограф своим радушным хозяевам с полным именованьем и точным указанием даты и места (11 августа – день встречи? день написания? день дарения?). Он вручил им автограф не только как знак благодарности за проведённый вместе вечер, но и как своеобразный (полностью понятный только им) отчёт или памятную запись того, что они вместе делали и о чём они говорили. В числе тем разговора, как мы уже выяснили, были мечты о скорейшем возвращении домой, о литературе и искусстве, об истории и современном дне Тавриды, о смысле скитаний Одиссея, о верности и домашнем тепле.

Нет сомнения, что в кругу тем долгого разговора была и тема «золотого руна», которую включает в свой конспективный отчёт поэт. Эта тема по-особенному была близка Сергею Судейкину. Знакомство с А. Н. Бенуа приведёт художника в круг «мирискусников», сотрудничая с которыми он, в частности, 1908 году станет одним из оформителей журнала «Золотое руно». Позднее, в 1919 году, в Тифлисе С. Ю. Судейкин будет оформлять литературное кафе «Ладья аргонатов». Как известно, аргонавтами называли себя и русские символисты.

Словом, нет никаких оснований сомневаться в том, что тему «золотого руна» обсуждали достаточно подробно, как и проблему странствия Одиссея.

При таком подходе к стихотворению (оно является своеобразным конспектом-темником разговоров, которые вели участники встречи), мы должны по-новому проанализировать его содержательную сторону, осознавая, что логика образного ряда отражает не мифологические параллели сами по себе, а современную, актуальную для человека 1917 года полемику о судьбе человека и России.

Именно в этом контексте собеседники революционной поры причудливо связывали воедино и «золотое руно», и «пространство» и «время» Одиссея, и «греческий дом» Пенелопы, и судьбу «науки Эллады» в Тавриде, и «Бахуса службы» и, наконец, мучившую их всех в августе 1917 года пророческую тоску предощущения чего-то страшного, ожидающего всех впереди.

## XI.

**Всю дорогу шумели морские тяжёлые волны,  
И, покинув корабль, натрудивший в морях  
полотно,  
Одиссей возвратился, пространством  
и временем полный.**

Дорога что к «золотому руно» чужих земель, что к «золотым десятинам» придомовых виноградников одинаково лежит через «тяжёлые волны» труда и повседневных испытаний. Именно поэтому плавание Одиссея в финале уподобляется тем же «трудам» с полотном, которыми была озабочена Пенелопа. Кстати, 23-й стих раз и навсегда снимает с повестки дня вопрос, путал Мандельштам или не путал ремесло Пенелопы: этот стих явно рождается из отчётливого понимания, что она, во время отсутствия Одиссея, со своей стороны тоже «трудоила» своё «полотно».

Мало того, с полотном связаны «труды» всех четырех героев стихотворения Мандельштама: Вера Судейкина на полотне вышивает, художник Сергей Судейкин по нему пишет, Пенелопа его ткала и распускала, Одиссей – полотно натягивает как паруса. Но если «служение» женщины направлено на сохранение дома и очага, которых вполне достаточно в её понимании для счастья (поэтому даже «здесь, в печальной Тавриде», – «мы совсем не скучаем»), то «служение» мужчины будет снова и снова требовать от него покинуть малый мир дома в поисках некоего «золотого руна» (будь оно «ясоновским», будь «одиссеевским»), чтобы на просторах мира большого наполниться новым «пространством и временем» и только после этого «возвратиться».

В свете этой античной формулы дом Веры и Сергея Судейкиных не устоит и они расстанутся: «хозяйка» (живущая в эпоху глобальной войны), в отличие от Пенелопы (тоже живущей в эпоху глобального противостояния), не отпустит своего спутника из дома, всё время его контролируя («и через плечо поглядела»), а в результате он всё равно покинет её, но при этом уже, в отличие от Одиссея, не совершит торжественного акта возвра-

щения. Самое удивительное состоит в том, что стихотворение Мандельштама это ясно предрекает.

Хочется надеяться, что данное исследование, предлагающее новое объяснение причин появления в одном контексте «золотого руна» и Одиссея, лишит актуальности разного рода искусственные, на наш взгляд, построения, среди которых особо выделяется предположение, высказанное еще в 1995 году Т. И. Смоляровой, о том, что 24-й стих комментируемого стихотворения является реминисценцией (в оригинале резче: «полностью <...> повторяет») третьей строки XXXI сонета И. Дю Белле из цикла «Сожаления» (1558) [14, с. 305]. Это предположение получило довольно широкое распространение и вошло во многие комментарии к алуштинскому стихотворению Мандельштама.

Настойчиво пытаюсь преодолеть совершенно очевидное различие стихов двух выдающихся поэтов (достаточно сказать, что Улисс (!!) у Дю Белле привозит домой из плавания «опыт» и «мужество», а Одиссей у Мандельштама – «пространство» и «время»), исследователь многократно снова и снова доказывает сходство совершенно несходного.

Мы полагаем, что никакой реминисценции из Дю Белле (которого, как известно, наш поэт ни разу в своем творческом наследии даже не упоминает) в 24-м стихе нет. Эта удивительная по образной силе строка – является созданием таланта Мандельштама и той великой и трагической эпохи Революции и Гражданской войны, которую его поколению выпало пережить.

*Алушта, Симферополь, Киев*

*Ноябрь 2011 – июль 2013 – июль 2016 – июль 2018 гг.*

#### Список литературы:

1. Мандельштам О. Э. Сочинения. В 2 т. Т. 1. / Сост. П. М. Нерлера; подготовка текста и коммент. А. Д. Михайлова и П. М. Нерлера; вступ. ст. С. С. Аверинцева. – М.: Художественная литература, 1990. – 638 с.
2. Аверинцев С. С. Судьба и весть Осипа Мандельштама // Мандельштам О. Э. Сочинения. В 2 т. Т. 1. – М.: Художественная литература, 1990. – С. 5-64.
3. Ваше здоровье!: Энциклопедия напитков. – К.: Орион, 1994. – 364 с.
4. The salon album of Vera Sudeikin-Stravinsky / Edited and translated by John E. Bowlit. – Princeton university Press, Princeton, New Jersey, 1995.
5. Капитоненко А. Сергей Судейкин: из Крыма в эмиграцию // Литературный Крым. – Симферополь. – 2002. – Май. – № 17–18. – С. 11.
6. Крымский альбом – 2002. – Феодосия; Москва: Издательский дом «Коктебель», 2003.
7. Лекманов О. А. Осип Мандельштам. – М.: Молодая гвардия, 2004. – Серия «Жизнь замечательных людей».
8. Гомер. Одиссея. Перевод с древнегреческого В. А. Жуковского / Предисловие А. Нейхардт. – М.: Правда, 1984.
9. Силард Л. Таврида Мандельштама // Крымский текст в русской культуре: Материалы международной научной конференции (СПб., 2006 год, 4-6 сентября). – СПб.: Издательство Пушкинского Дома, 2008.
10. Марков Е. Л. Очерки Крыма: Картины крымской жизни, истории и природы. – К.: Издательский дом «Стилос», 2009.
11. Библия: Книги Священного писания Ветхого и Нового завета: Юбилейное издание, посвященное тысячелетию Крещения Руси. – М.: Издательство Московской Патриархии, 1988.
12. Судейкина В. А. Дневник: 1917-1919: (Петроград-Крым-Тифлис). – М.: Русский путь, Книжница, 2006. – 672 с., ил.
13. Мандельштам Н. Я. Воспоминания. – М.: Книга, 1989.
14. Смолярова Т. И. «...Plein d'usage et de raison»: (Заметка об одном французском подтексте Мандельштама) // Cahiers du monde russe: Russie, Empire russe, Union soviétique, États indépendants. – 1996. – Volume 37. – № 37-3. – Pp. 305-315.
15. Мифы Древней Греции / Составитель И. С. Яворская. – Ленинград: Лениздат, 1990.
16. Ахматова А. А. Собрание сочинений. В 6 т. – М.: Эллис Лак, 1998-2002; Т. 7 (дополнительный). – 2004.
17. Россия: Полное географическое описание нашего Отечества: Настольная и дорожная книга / Под редакцией В. П. Семенова-Тян-Шанского. – Т. XIV: Новороссия и Крым. – СПб.: Издание А. Ф. Девриена, 1910. – 983 с., ил.
18. Попова Л. Н. Старый альбом. Ч. 1. – Симферополь: Таврия, 2002. – 147 с., ил.
19. Попова Л. Н. Старый альбом. Ч. 2. – Алушта: Городская типография, 2009. – 144 с., ил.

**ВІРШ О. Е. МАНДЕЛЬШТАМА «ЗОЛОТИСТОГО МЁДА СТРУЯ ИЗ БУТЫЛКИ ТЕКЛА...»  
(ДОСВІДИ РЕАЛЬНОГО КОМЕНТАРЯ)**

*У статті розкриваються невідомі джерела поетичних образів кримського вірші О. Е. Мандельштама, засновані на реаліях Алушти початку XX століття.*

**Ключові слова:** Мандельштам, Судейкіної, Алушта, Одиссей, Пенелопа, золоте руно, бекмес, виноград, сад, море, проблеми реального коментаря.

**POEM BY O. E. MANDELSTAM “GOLDEN HONEY FROM THE BOTTLE STREAMED...”  
(EXPERIENCES OF REAL COMMENTARY)**

*This article describes the unknown sources of poetic images of the Crimean Osip Mandelstam's poem, based on the realities of Alushta beginning of the XX century.*

**Key words:** Mandelstam, Sudeikin's, Alushta, Odysseus, Penelope, Golden Fleece, bekmes, grapes, garden, the sea, the problems of the real comment.



## ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

УДК 821.133.1

**Кушка Б. Г.**

Національний університет «Львівська політехніка»

### ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОЇ ТРАНСФОРМАЦІЇ ЄВАНГЕЛЬСЬКОГО СЮЖЕТУ ПОКЛОНІННЯ ВОЛХВІВ У РОМАНІ М. ТУРНЬЄ «ГАСПАР, МЕЛЬХІОР І ВАЛЬТАСАР»

*У статті розглянуто своєрідність художньої трансформації євангельського сюжету поклоніння волхвів у романі М. Турньє «Гаспар, Мельхіор і Вальтасар»; з'ясовано сутність авторської ідеї про фундаментальне значення для кожної людини приходу Ісуса Христа у світ; розкрито засоби художнього втілення цієї ідеї, зокрема функціональне призначення сюжетних перипетій і наративних прийомів, роль інтертекстуальних елементів і предметної символіки в структурі тексту.*

**Ключові слова:** євангельський сюжет, художня трансформація, роман-апокриф, наративна структура, символіка, Мішель Турньє.

**Постановка проблеми.** Творчість Мішеля Турньє належить до яскраво репрезентативних явищ світової літератури другої половини ХХ – початку ХХІ ст. Він є автором низки романів і новел, у яких органічно поєднуються традиції західноєвропейської просвітницької літератури й новітньої інтелектуальної прози, засоби неоміфологічної образності, структуралістська методологія та прийоми постмодерністського письма, простежуються кардинальні зміни у світосприйнятті людей різних епох. У романі «Гаспар, Мельхіор і Вальтасар» (1980) автор звертається до відомого євангельського сюжету, інтерпретуючи його згідно з традиціями новітнього міфологізування та насичуючи екзистенціально-гуманістичним змістом.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Окремі аспекти художньої, зокрема жанрової, своєрідності романів М. Турньє порушувалися в працях французьких дослідників А. Булум'є [10], М. Маросварі [11], Ф. Мерльє [12], а також у дисертації української дослідниці Людмили Зани [4]. Так, у монографії «Мішель Турньє. Міфологічний роман» її авторка Арлет Булум'є, відзначаючи істотний вплив на письменника антрополого-етнографічної філософії К. Леві-Строса й, зокрема, книжки «Елементарні структури спорідненості», застосовує розроблений цим дослідником прин-

цип бриколажу щодо міфологічної образності [10, с. 125] й аналізує роль бінарних структур у творах автора. Науковці здебільшого зосереджують свою увагу на найбільш резонансних романах письменника – «П'ятниця, або Тихоокеанський лімб» (1967), «Вільшаний король» (1970), у тіні яких почасти залишається більш пізній і, можливо, не такий яскравий і сюжетно провокативний роман «Гаспар, Мельхіор і Вальтасар». Між тим цей твір виявляє не менш оригінальні аспекти ідейно-художніх пошуків Мішеля Турньє. У ньому своєрідно переосмислюється добре відомий, але багато в чому таємничий євангельський сюжет поклоніння волхвів новонародженому Ісусу Христу. У науково-критичному трактуванні цього твору вказується на його відмінність від попередніх романів автора, які «вписуються в лінію ініціативних і містичних текстів», тоді як у «Гаспарі, Мельхіорі і Вальтасарі» простежується «еволюція в бік зорганізованої оповіді на кшталт казки...» [1, с. 244].

**Постановка завдання.** У пропонованій розвідці ми маємо на меті виявити своєрідність художньої трансформації традиційного євангельського сюжету в романі «Гаспар, Мельхіор і Вальтасар», зокрема з'ясувати сутність авторської художньої концепції, виявити засоби розкриття образів центральних персонажів, особливості

оповідної структури й символізації деталей предметно-художньої зображальності.

**Виклад основного матеріалу.** За своєю художньою домінантою аналізований роман органічно вписується в надзвичайно продуктивну для літератури ХХ ст. тенденцію різнопланової трансформації міфу. Ярослав Поліщук, український дослідник стосунків міфу й літератури в новітню добу, вказує на три засадничі функції відносин літератури й міфу впродовж тривалого часу їх взаємовідносин: міфологізацію, реміфологізацію, деміфологізацію. У всіх випадках ідеться про використання в літературі певної фабульної схеми та відомих образів давньої оповіді (міфу чи легенди). Якраз характер такого використання засвідчує якісний рівень ренаратії міфу, залежно від художнього задуму та інтертекстуальних чинників [6, с. 38].

Очевидно, що роман М. Турнє демонструє перший варіант роботи письменника з міфом, що не передбачає радикального перероблення міфологічного матеріалу, оскільки сам по собі сюжет поклоніння волхвів Спасителю Світу важко назвати розгорнутим міфом з усталеним набором сюжетних ситуацій і смислів. У цьому випадку скоріше можна говорити про своєрідний роман-апокриф, у якому відтворюється в індивідуально-авторській інтерпретації сакральна ситуація.

Як відомо, у Новому Заповіті епізод поклоніння волхвів наявний лише в одному з чотирьох Євангелій – від Матвія (у Євангелії від Луки згадується про те, що Ісусові поклонялися пастухи). При цьому євангеліст не подає імен волхвів, не називає їх кількість, не акцентує їхнє царське походження; названо лише дари, які вони принесли, – золото (символ данини, визнання Ісуса Царем), ладан (символ ставлення до нього як до Бога) і миро (символ майбутньої спокутувальної жертви Ісуса). Власне, з кількості дарів виводиться й кількість дарувальників. Трохи більше інформації про волхвів можна віднайти в легендарно-апокрифічних розповідях про життя Ісуса, але й вони не надто деталізовані.

Окремі дослідники (зокрема А. Татаринів) уважають, що саме з апокрифічних легенд М. Турнє отримав необхідний матеріал для свого роману [7, с. 153–154]. Однак специфіка розповіді в романі, насичення його багатого парадигмою предметно-художньої зображальності дає більше підстав говорити про повну самостійність і креативний індивідуально-авторський підхід письменника до обраної ним теми. Розроблення сюжету про волхвів стає черговим приводом для

«контрабандного», за словами самого автора, включення в літературний твір певних філософських концепцій, «трансформації абстрактних ідей у літературні образи» [5]. Найкращим засобом такого залучення є міф із його концептуальними пріоритетами, виразною зображальністю та умовно-символічними корелятами.

Роман «Гаспар, Мельхіор і Вальтасар» складається з низки на перший погляд самостійних наративів, але всі вони, по-перше, дотичні до ще не вповні усвідомленої нараторами й учасниками події її фундаментального значення для людства – народження Ісуса Христа, по-друге, по-різному й незалежно один від одного стверджують найголовніший закон людського буття – закон любові й вірності обраному шляху.

У перших частинах твору кожний із трьох царів послідовно розповідає історію свого життя й падіння, мотивуючи власне рішення відправитися в подорож до Віфлеєму. При цьому розповідачі у своїх історіях постають не так царями й волхвами (тобто магами чи чарівниками), а насамперед звичайними людьми, життя яких сповнене всіляких проблем і прикростей, самотності, страхів і душевних травм. Власне, потреба у звільненні від цих негараздів, розв'язанні особистих, але вельми значущих, по суті, екзистенціальних проблем спонукає їх до мандрівки, а безпосереднім поштовхом рухатися на захід стає поява на небі зірки-комети, що передвіщає знаменні переміни у світі й у їхньому власному житті.

У деяких апокрифах подається інформація про деталі зовнішнього вигляду волхвів: Гаспар був чорношкірим, Мельхіор – «безбородим юнаком», а Вальтасар – людиною старшого віку в ошатному вбранні та з прикрасами. Згідно з більшістю оцінок, вони походили з Ефіопії, Персії й Месопотамії, хоча є більш загальні версії – з Європи, Африки та Азії, що теж по-своєму символічно, оскільки вказує на глобальний смисл події, що сталася у Віфлеємі. У тому, що стосується цих загальних відомостей, М. Турнє в основному дотримується традиції, але він, по-перше, насичує життя кожного волхва життєподібними подробицями, а по-друге, що особливо істотно, проблематизує долі всіх мандрівників, виокремлює ключову, фактично екзистенціальну ситуацію, що містить у собі потенційну перспективу радикальних змін у їхньому житті. Таким каталізатором у романі для кожного стає подорож до Христа й поклоніння йому.

Гаспар показаний у романі як людина з різноманітними життєвими інтересами й потребами, багатим внутрішнім світом. Водночас він уражений

цілою низкою суперечностей: між своїм царственным статусом і потягом до простого життя і звичайних людей, бажанням бути милосердним до своїх підданих і необхідністю жорстко підтримувати законність і порядок у країні, прагненням керувати самостійно й постійним впливом його оточення. А найголовніше, він, чорношкірий правитель, закоханий у білу рабинню на ім'я Більтіна, яка майже не приховує свого зв'язку з юнаком Галекою, називаючи його своїм братом. Більтіна відмовляє Гаспарові у взаємності з явною зневагою, чим викликає в нього почуття ревності та образи. Цю відмову він прочитує як расове упередження: «Білявка і білявий тягнуться, горнуть один до одного, а чорношкірого відкидають геть у навколишній морок. Ось єдине, що має для мене значення...» [13]. До того ж на Гаспара відверто тисне його оточення, аби він покарав зухвальців. Тож подорож за зіркою стає для Гаспара надією на зцілення від нерозділеного кохання й подолання суперечностей внутрішніх прагнень і зовнішніх обставин.

Хоча в назві роману після Гаспара йде Мельхіор, усе ж наступний, хто бере слово у розповіді, це – Вальтасар, цар Ніппура, тобто правитель з Месопотамії, що на берегах легендарних річок Тигр і Євфрат. Перше знайомство з ним відбувається ще під час розповіді Гаспара, в якій цар Ніппура представляється як «привітний старець», що цікавиться різноманітними творами й предметами мистецтва та колекціонує їх. Нащадок багатих предків, він зовсім не переймається накопиченням багатства. Більше того, він усвідомлює гострий конфлікт між розкошуванням і мистецтвом, розуміє, що багатство не може принести людині щастя. Цей конфлікт поглиблюється та отримує новий вимір унаслідок того, що саме в цей час з боку священнослужителів його держави починається переслідування митців і нищення творів мистецтва за нібито їх несумірність з релігією і ворожість їй. Центральною художньо-естетичною проблемою, над якою б'ється Вальтасар, є проблема «образу і подоби», їх протиставлення й категоричного розведення. Цю антиномію Вальтасар сприймає як символ роз'єднання не лише життя і мистецтва, а й людини і Бога, а відтак і внутрішню роздвоєність самої людини.

Мельхіор, третій волхв, має особливі мотиви подорожі до Віфлеєму. Він – законний спадкоємець престолу Пальміри, багатого й дуже красивого сирійського міста, син царя Теодена, однак змушений утекти з батьківщини через те, що після смерті царя його брат Атмар узурпував владу та готував замах на принца. Разом зі своїм наставником Бахтіаром Мельхіор інкогніто приходить до Єрусалиму й потрапляє разом із Гаспаром і

Вальтасаром до палацу царя Ірода Великого. Знаком царственного походження Мельхіора є зашита в його одяг монета із зображенням царя Теодена. Мельхіор мріє повернути собі втрачений престол, однак після того, що він побачив у Єрусалимі та почув від Ірода, як той придушував найменші спроби протистояння своєму правлінню, сама ідея влади перетворюється для нього в проблему. Жорстокістю й самодурством Ірод ніби дискредитує можливість мудрого та доброго правління.

Відразу після розповіді Ірода, яка завершується напутнім словом останнього й наполегливим проханням-наказом дізнатися точне місце народження «Спасителя юдейського народу», волхви рушили в дорогу. Кожний із них по-новому обмірковує свою ситуацію, передбачаючи зустріч із Месією.

Епізод народження Ісуса Христа, який відкриває волхвам шлях до спасіння, подано в несподіваній наративній перспективі, від імені Осла – «найоб'єктивнішого» свідка, формат «Я-розповіді» якого слугує очудненню цієї події.

Розповідь Осла ніби підхоплюється, доповнюється новим вектором сюжету, коли відразу по першому крику новонародженої дитини посеред хліва виникає стовп світла й з'являється архангел Гавриїл, у проповіді якого стверджується прихід Месії. Крім того, архангел дає знати волхвам, що їм не варто повертатися до Ірода, аби той через них не дізнався про народження та місце перебування Христа, тому вони обирають кружний шлях повернення в рідні краї.

Зовсім неочікуваний поворот у розвитку сюжету відбувається в частині про подорож до Ісуса принца Мангалурського на ім'я Таор. Він – у певному сенсі четвертий маг, який також ішов зі своїм даром до Віфлеєму, але з певних причин запізнився. Його історію подано наративом від третьої особи з дотриманням певних традицій агіографічного жанру [2, с. 132].

На початку своєї подорожі принц Таор показаний веселим і безтурботним юнаком, який відправляється в мандрівку з метою віднайти рецепт божественно смачного рахат-лукуму з фісташками. Поневіряння й біди, яких він несправедливо зазнає, а найбільше розмова з Гаспаром, Мельхіором і Вальтасаром про те, що їм відкрилося у Віфлеємі, перевертає життя Таора. Він зрікається свого багатства й царської влади, відпускає на волю рабів і підданих, а пізніше приносить себе в жертву заради дітей чоловіка, який не може сплатити великого боргу та добровільно йде на каторгу в соляні копальні Содому. Останні в романі є метафорою пекла, а сіль набуває символічного значення жертви і страждання.

Попри певну сюжетно-композиційну фрагментарність і наративну неоднорідність, роман М. Турньє відзначається винятковою внутрішньою цілісністю, що досягається за допомогою орієнтації на міфологічну традицію. По-перше, в художній структурі роману відтворюється міфологічна концепція буття, закорінена на ідеях коловоротності. Відтак і сюжет роману розгортається на основі принципу циклічності, коли до читача «повертаються» ті самі (чи внутрішньо подібні) ситуації, мотиви, образи, кожного разу збагачуючись новими смислами. Скріплювальними елементами є численні біблійні ремінісценції та алюзії. Так, добре відома фраза з біблійної «Пісні над піснями» «чорна я, але красива» декілька разів у трансформованому вигляді повторюється в тексті, акцентуючи різні аспекти складних расових, гендерних та екзистенційних стосунків між людьми. Так, розповідь чорношкірого Гаспара починається з фрази «Чорний я, але цар» («Je suis noir, mais je suis roi» [13, с. 9]), потім уживається щодо його білолицької рабині Більтіни: «Рабиня я, але біла» («Je suis esclave, mais je suis blonde» [13, с. 28]). Далі, вже в розповіді Мельхіора, незаконно позбавленого наслідного правління у своїй

країні, трансформація цього виразу набуває політичної конотації: «Я цар, але бідний» («Je suis roi, mais je suis pauvre») [13, с. 87].

Цілісність художнього тексту, а відтак і цілісність художньої концепції твору забезпечується також постійним акцентуванням єдності різного роду протилежностей. У кожній частині є дихотомічно-амбівалентні пари чи то персонажів, чи то сюжетних ситуацій, чи то певних образів: чорний цар – біла рабиня, осілий мандрівник, принц-жебрак, солоний мед, сила слабкості, прекрасна потвора, вічна миттєвість.

Отже, трансформація біблійно-міфологічного сюжету в романі «Гаспар, Мельхіор і Вальтасар» сприяє творенню багатопланового, символічно насиченого наративу, в якому художньо своєрідно й переконливо ставляться вічні проблеми людського буття.

**Висновки і пропозиції.** Проведений аналіз роману М. Турньє «Гаспар, Мельхіор і Вальтасар» дає змогу виявити загальні тенденції роботи письменника з міфом, провести відповідні зіставлення з іншими творами письменника й у подальшому здійснювати дослідження типологічних відповістей у поезиці неоміфологізування як важливої тенденції розвитку новітньої світової літератури.

#### Список літератури:

1. Алхімія слова живого: французький роман 1945–2000 рр.: навчальний посібник / М. Мільнер, М. Доле, Б. Бланкман, А. Рош, В. Фесенко. Київ: Промінь, 2005. 383 с.
2. Газизова В.Р. Дидактические задачи романа Мишеля Турньє «Каспар, Мельхиор и Бальтазар». Дидактика художественного текста: сборник статей / под ред. А. В. Татарина, Т. А. Хитаровой. Краснодар: Кубанский государственный университет, 2004. С. 126–133.
3. Завадская А. Межтекстовые отношения фрагментов Библии и романа М. Турньє «Каспар, Мельхиор и Бальтазар». Славянскія літаратуры ў кантэксте сусветнай: да 900-годдзя Кірыла Тураўскага і 200-годдзя Тараса Шаўчэнкі: матэрыялы XI Міжнар. навук. канф., Мінск, 24–26 кастр. 2013 г.: у 2 ч. / пад рэд. Т. П. Казаковай. Мінск: РІВШ, 2013. Ч. 2. С. 150–153.
4. Зана Л. Ю. Жанрова специфіка романної прози Мішеля Турньє: дис. ... канд. філол. наук. Харків: Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна, 2012. 212 с.
5. Мишель Турньє: я контрабандист философии в литературе... URL: <https://www.kommersant.ru/doc/415351>.
6. Поліщук Я. Поліфункціональність міфу в поезиці модернізму. Слово і час. 2001. № 2. С. 35–45.
7. Татарин А. В. Жанровая природа и нравственная философия художественных текстов о евангельских событиях: монография. Краснодар: КубГУ, 2004. 264 с.
8. Трунилина М. И. Образ волхвов в романе Мишеля Турньє «Каспар, Мельхиор и Бальтазар». Теоретические и практические аспекты лингвистики, литературоведения, методики преподавания, перевода и межкультурной коммуникации: материалы Международной научно-практической конференции / редакционная коллегия: М. Г. Голубева, Е. В. Кузнецова. Астрахань: ИП Сорокин Р. В., 2014. С. 190–194.
9. Турньє М. Каспар, Мельхиор и Бальтазар / пер. с фр. Ю. Яхниной. Санкт-Петербург: Амфора. ТИД Амфора, 2005. 318 с. URL: <http://flibusta.is/b/257683/download>.
10. Bouloumie A. Michel Tournier: Le roman mythologique suivi de questions a Michel Tournier. P. Libr. Corti, 1988. 278 p.
11. Marosvari M. Le personnage Tournierien en quete de son double. Acta Litteraria Acad. Sci. Hung. 1990. XXXII/1-2. P. 109–116.
12. Merllie F. Michel Tournier. P., Belfond, 1988. 172 p.
13. Tournier M. Gaspard, Melchior et Balthazar. Paris: Folio/Gallimard, 1980. 277 p.



**ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ТРАНСФОРМАЦИИ ЕВАНГЕЛЬСКОГО СЮЖЕТА ПОКЛОНЕНИЯ ВОЛХВОВ В РОМАНЕ М. ТУРНЬЕ «ГАСПАР, МЕЛЬХИОР И ВАЛЬТАСАР»**

*В статье рассмотрено своеобразие художественной трансформации евангельского сюжета поклонения волхвов в романе М. Турнье «Гаспар, Мельхиор и Вальтасар»; выяснена сущность авторской идеи о фундаментальном значении для каждого человека прихода Иисуса Христа в мир; раскрыты средства художественного воплощения этой идеи, в частности функциональное назначение сюжетных перипетий и нарративных приемов, роль интертекстуальных элементов и предметной символики в структуре текста.*

**Ключевые слова:** евангельский сюжет, художественная трансформация, роман-апокриф, нарративная структура, символика, Мишель Турнье.

**THE FEATURES OF THE FICTIONAL TRANSFORMATION OF THE EVANGELICAL PLOT ADORATION OF THE MAGI IN MICHEL TOURNIER'S NOVEL "GASPARD, MELCHIOR ET BALTHAZAR"**

*The article analyzes the features of the fictional transformation of the evangelical plot Adoration of the Magi in Michel Tournier's novel "Gaspard, Melchior et Balthazar"; the essence of the author's idea about the fundamental importance of the Jesus Christ's coming to the world is revealed; the means of translating of this idea are considered, in particular the function of the plot and narrative techniques, the role of intertextual elements and textual symbolism.*

**Key words:** evangelical plot, fictional transformation, novel-apocrypha, narrative structure, symbolism, Michel Tournier.

**Лисанець Ю. В.**

ВДНЗУ «Українська медична стоматологічна академія»

## «ПО ТОЙ БІК СТЕТОСКОПА»: ДИХОТОМІЯ «ЛІКАР – ПАЦІЄНТ» І ЇЇ ДЕКОНСТРУКЦІЯ В СУЧАСНОМУ ЛІТЕРАТУРНО-МЕДИЧНОМУ ДИСКУРСІ

*У статті досліджено особливості наративної репрезентації лікаря і пацієнта в романах сучасного канадсько-американського письменника Пітера Клемента. Розглянуто стереотипні наративні ролі в літературно-медичному дискурсі, а також шляхи трансформації традиційної дихотомії «лікар – пацієнт» у прозі ХХІ століття. Автор свідомо вдається до деконструкції усталених взаємовідносин за рахунок уведення наративних ролей «лікар як пацієнт» і «лікар як член сім'ї пацієнта». Як наслідок, наративні стратегії лікаря і пацієнта набувають нового звучання та значення. У такий спосіб автор прагне переосмислити інституційні ролі в клінічному середовищі й наблизитися до розуміння пацієнта як Іншого, розмістивши лікаря «по той бік стетоскопа».*

**Ключові слова:** проза ХХІ століття, літературно-медичний дискурс, лікар, пацієнт, наратив.

**Постановка проблеми.** Творчість лікарів-письменників становить продуктивний пласт літературно-медичного дискурсу, розкриваючи перед читачем обрії унікального світогляду автора, який поєднує медичну практику і мистецтво Слова. У цьому контексті видається доречним розглянути романний доробок сучасного канадсько-американського письменника Пітера Клемента – лікаря-реаніматолога, який пропонує читачеві нестандартний погляд на особистість лікаря й залучає до глибокого переосмислення його стосунків з пацієнтом.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Медична проблематика художньої літератури безперервно перебуває в центрі уваги дослідників України [1; 3; 4; 5; 7; 8; 10] і зарубіжних літературознавців [12; 15; 17; 18; 19; 23; 24]. Ми маємо на меті дослідити особливості наративної репрезентації лікаря і пацієнта в літературно-медичному дискурсі, а також шляхи трансформації традиційної дихотомії «лікар – пацієнт» у прозі ХХІ століття. Матеріал дослідження – романи Пітера Клемента «Мутант» (“Mutant”, New York: Fawcett Books, 2001) і «Критичний стан» (“Critical Condition”, New York: Fawcett Books, 2002).

**Постановка завдання.** Актуальність дослідження зумовлена необхідністю вивчення дискурсу американської літератури крізь призму медичної деонтології, що відкриває перспективи

для подальшого порівняльного аналізу художніх творів національних літератур світу. Стаття є першою науковою розвідкою, у якій досліджується специфіка художньої концептуалізації стосунків між лікарем і пацієнтом у прозі ХХІ століття із застосуванням наратологічної методики. На переконання Л. В. Мацевко-Бекерської, «глибинне наратологічно оформлене простування до смислу твору» [6, с. 290] дасть можливість з'ясувати актуальні питання літературного процесу, зокрема специфіку оприявлення авторської свідомості в літературно-медичному дискурсі та особливості його функціонування в «односторонньому діалозі» з читачем [6, с. 278].

**Виклад основного матеріалу.** Історично взаємини між лікарем і пацієнтом характеризувалися асиметричністю й однобічним авторитетним впливом лікаря, який повністю скеровує процес лікування (патерналістична модель Т. Парсонса [22]). Як наслідок, у наративі лікаря і про лікаря спостерігаємо метафоричну героїзацію боротьби медичного працівника з хворобою пацієнта: “Listening attentively, she marched the stethoscope toward the left like an *attacking rook on a chessboard*” (тут і далі курсив наш – Ю. Л.) [14, с. 199]; “... there wasn't another chief in the hospital who championed the practice of quality care the way he did. The man could literally raise the dead, and more than once he'd pulled off a save when everyone else <...> had called

the resuscitation off. "... all the residents nicknamed you *The Lazarus Man*" [14, с. 70]. Не менш важливою особливістю нарративної репрезентації лікаря є використання вузькоспеціалізованих мовних кліше й термінів латинського походження, що становлять невід'ємний атрибут англomовного медичного дискурсу [16], наприклад: "Dr. Steel! We need you in OR "C" stat!" (OR – "operation room", з лат. *statim* – «негайно» – Ю. Л.) [14, с. 97].

Наративна репрезентація лікаря характеризується виваженістю, холодною аналітичністю й об'єктивністю: "he had <...> instincts, <...> once forged in the crucible of ER where he couldn't allow himself to be swayed by feelings, where he had to be ruthlessly analytical <...> or fatal mistakes would be the result" [14, с. 292]; "...he decided, practicing the cold logic of triage" [14, с. 334]. Подекуди вищевказані характеристики нарративу переростають у відвертий цинізм як засіб психологічного захисту лікаря в напружених клінічних умовах: "He'd stood at hundreds of bedsides observing people whose signs of life, like tenants about to vacate dwellings, hovered within for a last look around before departing" [14, с. 38].

Ще один «захисний бар'єр» і невід'ємний інституційний атрибут лікаря в художньому дискурсі – це білий халат. Так, у романах П. Клемента медичний спецодяг набуває особливої символічності, підкреслюючи професійну належність героя, «кодує» його спеціалізацію та місце в клінічній ієрархії, а також відображаючи емоційний стан персонажа: "Everyone was more or less color coded – nurses of both sexes sporting pale green, orderlies powder blue, personnel from the OR and critical care areas garbed in scrubs of darker tones to better mask the stains from all the bodily fluids <...> during invasive procedures. Doctors wore white coats of varying length – short jackets for students, mid-to-long ones signifying increasing seniority <...> Hamlin's coat flowed out behind him like a cape. Matching his mane of white hair, it was a chieftain's regalia in any tribe" [14, с. 13]; "she also wore a lab coat, but unlike the creased, wrinkled garb that usually marked the end of a busy day on the wards, hers appeared crisply pressed, elegant almost..." [14, с. 299]. Продуктивним засобом нарративної консолідації медичної спільноти, на противагу представникам інших професій, є синекдоха: "the white-coat set headed for the exits" [14, с. 300]; "... small groups of NYPD blue midst the various pastels and blazing whites of orderlies, nurses, residents, and staff doctors" [14, с. 203]; "He slowed for the strings of men and women in white who trailed like loose

threads on the coat of the staff doctor leading them through rounds today" [14, с. 26].

Водночас пацієнт у патерналістичному модусі інтеракції розглядається як пасивний об'єкт, якому відведена роль покійного виконавця вказівок лікаря. Варто пригадати етимологію слова *пацієнт*, яке походить від старогрец. *παθεω* – «той, що терпить, страждає» [11, с. 78]. У романах П. Клемента спостерігаємо рудименти патерналістичної моделі взаємодії лікаря і пацієнта, а також засудження деперсоналізації пацієнта, ігнорування його індивідуальності: "... a half century's worth of medical histories, a chronicle of New York by its diseases <...> all of them beginning with the uncertainty of a tentative diagnosis, each sustained through the hope of treatment, and, ultimately, everyone of them with a conclusion, for better or worse" [14, с. 133]. У романі «Мутант» автор застерігає від порушення автономії пацієнта, ігнорування його права на прийняття рішень: "But the nurse <...> ignored Steele entirely, as if his being intubated and unable to speak rendered him not even there. He made more moaning noises into his airway and frowned ferociously to indicate his displeasure, but earned a mere <...> shot of Valium" [13, с. 25]. Подібним чином у романі «Критичний стан» пацієнт зредукований до життєвих показників: "Worse was how they all talked over her, reducing her to a set of bodily functions and discussing her solely in terms of numbers. To them she wasn't even there: "Respirations set at eighteen." "O2 sat's ninety-six". "CO2's twenty; pulse seventy; BP one-thirty over seventy" [14, с. 12]. Знеособлення пацієнта відбувається за рахунок використання лексеми "case" (клінічний випадок): "Cases like this can hear, even when they're completely unresponsive, and sometimes they can remember" [14, с. 19]. Пацієнт схематизований до бездушного механізму: "... everyone grabbed a part of her and worked on it as if she was a car at a pit stop" [14, с. 5].

Домінування лікаря й медичного персоналу звучить у дискурсі рефлексії пацієнта над своєю хворобою: "a captive of her own body and other people's schedules, she wanted to scream" [14, с. 269]. Як наслідок, роль пацієнта зводиться до покійного очікування результату лікування: "she felt a spark of defiance at having survived the place, and relief being out of there" [14, с. 315]. Важливого значення набуває потреба пацієнта в надії на покращення, і завдання лікаря – підтвердити чи спростувати цю можливість, а іноді дати хибну надію, аби стимулювати життєві сили пацієнта: "... embers of hope glittering where earlier there'd

been hollow despair” [14, с. 154]; “What a life force she could be, her *fierce confidence infusing hope* even to those near death” [14, с. 199]; “He’d always takes that pause instinctively, caught in the grip of a crazy feeling that as long as he delayed the verdict, a mother’s or father’s *last moments of hope* for their child’s life lived on. But the doctor in him would regain control, and, as with a held breath, he’d have to let the moment go, tell them what they most feared, then watch their faces crumple, his words suctioning the life out of them” [14, с. 226]; “... he could cling to *an offer of hope*, albeit a false one” [14, с. 240].

На противагу традиційній, «асиметричній», моделі взаємодії, на сучасному етапі розвитку медицини набуває актуальності й поширення пацієнтоцентричний підхід [21], який заснований на рівноправному партнерстві лікаря і пацієнта. За пацієнтоцентричної моделі, «лікар намагається увійти у світ пацієнта, щоб побачити хворобу очима пацієнта» [21, с. 35]. У межах аналізованих романів поряд із розгортанням у наративі вищеокресленої дихотомії «лікар – пацієнт» послідовно втілюється інтенція автора подолати цю усталену традицію і простежити емоційно-психологічні трансформації образу лікаря за рахунок сюжетного розміщення героя «по той бік стетоскопа». Так, у романі «Мутант» Річард Стіл – лікар-реаніматолог Нью-Йоркської лікарні – опиняється в кардіологічному відділенні після перенесеного інфаркту. У романі «Критичний стан» той самий герой – Річард Стіл – потрапляє у ще одну трагічну ситуацію, коли його кохана жінка фактично опиняється замкнутою у власному тілі внаслідок внутрішньомозкового кроволиву. В обох романах спостерігаємо множинний фокалізаційний код, у якому переважає точка зору протагоніста – доктора Стіла. Мета автора – розкрити внутрішній світ образу лікаря в момент переживання таких складних екзистенційних станів, як хвороба, загроза життю близької людини тощо; зафіксувати емоційно-психологічний спектр особистості лікаря в нестандартній, незвичайній для нього ролі.

У межах аналізованого дискурсу спостерігаємо постійне протиставлення двох наративних інстанцій – іпостасей героя: «Я» як лікар і «Я» як людина. «Я як лікар» незмінно оперує медичним фактажем та алгоритмами клінічного мислення, намагається оцінити власний стан і так повернути контроль над ситуацією: “... even in his clinically dead state with no pulse or respiration, his *brain correctly interpreted* as countershocks. <...> Even before he opened his eyes, <...> the doctor in him *reflexively took inventory*” [13, с. 23]. Запере-

чення й неприйняття стають на перешкоді усвідомлення лікарем власної хвороби: “... like most doctors, he had always been *secretive and dismissive* about his own medical problems” [14, с. 70]; “The pain in his wrist crept up his arm. His respirations quickened, and a weight settled on his chest. Despite it all being exactly as he’d heard patients describe it over the years, he still *tried to deny it*. He got to his feet, determined to *walk it off*” [13, с. 21].

Лейтмотивом у романі звучить відомий вислів “Physician, heal thyself” («Лікарю, зціли самого себе»), який сягає трагедії Есхіла «Прометей закутий» (грец. “Iatre, therapeuson seauton”) і Євангелія від Луки (лат. “Medice, cura te ipsum”). Прикметно, що в романі йде мова не лише про фізичне нездужання, а й психологічну травму та моральне виснаження протагоніста: “Physician, heal thyself”, he muttered nervously <...> yet having lost faith long ago in the powers of introspection” [13, с. 47]. Саме в цьому контексті на перший план виступає наративна інстанція «Я» як людина: “Physician, heal thyself”, he repeated through clenched teeth, a familiar bitter loathing settling in his heart, *which no cardiologist could heal*” [13, с. 48]. Герой болісно сприймає свій новий статус і залежність від інших лікарів: “Having spent a lifetime sentencing others to the consequences of illness, *he didn’t take well to being sentenced himself*” [13, с. 51]; “...*I was sidelined* with a heart attack over five months ago. <...> *My new masters, the cardiologists, insist I wait until they’re sure*” [13, с. 119].

Деконструкція дихотомічної пари «лікар – пацієнт» поглиблюється в романі «Критичний стан», коли герой опиняється у ще вразливішій позиції – як член сім’ї: “Now he had nothing to divert him from facing what had happened, *not as a doctor, but as her lover*. At the center of the domain where he’d spent his professional life resuscitating others from the dead, *he began to tremble with helplessness*” [14, с. 7]. Герой роману перетинає своєрідну онтологічну межу: несприятливий діагноз і прогноз починають стосуватися особисто його. Як наслідок, відбувається переосмислення попереднього професійного досвіду лікаря: “Hamlin’s voice faded into the background as Richard’s mind conjured an image for each scenario <...> nothing he hadn’t seen before... *in strangers*” [14, с. 10]. Медичний фактаж і статистичні дані все ще залишаються детермінантами світогляду лікаря: “No niceties on the part of his staff could stop *the percentages* from *pummeling his brain*. Mortality for this type of intracranial bleed – eighty percent <...> Chances of a fatal rebleed – high <...> *The numbers literally*



*staggered him*” [14, с. 7]. Водночас «Я» як людина повністю витісняє своє аналітичне alter ego: “... icy fingers touched his heart <...> fear suddenly smashed through his armor of professionalism” [14, с. 218]; “A locked-in syndrome?” Richard asked, *the fearful sensation at the core of his innards turning to ice*” [14, с. 9]; “What’s her prognosis?” Richard cut in, *unable to take anymore clinical detail*” [14, с. 9]. Опинившись у вразливій позиції, лікар хапається за надію подібно до своїх пацієнтів: “Again it wasn’t anything he didn’t know or hadn’t already feared. But *even doctors escape into false hopes* when faced with a catastrophic illness that’s personal” [14, с. 11].

У романах П. Клемента постійно наголошується на важливості не лише медичних знань, а й таких якостей, як співчуття, емпатія і здатність зрозуміти пацієнта: “And the hardest lesson of all to master – no matter how of-the-wall, disgusting or outright terrifying the person you’re dealing with is – *be sympathetic, never judgmental*” [с. 217]; “These kids they make into doctors nowadays <...> Know all the facts, and nothing about people” [14, с. 8]; “Not for the first time he found himself wondering how the man could have spent the better part of his life poking around people’s brains and yet be so clueless about human nature” [14, с. 35]. На переконання автора, розвинути ці якості можна лише опинившись на місці пацієнта: “Well, I wouldn’t wish the experience on anyone, but *it taught me a ton about being a doctor <...> at the opposite end*

*of the stethoscope*” [14, с. 76]. Зрештою, у ході деконструкції дихотомії лікар ставить себе на місце пацієнта як Іншого: “But he checked himself, imagining what it would feel like were the situation reversed. *How would he feel...?*” [14, с. 242]. Отже, пізнання пацієнта як Іншого відбувається через «виконання» його ролі. Відкриття й пізнання Іншого є необхідним кроком на шляху розуміння себе та досягнення гармонійності власного «Я». Саме готовність спробувати вловити внутрішню буття-в-собі співрозмовника, «знайти себе в його світі» [9, с. 186], визнання Іншого як рівноцінного партнера є ключовими передумовами утвердження самосвідомості людини [2].

**Висновки і пропозиції.** Отже, літературно-медичний дискурс ХХІ століття тяжіє до позиціонування пацієнта як рівноцінного партнера, як суб’єкта (а не об’єкта) процесу лікування. У цьому контексті пріоритетним завданням лікаря стає пізнати і зрозуміти пацієнта як Іншого, перейти його роль, поставити себе на його місце. Як альтернатива традиційній дихотомії «лікар – пацієнт» у романах Пітера Клемента постає розмитість і амбівалентність цієї опозиції. Пацієнт (або член сім’ї пацієнта) стає однією з можливих ролей лікаря, за рахунок чого відбувається переосмислення усталених взаємовідносин. Мета автора – зазирнути через професійний бар’єр і повернутися до глибинних витоків медицини – найгуманнішого ремесла, метою якого є зрозуміти людину і, зрештою, віднайти себе.

#### Список літератури:

1. Бандровська О. Т. Ідентичність Іншого в англійському модерністському романі: тіло поза нормою крізь міждисциплінарні підходи. Від бароко до постмодернізму. 2016. Вип. XX. С. 134–140
2. Гегель Г. В. Ф. Феноменологія духа. Санкт-Петербург: Наука, 1994. 444 с.
3. Лисанець Ю. В. Медичний дискурс художньої прози у колі сучасних літературознавчих досліджень. Актуальні питання розвитку філологічних наук у ХХІ столітті: матеріали Міжнародної науково-практичної конференції (м. Одеса, 23–24 березня 2018 р.). Одеса: Південноукраїнська організація «Центр філологічних досліджень», 2018. С. 26–29.
4. Лисанець Ю. В., Коваленко К. Г. Медикалізація як сучасна тенденція англomовного дискурсу. Медична наука в практику охорони здоров’я: матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції для молодих учених (м. Полтава, 9 грудня 2016 р.). Полтава: ВДНЗУ «УМСА», 2016. С. 122.
5. Ляшкевич П. Дві хвороби святого Валентія. Вісник Львівського університету. Серія «Філологія». 2004. Вип. 35. С. 170–178.
6. Мацевко-Бекерська Л. В. Наратологічна проекція концепту «герой». Питання літературознавства: науковий збірник. Чернівці: Рута, 2009. Вип. 78. С. 278–292.
7. Заблоцька К. В. Внесок медиків України в художню літературу ХХ століття. Медицина в художніх образах. Донецьк, 2003. Вип. 2. С. 300–313.
8. Пустовіт В. Ю. Медичний дискурс художньої літератури. Літератури світу: поетика, ментальність і духовність. 2016. Вип. 7. С. 102–110.
9. Рикер П. Я – сам как другой. Москва: Изд-во гуманитарной литературы, 2008. 416 с.
10. Творчий доробок українських письменників-гуманістів / Л. В. Фоміна, Т. В. Скорбач, А. А. Семашко та ін. Українська професійна мова: історія і сучасність: збірник матеріалів регіональної науково-практичної конференції. Тернопіль: ТДМУ, 2016. С. 68–73.

11. Українсько-латинсько-англійський медичний енциклопедичний словник: у 4 т. / укладачі: Л. І. Петрух, І. М. Головка. Київ: ВСВ «Медицина», 2012. 704 с.
12. Buscemi N. Diagnosing narratives: illness, the case history, and Victorian fiction. Iowa City, IA: University of Iowa, 2009. 214 p.
13. Clement P. Mutant. New York: Fawcett Books, 2001. 384 p.
14. Clement P. Critical condition. New York: Fawcett Books, 2002. 384 p.
15. Engelhardt D. Arzt und Patient in der Literatur. Erfahrungen und Perspektiven eines interdisziplinären Seminars an der Universität Heidelberg Heidelberg Jahrbücher. 1981. № 25. S. 147–164.
16. Lysanets Yu. V., Bieliaieva O. M. The use of Latin terminology in medical case reports: Quantitative, structural, and thematic analysis. Journal of Medical Case Reports. 2018. Vol. 12. № 45. URL: <https://jmedicalcasereports.biomedcentral.com/articles/10.1186/s13256-018-1562-x> (дата звернення: 31.05.2017).
17. Markel H. Reflections on Sinclair Lewis's Arrowsmith: The great American novel of public health and medicine. Public Health Rep. 2001. № 116 (4). P. 371–375.
18. Markel H. A book doctors can't close. The New York Times. 2009. № 18. August: D5.
19. McLellan F. Literature and medicine: physician-writers. The Lancet. 1997. № 349 (9051). P. 564–567.
20. Mead N., Bower P. Patient-centredness: a conceptual framework and review of the empirical literature. Soc Sci Med. 2000. № 51. P. 1087–1110.
21. McWhinney I. The need for a transformed clinical method. Eds. Stewart M., Roter D. Communicating with medical patients. London: Sage, 1989. P. 25–42.
22. Parsons T. The social system. New York: Free Press, 1951. 596 p.
23. Posen S. The portrayal of the physician in non-medical literature – favourable portrayals. J R Soc Med. 1993. № 86 (12). P. 724–728.
24. Posen S. The doctor in literature: satisfaction or resentment? Abingdon, OX: Radcliffe Publishing, 2005. 298 p.

#### «ПО ТУ СТОРОНУ СТЕТОСКОПА»:

#### ДИХОТОМИЯ «ВРАЧ – ПАЦИЕНТ» И ЕЁ ДЕКОНСТРУКЦИЯ В СОВРЕМЕННОМ ЛИТЕРАТУРНО-МЕДИЦИНСКОМ ДИСКУРСЕ

*В статье исследованы особенности нарративной репрезентации врача и пациента в романах современного канадско-американского писателя Питера Клемента. Рассмотрены стереотипные нарративные роли в литературно-медицинском дискурсе, а также пути трансформации традиционной дихотомии «врач – пациент» в прозе XXI века. Автор сознательно прибегает к деконструкции установившихся взаимоотношений за счет введения нарративных ролей «врач как пациент» и «врач как член семьи пациента». Как следствие, нарративные стратегии врача и пациента приобретают новое звучание и значение. Таким образом автор стремится переосмыслить институциональные роли в клинической среде и приблизиться к пониманию пациента как Другого, разместив врача «по ту сторону стетоскопа».*

**Ключевые слова:** проза XXI века, литературно-медицинский дискурс, врач, пациент, нарратив.

#### “AT THE OPPOSITE END OF THE STETHOSCOPE”:

#### THE “PHYSICIAN – PATIENT” DICHOTOMY AND ITS DECONSTRUCTION IN THE MODERN LITERARY AND MEDICAL DISCOURSE

*The article deals with the features of narrative representation of the physician and patient in the novels by the modern Canadian-American writer Peter Clement. The stereotyped narrative roles in the literary and medical discourse, as well as the ways of transforming the traditional “physician – patient” dichotomy in the 21st century prose have been considered. The author deliberately resorted to deconstructing the established relationships by introducing such narrative roles as “the physician as a patient” and “the physician as a member of patient's family”. As a result, the narrative strategies of the physician and the patient acquire new effect and meaning. In this way, the author seeks to reconsider the institutional roles in the clinical setting and get closer to understanding the patient as the Other, placing the physician “at the opposite end of the stethoscope”.*

**Key words:** the 21st century prose, literary and medical discourse, physician, patient, narrative.

## ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

УДК 82.0:[81'22+81'42]

**Погребняк І. В.**

Київський університет імені Бориса Грінченка

### СЕМІОТИЧНА ТЕОРІЯ В ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ

*У статті зроблено спробу окреслити різні підходи семіотичної теорії в аналізі літературних текстів, зокрема й дискусійні точки зору, що є природним у роботах пошукового характеру. Зосереджено увагу на ключових наукових дискурсах семіотичної теорії в літературознавстві в працях У. Еко, Ю. Лотмана, А. Греймаса, Р. Барта, Ю. Крістевої та ін. Розглянуто категорії «знак», «значення», «смысл» як літературознавчі дефініції в контексті семіотичної традиції.*

**Ключові слова:** семіотика, літературознавство, знак, смысл, декодування, дискурс.

**Постановка проблеми.** Первинний зв'язок між семіотикою й літературою зустрічаємо на перетині критики, критичної теорії чи просто теорії. В основному це стосується теорії знаків (семіотики) як теоретичної та методологічної основи, моделі і структури аналізу, критики в мистецтві та гуманітарних науках, зокрема в літературознавстві. Зацікавлення семіотикою актуалізується з другої половини ХХ століття у зв'язку з інтерпретацією літературних текстів у контексті культури. Роль семіотики в літературній критиці полягає в установленні ключових теоретичних моделей, які можуть дати уявлення про зв'язок текстів з більш широкими смисловими структурами.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Наприкінці ХІХ століття швейцарський лінгвіст Фердинанд де Соссюр висунув теорію щодо дисципліни «simiologie», яка мала вивчати й пояснювати природу та функцію знаків, зосереджуватись на мові як основі системи знаків, але водночас пропонувала б розширити сферу локації в контексті невербальних знаків. Американський філософ Чарльз С. Пірс також декларував науку про знаки, яку назвав семіотикою (послугуючись правописом Джона Локка). У контексті вказаних підходів і пропозицій семіотика поступово перетворювалась у складну й перспективну дисципліну вивчення генези продукування та інтерпретації знаків, що отримала назву «семіоз». Фундаментальними дослідженнями семіотичної

теорії в літературознавстві традиційно вважають праці У. Еко, К. Леві-Строса, Ч. Морріса, Ч. Пірса, Ф. де Соссюра М. Бахтіна, Ю. Лотмана, Ю. Крістевої та інших науковців.

**Постановка завдання.** Мета статті – спробувати окреслити різні підходи семіотичної теорії в аналізі літературних текстів, зокрема й дискусійні точки зору; зосередити увагу на ключових наукових дискурсах семіотичної теорії в літературознавстві в працях У. Еко, Ю. Лотмана, А. Греймаса, Р. Барта, Ю. Крістевої та ін.; розглянути категорії «знак», «значення», «смысл» як літературознавчі дефініції в контексті семіотичної традиції.

**Виклад основного матеріалу.** Літературознавча семіотика формувалася як одна з альтернативних моделей гуманістики в 60–80 роках ХХ століття. Семіотичне бачення літератури (ширше – культури) дало змогу науковцям вийти за межі ідеологічних штампів і кліше, сприяло осмисленню мистецьких явищ в іманентних категоріях опису, аналізу, інтерпретації. Літературна семіотика розглядає тексти як самореференціальні (автопоетичні) знакові системи, які дають змогу аналізувати структури й коди. У контексті методології семіотика забезпечує аналіз літературного тексту й теоретично може бути зарахована до естетичної характеристики літератури. Деяких представників літературної семіотики зараховують до структуралістів чи формалістів, тому науково-історична від-

мінність щодо їхнього походження ускладнена. Підходи до літературної семіотики також різноманітні: Ролан Барт представляє постструктуралістську позицію та підкреслює двозначність твору; Умберто Еко уточнює тезу Р. Барта про важливість безмежної відкритості літературних творів і трактує їх як взаємодію свободи й детермінізму: з одного боку, текст повинен мати структуру, інакше «не було б ніякого зв'язку, а тільки випадкова стимуляція випадкових реакцій» [10, с. 155], з іншого – читач вирішує, які коди та семантичні кордони можна використати до тексту, що впливає на подальше оновлення значень у процесі читання. Структураліст Альгірдас Дж. Греймас пропонує відновити семантично глибинну структуру в аналізі різноманітних смислових та ієрархічних рівнів тексту. Незважаючи на деякі відмінності трактовок, схоже, існує консенсус у поглядах на естетичні об'єкти як системи знаків, які використовують іншу систему знаків як форму: у випадку літератури це досить складне поліфонічне смислоутворення. Завданням семіотики може вважатися виявлення конотацій, які відповідають за естетичну структуру через «поверхню» лінгвістичних знаків. Р. Барт в аналізі розширює кордони тексту, розглядаючи конотації як посилання до літературних знаків поза текстовою структурою. Існують також методологічні підходи, що спираються на теорії А. Греймаса і Ю. Лотмана, конотації та інші структури (лексичні, графічні, метричні, фонологічні) текстового аналізу, причому типові літературні принципи називають конвергенцією висловлювань і змісту, двозначності, відчуження, самореференції й повторення. Проте варто враховувати, що ці принципи не є універсальними чи виключно дієвими в літературі: текстові протиріччя можуть представляти естетичний принцип в аналізі тексту. Оскільки кожне слово визначається тим, що воно «пов'язане з низкою формальних структур з іншими словами, літературний текст є найскладнішою формою дискурсу: він конденсує в невеликому просторі кілька систем, кожна з яких має власне напруження, паралелізми, повторення, опозиції й кожна з яких постійно змінює іншу» [4, с. 81].

Європейська семіотика сформована в 50–60-х роках ХХ століття на перетині лінгвістики (Р. Барт, Греймас), антропології (К. Леві-Строс), літературної критики («нова критика»), математичної логіки й формальних течій. У подальшому певна частина досліджень під впливом

теорії комунікації отримала назву «семіологія», водночас значна кількість наукових доробок розвивалась у контексті семіотики, заснованій на принципах «семантики» мови, текстів чи зображень. За цієї перспективи семіотичний аналіз текстів ґрунтується на тому, що мова, а не тільки макрознак чи множинність знаків є процесом значущості, що підтримується висловлюванням. Теорія семіотики виконує функцію обліку артикуляції дискурсу, що закодований у цілісності смислу і для дешифрування якого необхідно сегментувати значення. Один із можливих методів полягає в розпізнаванні в кожному тексті певної кількості формальних одиниць, межі яких визначаються різними «розривами» (просторовими, тимчасовими, актуарними), що можуть ідентифікуватися шляхом читання. Такий підхід хоча й має істотні переваги, проте обмежений кордонами: він у підсумку відповідає на питання про «мінімальні одиниці» й, отже, об'єднує поділ на знаки. З метою більш глибокого розуміння об'єкта та збереження автентичності семіотична теорія обирає інший тип сегментації, який установлює набір рівнів значень від абстрактних до конкретних; ці рівні є структурами семантичних елементів – актантними, модальними, наративними, тематичними, фігуративними [5, с. 1]. Така семіотична теорія використовується для аналізу текстів, значущих множин, змінних дискурсів, а не тільки для знаків. Цілком природно, що виникає певна зацікавленість літературним текстом щодо вибору методів (зокрема формальних). У цьому сенсі літературна семіотика є «структурною антропологією» літературного тексту, проте такі підходи, попри їх новизну, неповністю задовольняють фахівців літератури. Поступово семіотика стає семіотикою дискурсу, тобто повертається до генези. З метою окреслення теорії значимих множин, а не теорії знаку потрібно було розробити інструментарій, який давав змогу зрозуміти дискурс у процесі самовираження, пропонував власні форми, при цьому відходив від уже встановлених і визначених штампів, структур, шаблонів, ситуацій і комбінацій. Так семіотика відновлювала своє місце в акті вимови, а не тільки в уяві оповідачів, спостерігачів тощо. На думку Ж. Генінаска, «тоді він (текст) зможе наблизитися до літературного дискурсу не тільки як заява, що містить конкретні форми, а і як конкретне висловлювання, «літературне слово» [5].

Р. Барт зазначає, що література – це мова, тобто система знаків, проте мова особлива, наді-



лена не тільки комунікативною функцією, а й художньою. Відомо, що розмежування комунікативної й художньої функцій мови, запропоноване ще в роботах Празького лінгвістичного гуртка, лежить в основі розуміння специфіки поетичної мови (*le discours poétique*) майже всіх прихильників структурно-семіотичних досліджень, які вважають, що поетична мова виникає як результат накладення на мову природну мов особливих, «анормальних» (Т. Ван Дейк), що руйнують структуру комунікативних мов (Ю. Крістева) або саму систематику мов (М. Арриво). Р. Барт – більш традиційний і менш категоричний у своїх судженнях – говорить скоріше про співіснування цих мов: «Якби у слів був тільки один смисл, той, який зазначений у словнику, якби інша мова не розхитувала й не розкріпачувала достовірності мови, не було б і літератури» [2, с. 16]. Учений незмінно виступає проти концепції мови як інструменту, вважаючи, що мова – це самодостатня цінність, яка повинна стати предметом вивчення, а не тільки засобом вираження чогось важливого і прекрасного. Тому його цікавить не закладене в мові повідомлення, а сама система його передачі: «Я слухаю лише вибух повідомлення, а не саме повідомлення» [2, с. 16].

У творі мистецтва Р. Барт відмовляється бачити те, що лежить поза ним. Майже неможливо торкнутися питання про літературну творчість не постулюючи існування певних відносин між твором і чимось відмінним від нього. Протягом довгого часу вважали, що це ставлення має причинний характер, що твір є «продуктом»: звідси критичні терміни «джерело», «генезис», «відображення» тощо. Це уявлення про творчі відносини виглядає не дуже переконливим: або пояснення стосується незначної частини твору і є тимчасовим, або воно пропонує ставлення загальне, що викликає безліч заперечень. Тому ідея продукту поступається місцем ідеї знака: твір нібито є знаком чогось поза ним; критика в такому випадку полягає в дешифруванні значення, в розкритті його частин і головним чином прихованої частини – позначуваного. Мова, отже, йде про те, щоб «відкрити» твір, але не як наслідок певної причини, а як позначуване певного позначуваного» [3, с. 157–158]. Отже, Р. Барт висуває як об'єкт дослідження проблему вироблення смислу. Займаючись переважно не стільки власне семіотикою, скільки її використанням щодо аналізу конкретного матеріалу, Р. Барт концентрує увагу на проблемі множин-

ності смислу літературної мови. Ця проблема вважається однією із центральних у семіотичних дослідженнях літератури, її розроблення (вивчення складності, багатоаспектний зміст естетичної інформації, яка закодована у творі мистецтва) можна вважати заслугою літературознавчої семіотики. Найтісніше вона пов'язана з дослідженнями багатозначності природних мов і, по суті, є частиною цих досліджень, ними визначеної й обумовленої. На це свого часу (в книзі 1966 року «Критика і істина») звертав увагу Р. Барт, відсилаючи до робіт А. Греймаса та його теорії ізотопії мови. Установка на множинність смислу літературного твору виявляється центральною в підході Р. Барта до аналізу: «Ступінь концентрації» множинності часто слугує основним критерієм оцінювання твору, її демонстрація часом стає основним завданням аналізу» [3].

Теорія багатозначності мови, поширена в семіотиці, розроблялася в працях А. Греймаса, учні якого широко застосовували її в аналізі літературного твору. А. Греймас рішуче відкидав уявлення про природну мову як денотативну систему й опис змісту «як лінійного й однопланового поєднання значень у текстах і мові» [6, с. 17]. Ця точка зору поширювалась ним і на концепцію мови, причому не тільки на мову художню, а й на мову загалом. Важливим завданням опису будь-якого тексту А. Греймас уважав «пошуки об'єктивних умов для встановлення ізотопії, що робить можливим читання» [7, с. 94]. Поняття «ізотопії» отримало широке розповсюдження у французькій семіотичній літературі й уведено в науковий обіг А. Греймасом у книзі «Структуральна семантика» (1966) у зв'язку з потребою опису «цілісності значення, що міститься в певному повідомленні» [8, с. 53]. Очевидно, цей критерій цілісності треба сприймати як зворотній бік принципу множинності й конотативності мови, а певну рівновагу між ними – як основу, що організовує одиницю (яка розглядається) або частину. До визначення поняття «ізотопія» А. Греймас звертався неодноразово, уточнював і розвивав його. У «Структуральній семантиці» він подає не стільки визначення, скільки опис, виходячи з того, що «ієрархічна сукупність значення створює ізотопне повідомлення» [8, с. 69].

У статті «До теорії інтерпретації міфічного оповідання» А. Греймас зазначає: «Під ізотопією ми розуміємо надлишкову сукупність семантичних категорій, яка робить можливим цілісне

(uniforme) прочитання оповідання, прочитання, що є результатом окремих часткових прочитань висловлювань (*des énoncés*) і наслідком встановлення їх двозначності (*l'ambiguïté*), при тому, що це встановлення прагне до пошуку шляхів єдиного прочитання» [6, с. 188]. У цьому визначенні, яке прагне до точності наукової дефініції, недостатньо встановлене значення двох термінів – «цілісне» й «часткове» прочитання. Контекст досліджень А. Греймаса дає можливість уявити їх зміст, але конкретика, яка виключає їх різнобічне трактування, відсутня. Пізніше А. Греймас подає інше визначення поняття «ізотопія»: «Надмірний пучок семантичних категорій» [1, с. 12]. Згодом А. Греймас зазначає: «Під ізотопією зазвичай розуміється пучок надлишкових семантичних категорій, що становлять нижчий рівень мови, що розглядається» [6, с. 10]. Роздуми А. Греймаса про ізотопію мови зумовлені й породжені його переконанням у тому, що смисл не є лінійним та одноплановим ланцюгом значень у тексті або мові. При цьому А. Греймас рішуче виступає проти теорії «нескінченності можливих прочитань», яка, за його словами, тяжіє до заперечення можливостей будь-якого наукового аналізу літературного твору: «... можливі прочитання і справді можуть бути «нескінченними», але ці варіації виявляють лише здібності читачів, не «руйнуючи» й не «деструктуралізуючи» текст» [6, с. 18]. А. Греймас рішуче застерігає й від заміни серйозного вивчення конотативних мов грою, до якої часто вдаються, «відкриваючи той чи інший ізольований конотатив і одразу приходячи в захват від знайденої глибини» [6, с. 94].

Методика аналізу конотацій у Р. Барта менш сувора та послідовна, ніж у А. Греймаса, що ґрунтується на вторинності конотативних систем щодо денотативних, що містять деформуєчий характер. А. Греймас стверджує: «Єдино можлива процедура полягає в розгляді денотативної системи як непрозорого об'єкта, носія вторинних значень, які й належить розшифрувати» [6, с. 94]. Теорія ізотопії тексту має, безумовно, безпосередній стосунок до вивчення тексту. Це одна зі спроб проникнення в таємниці творення, декодування, розуміння «механізму» виникнення образу.

По суті, ці самі проблеми – розуміння смислу тексту – постають у роботах Юлії Крістевої, теоретичні позиції якої відмінні від Р. Барта й А. Греймаса. У центрі уваги Ю. Крістевої –

вивчення процесу продукування смислу, об'єкт її досліджень – текст, незалежно від того, є він літературним, політичним, релігійним тощо. На думку Ю. Крістевої, процес продукування смислу, а не його кінцевий результат можна досягнути лише відмовившись від вивчення знака й опису структури як центральних моментів дослідження, руйнуючи «непрозорість знака» та «демонтуючи» структуру, щоб, «пройшовши крізь них, відкрити нескінченні нашарування ознак, що не зводяться до ефекту структури» [9, с. 211]. Вивчення семіотикою різних значущих систем, її звернення до методів логіки, математики, лінгвістики не дає, зазначає Ю. Крістева, очікуваного результату, не оприявнює процесу продукування смислу, якщо семіотика не спирається на теорію означуваного, створену З. Фройдом.

Концепція глибинної та поверхневої структури, що поширена в семіотичній літературі, має нюанси в трактуванні Ю. Крістевої. На відміну від А. Греймаса, Ю. Крістева вважає, що генотекст – результат процесу нескінченної генерації та змін досеміотичних диференціальних елементів і тому не може спиратися на суб'єкт, який завжди є «суб'єктом сенсу». Ю. Крістева зауважує: «Генотекст – це та зона, в якій суб'єкт зникає, руйнується або, навпаки, народжується з тим, щоб у певний момент запропонувати комунікації кінцевий продукт – висловлювання, яке має смисл» [9, с. 216]. У цій спробі поєднання семіотики з фрейдизмом, точніше, у спробі посилити семіотичний аналіз за рахунок уведення основ психоаналізу відчувається тенденція до поєднання позитивістських абстракцій з тенденціями антираціоналістичними, що апелюють до підсвідомого.

**Висновки і пропозиції.** Отже, семіотична теорія може вважатися одним із основних інструментів літературознавства, оскільки пов'язує літературний текст із «усесвітом знаків», а отже, з мережею знакових систем, які взаємодіють, щоб проникнути в текст із його конкретними історично обґрунтованими значеннями. Літературні критики семіотичної традиції зазвичай екстраполують літературний текст на більш широкий дискурс культури, в якій він був створений, і на більш універсальні структури, властиві йому. Європейські школи літературної семіотики зосередилися на риторичній структурі текстів, розглядаючи це як основний засіб характеристики літературних текстів.

## Список літератури:

1. Revue internationale des sciences sociales, 1967. Vol. XIX. № 1. P. 12.
2. Barthes R. Sade, Fourier, Loyola. Paris, Seuil, 1971. P. 16.
3. Barthes R. Sur Racine. Paris, 1963. P. 157–158.
4. Eagleton T. Einführung in die Literaturtheorie, 2. Aufl., Stuttgart 1992. P. 81.
5. Geninasca J. La parole littéraire. Paris, P.U.F., 1997. 293 p.
6. Greimas A. Du Sens. Paris, Seuil, 1970. P. 10–188.
7. Greimas A. Essais de semiotique poetique. Paris, Mame, 1973. P. 94.
8. Greimas A. Semantique structural. Presses Universitaires de France, 2002. P. 53–69.
9. Kristeva J. Quelques problemes de semiotique litteraire a propos d'un texte ie Mallarme “Un coup de des”. Essais de semiotique poetique. Paris, Seuil. P. 211–216.
10. Umberto Eco. Semiotik. Entwurf einer Theorie der Zeichen, München 1987. P. 155.

## СЕМИОТИЧЕСКАЯ ТЕОРИЯ В ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ

*В статье сделана попытка определения различных подходов семиотической теории в анализе литературных текстов, в том числе дискуссионные точки зрения, что является естественным в работах поискового характера. Сосредоточено внимание на ключевых научных дискурсах семиотической теории в литературоведении У. Эко, Ю. Лотмана, А. Греймаса, Р. Барта, Ю. Кристевой и др. Рассмотрены категории «знак», «значение», «смысл» как литературоведческие дефиниции в контексте семиотической традиции.*

**Ключевые слова:** семиотика, литературоведение, знак, смысл, декодирование.

## SEMIOTIC THEORY IN LITERATURE STUDIES

*The article attempts to determine different approaches to semiotic theory in terms of the analysis of literary texts including controversial views, which are natural for research works. It focuses on the key scientific discourses of semiotic theory in literature studies of U. Eco, Y. Lotman, A. Greimas, R. Bart, Y. Kristeva, and others. It considers categories “sign”, “meaning”, “sense” as literary definitions with reference to semiotic tradition.*

**Key words:** semiotics, literature studies, sign, sense, decoding, discourse.

## ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ ВИДАВНИЧОЇ СПРАВИ ТА РЕДАГУВАННЯ

УДК 070.41:655.4/5(477.64-2)«1993/2018»

**Романюк Н. В.**

Запорізький національний університет

### ТЕНДЕНЦІЇ СТАНОВЛЕННЯ КОМПОЗИЦІЙНО-ГРАФІЧНОЇ МОДЕЛІ ГАЗЕТИ «ЗАПОРІЗЬКИЙ УНІВЕРСИТЕТ» (1993–2018 РОКИ)

*У статті проаналізовано композиційно-графічну модель обласної академічної газети «Запорізький університет» у період з 1993 р. по 2018 р. Зокрема, увагу зосереджено на особливостях макетування й верстки рубрик і шпальт загалом, на використанні текстових і титульних шрифтів, ілюструванні та кольоровому оформленні тематичних блоків видання. На кожному етапі досліджуваного періоду становлення концепції газети виділено її специфічні ознаки. Окреслено причини змін у візуальному образі періодичного видання. У результаті вивчення історії газетного видання виявлено тенденції й закономірності формування його композиційно-графічної моделі.*

**Ключові слова:** студентське видання, модель видання, композиційно-графічна модель, макетування, шрифтове оформлення, рубрика, заголовок.

**Постановка проблеми.** Сьогодні спостерігаємо неабияку активність у галузі досліджень студентських засобів масової інформації (далі – ЗМІ), зокрема друкованих періодичних видань. За часів незалежної України студентство практично з чистого аркуша створює нову модель молодіжного видання – корпоративного видання вищих і профільних навчальних закладів. Тому в системі українських ЗМІ сформувався практично недосліджений пласт специфічних видань – студентські ЗМІ, що належать і до корпоративної періодики. Досі практично відсутні ґрунтовні дослідження художнього оформлення університетських газет, отже, аналіз композиційно-графічної моделі на прикладі конкретного такого видання, зокрема в історичному аспекті, є актуальним і необхідним.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Композиційно-графічна модель періодичних видань була об'єктом наукових досліджень таких науковців: С. Галкіна, Д. Георгієва, С. Головка, В. Іванова, В. Скоробогатка, Б. Фельдмана та інших. Цікавою є думка В. Іванова, що «композиційно-графічна модель тільки тоді стає моделлю в точному значенні цього слова, коли вона створюється й реалізується на практиці як цілісна система композиційних і графічних принципів, що здатна передавати багатогранність, варіативність змісту газети з номера в номер і

водночас забезпечувати стабільність обличчя газети, тобто зробити образ видання звичним, добре відомим читачеві» [3, с. 90]. Для позначення системи композиційно-графічних принципів газети Д. Георгієв запроваджує поняття «графічна концепція», що охоплює структуру та графічне оформлення газети, тобто її архітектуру [2, с. 101]. Отже, композиційно-графічна модель газети – це зафіксоване зведення прийомів, правил, принципів і закономірностей оформлення певного видання.

Щодо термінології стосовно корпоративної, зокрема студентської, журналістики, то тут немає однозначного визначення. Так, О. Бесклетко, О. Моцяк, Д. Олтаржевський, К. Сірінюк-Долгарьова зробили спробу окреслити дефініцію таких ЗМІ. Так, О. Бесклетко під студентською газетою розуміє різновид молодіжного періодичного видання, що за своїм тематичним наповненням розраховане на студентів [1, с. 33]; а О. Моцяк – особливий тип видань, що знаходиться на стику молодіжної й корпоративної періодики, характеризується багатofункціональністю й широтою тематики [4, с. 152]. Дослідниця К. Сірінюк-Долгарьова на підставі вивчення розвідок вітчизняних і закордонних дослідників студентську пресу тлумачить як «спонсоровані вищими навчальними закладами чи іншими донорами багатofункціональні періодичні



та неперіодичні друковані видання, що зазвичай видаються силами студентів певного ВНЗ і розповсюджуються на території студмістечка та за його межами» [5, с. 156].

**Постановка завдання.** Отже, метою дослідження є виявлення тенденцій становлення композиційно-графічної моделі газети «Запорізький університет» протягом певного періоду її існування. У зв'язку з поставленою метою необхідно виконати такі завдання: окреслити поняття «композиційно-графічна модель видання», «студентське видання», виявити характерні ознаки композиційно-графічної моделі газети на різних етапах функціонування видання. Об'єктом вивчення є обласна академічна газета «Запорізький університет», зокрема випуски в період з 1993 р. по 2018 р., а предметом – її композиційно-графічна модель.

**Виклад основного матеріалу.** Газета «Запорізький університет» видається Запорізьким національним університетом (ЗНУ) з 1973 р. Час її існування поділяємо на два періоди. Перший – це радянський період, що охоплює номери від заснування видання до 1993 р. Це типова радянська студентська газета, яка була органом партійної пропаганди. Тут чітко простежується два етапи функціонування видання: 1) 1973–1986 рр. (газета мала назву «Педагог» і друкувалася Запорізьким державним педагогічним інститутом (далі – ЗДП)); 2) 1986–1993 рр. (у 1985 р. ЗДП реорганізовано в класичний університет, тому газета змінює назву на «Запорізький університет»).

Другий період, сучасний, веде відлік від 1993 р. Важливі етапи газети: 1) 1993–2005 рр. – після розпаду Радянського Союзу «за період вимушеної перерви у виході газети майже повністю розпався авторський колектив» [6, с. 4]. Відновлення випуску видання в 1993 р. супроводжувалося зміною статусу видання («газета колективу ЗДУ») і виробленням нової композиційно-графічної моделі, що спиралася на нові технології верстки; 2) 2005 р. і до тепер. Із 2005 р. новий колектив адміністрації ЗНУ проводить реформування університетської газети: вона отримує абсолютно нову і змістову, і композиційно-графічну модель, починає виходити в кольорі на мелованому папері. З невеликими модифікаціями графічна модель 2005 р. існує й до сьогодні.

Отже, протягом кожного етапу свого функціонування студентська періодика зазнає певних змін у композиційно-графічній моделі. Так, **макетування першої шпальти** протягом 1993–2005 рр. зберігає тяжіння до «цвяхового» прийому. Суміжні матеріали й добірка новин виокремлені в блок, що поданий у лівій частині шпальти й завширшки займає половину основної публікації.

Від 2006 р. нове оформлення газети «Запорізький університет» передбачає фіксовану структуру **першої шпальти**: під шапкою, яка традиційно розташовується на «горищі», подається основний матеріал («тема номеру») з вирівнюванням до лівого краю шпальти, що завжди супроводжується фотографією; блок «Новини» (упродовж розвитку видання ця рубрика спочатку мала назву «News-Око») вміщується на одну-дві колонки поряд із темою номера з вирівнюванням до правого краю шпальти; «підвал» відведено для матеріалу-опитування, який верстається на всю ширину шпальти (на п'ять колонок). Із розвитком композиційно-графічної моделі виникали незначні зміни в макетуванні першої шпальти, однак загальна структура розташування постійних тематичних елементів є незмінною, тому й досі характеризується «цвяховим» прийомом.

**Друга шпальта** протягом першого етапу теж виділяється стабільним прийомом макетування. Наприклад, у номері від 23 лютого 2000 р. матеріал «Студрада – це сила!» і рубрика «Інформація до роздумів», що виділені в найбільші текстові блоки, розташовані у верхньому лівому й нижньому правому кутах відповідно, врівноважуючи по діагоналі шпальту, менші публікації симетрично заповнюють площу шпальти. Переважає пряма верстка. Прикладом вдалого поєднання вертикальної та горизонтальної верстки є розворот у номері від 1 листопада 2000 р. Тут основні матеріали розверстані горизонтально й вирівняні до центру розвороту, їх оточують вертикальні блоки рубрики «У двох словах», поставлені на кольорову підкладку. Так створена візуальна симетрія й баланс розвороту.

З 2006 р. макетуванню **внутрішніх шпальт** (2–3, 4–5 сторінки) властивий традиційний прийом, тобто розташування матеріалів не завжди передбачає виокремлення домінуючої публікації. Наприклад, на п'ятій сторінці номера від 14 жовтня 2009 р. вміщено чотири тотожних за обсягом матеріали, розташованих симетрично з вирівнюванням до кожного з кутів шпальти, – так досягається рівновага текстових блоків на сторінці й полегшується сприйняття шпальти читачами.

За розміщенням текстів по вертикалі і горизонталі щодо центру шпальти верстка залишається змішаною: наприклад, на другій сторінці номера від 27 лютого 2006 р. блок «Події» та рубрика «Vse-світ» розверстані вертикально й займають візуально дві верхні третини шпальти, у «підвалі» матеріал «Вау! Я досі студент» розверстано горизонтально на всю ширину шпальти. Поєднання вертикальної та горизонтальної верстки слугує оптимальним способом гармонійної організації сторінки.

Важливі зміни з 1993 р. виявлені й у **графічному оформленні** досліджуваного видання: різко скоротилося використання лінійок, на заміну яким прийшли тонові підкладки, що чітко виділяють публікації на шпальті. Так, для **оформлення рубрик** модель передбачає тону підкладку й типові тематичні графічні зображення – схематичні образи людей. Для рубрики «Подробиці» – це зображення людини зі збільшувальним склом, для «Новини» – людина з газетою, для «Вітаємо!» – це людина з букетом квітів. Ці елементи розташовані на плашці з назвою рубрики й займають протилежний їй бік. Цей графічний елемент не є обов'язковим, наприклад, без нього подані рубрики «Спорт», «Тема номер один».

**Графічне оформлення рубрик** набуло нового вигляду й після 2009 р. У виданні для виділення рубрик використовувалися плашки, що містили такі елементи: назву рубрики, горизонтальну лінійку; дві кольорові смуги (світлого та насиченого блакитного кольорів) як тло для назви рубрики; тематичний графічний елемент у вигляді малюнка, що відображає тематику рубрики: годинник («БліцОк»), око («News-Око»), мікрофон («Inter-V-you») тощо.

Оновлення з 1993 р. зазнало й **шрифтове оформлення** видання. Насамперед це стосується **заголовків**, де виявлені два стилі з невеликими модифікаціями. Перший передбачає використання гарнітури *Pragmatica*, застосованої в оформленні заголовків матеріалів офіційного характеру, де перший рядок набирається великими літерами, другий і наступні – малими. Другий стиль (і він є основним) передбачає використання акцидентної рубаної насиченої гарнітури *Brush Type*; варіацією цього стилю є курсивне накреслення заголовка або його частини.

**Шрифтове оформлення заголовків** із 2006 р. характеризується використанням одного стилю, на відміну від попереднього етапу існування газетного видання. Наприклад, усі заголовки набрані однією гарнітурою – *Arial*, виділені червоним, рожевим, синім, блакитним кольорами. Однак із 2009 р. для заголовків використовують уже гарнітуру *Penta Bold*, на першій та останній шпальтах вони виділені червоним і блакитним кольорами, а на другій і третій – чорним. Як бачимо, у графічній моделі відбуваються кардинальні зміни, що водночас покращує зовнішній образ і стиль студентського видання.

**Шрифтові виділення рубрик** у 1993 р. формують своєрідний стиль зовнішнього оформлення аналізованої корпоративної газети. У цей час вони набираються гарнітурою *Times New Roman* з курсивним накресленням і подаються на підкладці (утворюючи плашку). З 2009 р. видання спростило вигляд рубрик, у зв'язку з чим їх подають титуль-

ною гарнітурою *Penta Bold* на кольоровій підкладці синього (рубрика «Новини») або червоного (рубрика «Афішка») кольору, розтягнутій на всю ширину матеріалу. Однак такий вигляд рубрик проіснував недовго, йому на зміну у 2012 р. прийшли рубрики на підкладці синього кольору, набрані титульною гарнітурою з курсивним накресленням.

Що стосується **основного тексту**, то тут поширеною є гарнітура *Pragmatica*. Нововведенням на цьому етапі розвитку композиційно-графічної моделі стало застосування маркерів для нумерованих списків, наприклад, ромб чорного кольору.

Текстові шрифти протягом останнього етапу функціонування досліджуваного видання (2006–2018 рр.) представлені гарнітурою *FranklinGothic BookC*, вона використовується для оформлення всіх основних текстів газети з 2006 р. Для внутрішньотекстових виділень послуговуються напівжирним накресленням. Саме так подані ліди, авторські підписи, питання в інтерв'ю, а також імена й коротка інформація про респондентів опитування. Нового вигляду набув й авторський підпис. Так, із 2006 р. цей елемент складається з імені та прізвища автора, виділених напівжирним накресленням і вирівняних по правому краю колонки. Ім'я автора набирається з великої літери, прізвище – капітеллю. Підпис відбивається від основного тексту одним рядком.

Важливу роль структурування та поділу шпальти продовжує відігравати **«повітря»**: воно заповнює міжколонний простір і полегшує зорове сприйняття тексту читачем. Редактором застосовується фіксований розмір для міжколонних інтервалів і в межах одного матеріалу, і для окремих публікацій на шпальті. Відбивка між сусідніми по вертикалі текстами здійснюється за допомогою пропуску одного рядка.

Графічна модель 2006–2018 рр. виділяється відомою від використання лінійок для відбивання матеріалів (окрім рамок для окремих постійних елементів: рубрики «Новини», блоку оголошень тощо), їх роль перейшла до міжколонних пробілів і «повітря», що заповнює прогалини між текстами. Вільний простір тут є засобом виділення, зокрема, заголовків. Наприклад, заголовки можуть бути розбиті на два рядки й відокремлені від ліду (розташованого над заголовком) і від основного тексту одним рядком, заголовки формують контрастну темну пляму, що різко виділяється на тлі вільного простору.

Газета «Запорізький університет» у період 1993–2006 рр. традиційно виходила однокольоровим друком, однак нова графічна модель передбачала використання кольору для оформлення макету видання. Так, у святковому номері від 1 листопада 2000 р. фіксуємо три відтінки зеленого кольору.

Усі вони застосовані для оформлення шапки видання: темно-зелений колір – для заливки верхніх колон-титулів, зелений середньої насиченості – для підкладок рубрики «У двох словах», світло-зелений – для плашок інших рубрик («Вітаємо», «Сімдесят незабутніх») і заповнення простору між публікаціями.

Основним кольором оформлення газети з 2006 р. є синій. Наприклад, ним виділені шапка, верхній колон-титул (зокрема лінійки), колонцифри, підкладки для текстових блоків, рубрики, заголовки. Цей колір набуває статусу головного, «корпоративного». Однак із 2012 р. для оформлення заголовків синій колір практично не використовується. Його замінив рожевий.

**Ілюстративне оформлення** видання на першому етапі сучасного періоду не зазнало кардинальних змін. Поширеними жанрами ілюстрацій досі є репортажний знімок і фотопортрет. Розміщення фотографій залежить від візуальної «завантаженості» шпальти. Так, на першій шпальті номера від 21 лютого 2001 р. матеріали з фотографіями «Знайомі імена!» та «Афганістан... Все в минулому?» подані в протилежних кутах (верхньому правому й нижньому лівому відповідно) шпальти, що візуально врівноважує сторінку. Іншим способом надання привабливого вигляду газеті є центральне розташування фотографії з текстом, що її «обтікає».

Графічна модель аналізованого видання в період 2006–2018 рр. характеризується збільшенням ролі ілюстрацій, зокрема фотографій, що робить сторінки газети динамічнішими й візуально насиченими. Наприклад, на п'ятій сторінці номера від 12 січня 2007 р. вміщено чотири фотоілюстрації, що супроводжують два матеріали (три фотографії до матеріалу «Наукова діяльність повинна бути ефективною», одне фото до матеріалу «За біологією – майбутнє!»). Подані вони по діагоналі з верхнього правого кута шпальти до нижнього лівого, розбиваючи великий обсяг тексту. Уперше у виданні використано накладання ілюстрацій, тобто одне фото своїм кутом накладається на кут іншої світлини. Такий прийом поширений в ілюструванні періодичних видань, однак для оформлення досліджуваної газети він застосований уперше.

Ілюстрування першої шпальти газети «Запорізький університет» має сталу структуру: центральна публікація («тема номера») супроводжується однією-двома фотографіями середнього або великого розміру (заввишки до 20 рядків), що подані під заголовком із вирівнюванням до лівого або правого краю текстового блоку. За жанрами це переважно репортажні знімки, фотопортрети, рідше – фотоколажі. Загалом ілюстративне оформлення видання на сучас-

ному етапі функціонування характеризується незмінною жанровою палітрою, проте повноколірний друк газети сприяє збільшенню кількості ілюстрацій і, отже, динамічності й візуальної насиченості шпальти.

**Композиція заголовків** аналізованого видання типова для газет: більшість із них розміщені над матеріалом на всю ширину блоку або на одну-дві колонки. Нововведенням із 1993 р. є «лід», який виділяється в окремий текстовий блок, а заголовок подається між ним та основним текстом. Лід набраний гарнітурою основного тексту з напівжирним накресленням. Уперше тут починають використовувати й заголовки на тлі ілюстрацій.

Розвиток композиційно-графічної моделі в період від 2006 р. і до нині призвів до використання підкладок для тексту з градієнтною заливкою. Наприклад, матеріал «Поради першокурсникам» подається на підкладці з круговим градієнтом – із переходом від білого кольору в центрі до оранжевого кольору на краях блоку. Наголосимо, що кольорові підкладки на першій шпальті мають фіксоване місце й супроводжують журналістські тексти в «підвалі» (переважно опитування, біло-оранжевий блок) і рубрику «Новини» (блакитно-білий блок із вертикальним градієнтом). На некольорових (внутрішніх) сторінках підкладки подані градієнтами сірого.

Отже, головними ознаками композиційно-графічної моделі газети «Запорізький університет» у період 2006–2012 рр., порівняно з 1993–2005 рр., є такі:

- стала структура макетування першої шпальти;
- змішана верстка з переважанням вертикальної;
- широке використання кольору для оздоблення підкладок, заголовків, плашок рубрик;
- фіксований стиль оформлення заголовків, рубрик, лідів;
- уніфікація шрифтового оформлення заголовків (одна гарнітура) та основного тексту (одна гарнітура);
- динамізація шпальти за рахунок активного використання кольорових фотографій, ефективного їх розміщення;
- збереження тематичного розмаїття ілюстрацій (репортажний знімок і фотопортрет), використання фотодобірок;
- використання вільного простору для організації матеріалів на шпальті.

**Висновки і пропозиції.** Проведений аналіз композиційно-графічної моделі газети «Запорізький університет» дав змогу підсумувати, що сучасна композиційно-графічна модель – це результат своєрідного перезапуску газети новим керівництвом навчального закладу, нової редакційної політики.

Зміни зазнав такий елемент моделі, як шрифтове оформлення, у межах якого відбулися уніфікація шрифтів, зменшення кількості гарнітур, накреслень, насиченості для оформлення текстів заголовків, рубрик, основного тексту. Це сприяло створенню стійкої впізнаваності видання, тобто формуванню своєрідного корпоративного стилю. До тенденцій розвитку графічного оформлення видання належить відмова від використання лінійок і перехід до

тонових підкладок, заливок, до загальної динамізації вигляду шпальт. Важливим є й перехід газети на повноколірний друк, що сприяло урізноманітненню засобів графічного оформлення.

Проведений аналіз не вичерпує всіх аспектів порушеної проблеми. Напрями подальших досліджень убачаємо у вивченні змістової, тематичної концепції видання з метою виявлення тенденцій у загальній моделі студентської газети.

#### Список літератури:

1. Бесклетко О. Сучасна студентська газета: особливості та тенденції розвитку (на прикладі луганських студентських газет). Нова філологія. Запоріжжя, 2007. № 4 (29). С. 31–40.
2. Георгиев Д. Режиссура газеты. Редакция литературы по журналистике и литературоведению. Москва: Мысль, 1979. 264 с.
3. Иванов В. Техника оформления газеты: курс лекций. Київ: Знання, 2000. 222 с.
4. Моцяк О. Концепція студентського періодичного видання (на прикладі газети «Поліграфіст»). Студентські мас-медіа в Україні: реалії та перспективи розвитку: матеріали Міжнародної науково-практичної конференції (Запоріжжя, 18–20 квітня 2007 р.). Запоріжжя: КП Дніпровський металург, 2007. С. 151–155.
5. Сірінюк-Долгарьова К. Основні теоретичні підходи до вивчення студентської преси у контексті дискурсу молодіжних ЗМІ. Нова філологія. Запоріжжя, 2008. № 5 (31). С. 153–161.
6. Тарасенко Т., Канцелярист М. Галерея редакторів: вони творили газету 35 років. Запорізький університет. 2008. 1 вересня. № 8 (941). С. 4.

#### ТЕНДЕНЦИИ СТАНОВЛЕНИЯ КОМПОЗИЦИОННО-ГРАФИЧЕСКОЙ МОДЕЛИ ГАЗЕТЫ «ЗАПОРІЗЬКИЙ УНІВЕРСИТЕТ» (1993–2018 ГОДЫ)

*В статтє проанализирована композиционно-графическая модель областной академической газеты «Запорізький університет» в период с 1993 г. по 2018 г. В частности, внимание сосредоточено на особенностях макетирования и верстки рубрик и колонок в целом, на использовании текстовых и титульных шрифтов, иллюстрировании и цветовом оформлении тематических блоков издания. На каждом этапе исследованного периода становления концепции газеты выделены ее специфические признаки. Очерчены причины изменений у визуальном образе периодического издания. В результате изучения истории газетного издания выявлены тенденции и закономерности формирования его композиционно-графической модели.*

**Ключевые слова:** студенческое издание, модель издания, композиционно-графическая модель, макетирование, шрифтовое оформление, рубрика, заголовок.

#### TRENDS IN FORMATION OF THE NEWSPAPER “ZAPORIZKIJ UNIVERSITET” COMPOSITION AND GRAPHIC MODEL

*The article analyzes the composition and graphic model of the regional academic newspaper “Zaporizkij universitet” in the period from 1993 to 2018. In particular, an attention is focused on the peculiarities of the breadboarding and making-up of the rubrics and columns in general, on the usage of text and title fonts, on the illustration and color design of publication thematic blocks. There are highlighted specific features at each stage of the investigated period of the newspaper concept development. The author outlines the reasons for changes in the visual aspect of the periodical. As a result of the study of the newspaper history, trends and patterns of the formation of its composition and graphic model were revealed.*

**Key words:** student edition, model of publication, composition and graphic model, breadboarding, font design, heading, title.



Чубрей А. В.

Українська академія друкарства

## ТЕАТР ЯК ОБ'ЄКТ УВАГИ ЖІНОЧИХ ВИДАНЬ МІЖВОЄННОЇ ГАЛИЧИНИ: ОСНОВНІ ТЕМАТИЧНІ АСПЕКТИ Й ВИКОРИСТОВУВАНІ ЖАНРИ (НА ПРИКЛАДІ ЧАСОПИСІВ «НОВА ХАТА» ТА «ЖІНОЧА ДОЛЯ»)

*У статті визначено основні тематичні аспекти театрального мистецтва в публікаціях, поданих у виданнях для жінок «Нова Хата» (Львів) і «Жіноча Доля» (Коломия). З'ясовано, яка роль відводилася театру з-поміж інших мистецьких тем, що висвітлювалися на сторінках періодики. Окреслено основні жанри, до яких найчастіше звертались автори, залежно від читацької аудиторії: якщо редакція «Нової Хати» здебільшого орієнтувалася на інтелегентне жіноцтво, то автори «Жіночої Доли» спрямовували матеріали ширшої категорії населення – селянству. Виділено основні проблемні моменти в діяльності професіональних театрів і аматорських угруповань, відповідно до масиву публікацій.*

**Ключові слова:** видання для жінок, «Нова Хата», «Жіноча Доля», театральне мистецтво, аматорські гуртки, професіональні театри, преса Галичини, періодика 20–30-х рр. ХХ століття.

**Постановка проблеми.** Український жіночий рух, що розпочався в другій половині ХІХ ст., у міжвоєнне двадцятиліття розвивався нарівні з західноєвропейським і загальним політичним рухом, як стверджує С. Кость. Відповідно, зміни у світогляді громадянства мусили відбитися на сторінках тогочасної преси, що була рушієм перетворень у поглядах на роль жінки в суспільстві. У період, коли влада накладала заборони на здійснення української культурно-просвітницької діяльності, жіночі видання нарівні з іншими часописами намагалися не лише поширювати жіночий рух на західноукраїнських землях (наприклад, у галицьких часописах публікувалися відомості про діяльність гуртків «Союз Українок» у Буковині, на Закарпатті, Волині й інших територіях), а й допомагати в його організації. Окрім того, авторки прагнули популяризувати українське мистецтво, зазвичай відводячи панівну роль саме народному. Однак не останнє місце в колі проблем, які порушувалися в публікаціях, посідав стан тогочасного українського професіонального й аматорського театру. Тоді як влада подекуди забороняла організувати курси для неграмотних, захоронки (дитячі садки), роль українського слова, яке поширювалося одразу серед багатьох глядачів, суттєво зростала. Звичайно, акторам, режисерам та іншим працівни-

кам сцени доводилося долати чимало труднощів (як на рівні організації та взаємодії з владою, так і на рівні «поціновування» з боку глядачів, які нерідко не підтримували професійних акторів і початківців), однак вони продовжували діяти, не покидаючи своєї справи в Галичині й не переходячи до успішніших труп Польщі чи Великої України. І цей рух на високому рівні відзначали авторки жіночих видань 20–30-х рр. ХХ ст., застосовуючи різні жанри, залежно від читацької аудиторії преси. Звичайно, сьогоднішній театр натрапляє на інші труднощі, однак у наш час преса в культурному сегменті приділяє йому далеко не стільки уваги, хоча його значення не зменшується й досі.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Жіночі часописи Галичини як міжвоєнного двадцятиліття (1920–1939 рр.), так і з середини ХІХ ст. неодноразово ставали об'єктом дослідження різних науковців того часу (І. Франко, Р. Лукань, К. Малицька та ін. [1, с. 36]). І на сучасному етапі періодика, яку заснували та видавали жінки, привертає помітну увагу науковців. Так, у статті Я. Бравчук з'ясовано особливості жіночої періодики для різних читацьких аудиторій [2], зокрема часописів «Нова Хата» та «Жіноча Доля», які ми надалі аналізуємо з погляду висвітлення театрального мистецтва. В. Передирий від-

творює перелік [1] галицької жіночої періодики від 50-х рр. XIX ст. до приєднання окресленої території до складу УРСР. Окрім того, науковому доробку дослідниці також належать праці, присвячені часопису «Жіноча доля» [3] й альманахам, започаткованим коломийським видавництвом [4], і журналу «Нова Хата» як типу видання [5], стосовно якого дослідниця зазначає, що «журнал видавався у складних умовах утисків та переслідувань окупаційного режиму» [5, с. 79]. С. Кость [6] аналізує західноукраїнську пресу для жінок у контексті виникнення й розвитку жіночого руху, водночас указує, що «ми не можемо вважати пресу для жінок якимось специфічним об'єктом дослідження, бо цей структурний елемент західноукраїнської преси хоча й має особливості, але підлягає тим же законам, що й інші види групи преси» [6, с. 123]. Загалом українська жіноча преса від заснування й до сучасності (2009 р. на момент написання згадуваної надалі статті) – об'єкт дослідження Т. Орлової [7]. До розвідок, присвячених галицьким жіночим виданням, також потрібно зарахувати статтю Р. Голика, що проаналізував стереотипи про тогочасних жінок і їхнє повсякденне життя [8].

З публікацій за конкретнішими напрямками аналізу варто назвати статті О. Середи, що з'ясовувала популяризаторську роль журналу «Нова Хата» у сфері народного мистецтва [9], а також В. Кочкодан, яка виявляла особливості висвітлення жіночого конгресу в Станіславові 1934 р. [10]. Окрім того, з'явилися дослідження, присвячені працям окремих авторок жіночих видань, – рецензіям М. Нижанківської («Нова Хата») на концертне життя Львова початку 30-х рр. XX ст. [11], діяльності І. Блажкевич («Нова Хата», «Жіноча Доля») у Подільському союзі кооперативів [12] і подорожнім творам О. Кисілевської (видавець і головний редактор часопису «Жіноча Доля») у контексті західноукраїнської мемуаристики [13].

**Постановка завдання. Мета статті** – дослідити особливості висвітлення театральної діяльності на сторінках галицьких видань для жінок 20–30-х рр. XX ст. (на прикладі часописів «Нова Хата» й «Жіноча Доля»). Мета передбачає виконання таких завдань: з'ясувати, яку роль з-поміж інших культурних тем, що порушували авторки на сторінках преси, посідає театр; виявити жанри, до яких найчастіше зверталися журналісти; проаналізувати спільне й відмінне у виборі тем і жанрів, залежно від читацької аудиторії; відстежити питання, які автори часописів вва-

жали найбільш проблемними та нагальними для вирішення в тогочасній театральній діяльності.

**Виклад основного матеріалу.** Насамперед потрібно відзначити спільні риси обох часописів. І «Нова Хата», і «Жіноча Доля» виходили в один період – 1925–1939 рр., видання зорієнтовані на жіноцтво, які не лише «рекламували» одне одного на своїх сторінках, а й прямо вказували на зв'язок між ними, зазначаючи, однак, значну відмінність, яка й визначала особливості жанрів і подання матеріалів. Редакції та авторки обох журналів значну увагу приділяли висвітленню театральної діяльності, значення якої високо цінували: «В час непорозуміння між дітьми одної Матері, в час, коли всенародній інтерес вимагає якнайбільшого духового об'єднання, в час, коли душа кожного відомого члена нації боліє над роздорами всередині нашої великої Родини, в той час дійшла до нас радісна вістка про з'єднання наших двох найкращих, чоловічих театрів ім. Тобілевича і «Заграви» в один репрезентативний Театр ім. Івана Котляревського. Акт цей серед наших обставин має між іншим і глибоко-громадянський характер і є гарним, гідним наслідування прикладом національної консолідації» [14]; «З усіх родів мистецтва найбільший вплив має на маси – театральне мистецтво. (...) Ні один мистець не має стільки живого зв'язку з широкою публікою, як актор» [15, с. 2]. «Сьогодні в театрі ведеться велика виховуюча робота. Театр здобув симпатії мас – зміцнив серед них нові ідеї. Театральна культура підноситься чимраз вище і смак читача стає чимраз вибагливіший» (ідеться про радянський театр ім. І. Франка) [16]. Особливого значення набувають ці слова, якщо згадати, які умови створювала влада, втілюючи в життя політику пацифікації – «дії польської окупаційної влади проти українського населення жорстокими репресивними методами» [17, с. 146]. Про її реалізацію, зокрема, повідомляв і дописувач часопису «Жіноча Доля»: «Попри тяжку працю в садку, взялась Н. Жарська за роботу в читальні. Вечорами вчила хор, підготовлювала аматорську виставу. (...) Ворожим оком гляділи на це горожани першої класи і культурній роботі українського населення Драганівки протиставили лицарську міцність місцевого стшельця (...) За намовою учителя Зазулі замасковані стшельці під проводом Яна Храміка напали на Нусю Жарську, яка вечером 25 V с. р. верталася з членами читальні домів, і ударами палиць збили її до нестями, «щоб не будувала України» [18, с. 4]. Однак прикрі події не змусили Н. Жарську – провідницю дитячого садка – відмовитися від провадження діяльності, і згодом поставлено ама-

торську виставу, «на яку дало дозвіл староство в Тернополі» [19]. Вистава була скасована місцевим війтом, «однак читальнянки роблять дальше своє діло» [20]. На жаль, це далеко не єдина проблема, з якою стикалися як працівники професіонального театру, так і сподвижники аматорського руху. До них належить також брак уваги на сторінках тогочасної преси, про яку неодноразово зазначали на сторінках журналу «Нова Хата». Так, оглядаючи діяльність театру ім. Тобілевича (Івано-Франківськ, тодішній Станиславів), автор гірко відзначає: «І так минає його (театру ім. Тобілевича. – А. Ч.) праця безслідно на сторінках преси. Тоді, коли присвячують багато часу й місця мистецьким виставкам, коли на цілих сторінках обговорюють іноді нового автора, обмежуються театральні рецензії кількома замітками про кількох артистів. А театр заслуговує такої згадки може найбільше, тут же – мистецтво, яке безпосередньо ділає на публику» [21].

У нас, сучасних, немає можливості оцінити, наскільки мистецькими були постановки п'єс 20–30-х рр. ХХ ст., чи справедливо їх критикували нечисленні рецензенти на сторінках преси, якою була майстерність тогочасних режисерів і акторів: збереглося хіба декілька світлин (а кропіткий процес постановки, скрутні умови праці, мізерна оплата – «Пригадую собі, як часто я по кілька днів не мав нічого в устах, як часто кількох акторів складалося, щоб купити жмінку тютюну і бодай раз в день трішки покурити» [22], як згадує В. Блавацький, один із найвидатніших галицьких театральних режисерів міжвоєнної доби, – усе це залишалося поза об'єктивом) і низка публікацій у часописах разом зі спогадами та епістолярієм. Тому, з огляду на цю неможливість «зафіксувати» в пам'яті й відтворити згодом постановку, посилювалася роль театру, відповідно, претензії до браку уваги журналістів видаються цілком обґрунтованими. Так, російського письменника та публіциста О. Амфітеатрова вражає відсутність значного резонансу після смерті М. Заньковецької (редакція помістила переклад його статті в номері журналу «Нова Хата», присвяченому театрові (1935. Ч. 2)): «Мене просто дивує, що смерть її не викликала всеукраїнського надгробного ридання. Якщо мистецтво може сприяти росту й зміцненню національної ідеї, то хто-ж більше зробив для виявлення української жіночої душі, як не Заньковецька? (...) Заньковецька в українському театрі – така ж сила й духовна влада, як Тарас Шевченко в українській поезії» [23]. Автори публікацій звертають увагу на відсутність уваги до постатей акторів, особливо після

завершення кар'єри: «Нема в нас ще історика, що списав сторінки тяжкого життя наших артистів, нема сценаріїв, щоб в живих картинах відтворив їх тернистий життєвий шлях, нема мистця, щоб витесав у камені їх постаті. Вони майже всі у забутті» [24]; «В соняшний листопадовий ранок розпрачалася зі світом одна з найбільше талановитих, улюблених, а в рівній мірі і заслужених артисток української сцени. А відійшла від життя так тихо і незаметно, як тихо і в цілковитому майже забуттю прожила останні роки» [25].

Загалом же некрологи доволі часто з'являлися на сторінках часопису. Зокрема, в публікаціях, присвячених пам'яті А. Осиповичевої (1927. Ч. 1), М. Морської (1933. Ч. 3), М. Заньковецької (1934. Ч. 11), І. Біберович (1937. Ч. 18), з теплотою згадувалося про роль цих акторів у розвитку українського театру, характеризувалася їхня гра на сцені, нерідко говорилося про складну долю театрального актора тощо. Так, у матеріалі, присвяченому М. Крушельницькій, автор розмірковує над терміном часу, який повинен пройти, перш ніж використовувати події з життя реальної особи для п'єси чи для пісні: «Колись життя її стане літературним сюжетом, таке воно багате, повне контрастів, змагань і посвяти. Колись, майбутні наші драматурги трагедію її останніх днів – виведуть на сцену й на срібний екран, колись пісні співатимуть про неї. Але не сьогодні. Її могила ще не поросла травою, а над свіжою могилою можна плакати, або... мовчати». Висловлену думку підтримує й редакція: «Вповні погоджуємося з думкою авторки, що за життя дієвих осіб не годиться використовувати родинні трагедії для дешевої сенсації на сцені» [26]. Трагічна доля акторки привернула увагу й інших часописів, зокрема й «Жіночої Долі», де авторка згадує її акторську кар'єру, зустрічі в Коломиї, виїзд до більшовицького Харкова через симпатію до радянської влади («Віримо, щиро, глибоко віримо, що там будеться новий храм нашого народу, й хочемо причинитися до його скорішої будови. Що тут говорять про Радянщину, це все брехня...») і біди, які спіткали її сім'ю («Розстріл двох улюблених синів, в'язниця, божевілля чоловіка. Заслання доньки Володимири й синів Остапа й Богдана» [27, с. 6]). Водночас у журналі подано спогади про непересічних людей минулого (наприклад, Валерії О'Коннор-Вілінської, письменниці й громадської діячки, авторки першої української дитячої п'єси – «Марусина ялинка», [28, с. 4]), з яких можна дізнатися, зокрема, про те, якими були безпосередньо в побуті й під час вистав

М. Садовський, М. Лисенко, М. Кропивницький, М. Заньковецька та інші відомі люди мистецтва, і про реалії, з якими довелося зіткнутися артистам-аматорам із Тернопільщини, що вирушили на гастролі в 1920 р., про те, з якими труднощами в той час їм доводилося боротися: «Артист перейшов сам себе. Довелося йому відіграти роль, накинену самим життям, а режисеровану інстинктом самозбереження. Декораціями служили спантелічені села і перші відгуки червоного терору. І врятувавши себе, дало товариство ще один доказ, що натура укр. артиста тверда і перетриває всі злидні свого ідейного життя» [29, с. 6].

З плином часу акторам також доводилося переборювати скрутні матеріальні обставини: «Голодують, мерзнуть і дивують усіх своєю витривалістю. А ніхто не пригадується над тим, чому вони все це терплять? Чи з'явиться в когось думка, що це для них не забава і не божевілля?» [21]; «Мимоволі згадалося це в нашій тісній театральній сцені, де оркестра сидить поруч з публікою, де нема доброго освітлення, модерних театральних засобів, – звідки найкращі сили відходять по славу й признання на чужі сцени» [30]. До того ж, як указують автори, особливо тяжким було становище саме українських театрів, оскільки громадянство (зокрема й українське) надавало перевагу польським: «Галичина дещо розчарувала мої сподівання. Знайшла я мінімальне заінтересування справами театального мистецтва. Вважалося добрим тоном піти до чужого театру на дороге місце і показати нову коштовну сукню, – а до українського театру треба піти тільки – як конче мусить бути – і з патріотичного обов'язку» [31]; «У нас громадянство ходить до театру для «годиться» або з патріотичного обов'язку, а не для своєї власної мистецької насолоди» [32, с. 3]. Тоді як іноземці на належному рівні по-своєму оцінювали український театр: «Для поляка Україна дише своєю дикою екзотикою свого пестрого народного побуту і він сподіється знайти проблески його в театральних виставах» [33].

Розмірковуючи над причинами непопулярності театру, зокрема жанру драми, автор намагається відшукати відповідь у порівнянні з кіно, хід якого в той час набирав обертів: «Може тому, що на екрані порушаються образки, а все ж таки не живі істоти та вражіння ока й уха присипляють гостроту власної думки, тоді, коли сцена хвилює й розбурхує її. Але в цьому й лежить заслуга театру і його вічна живучість» [21].

Однак різнилися погляди дорослих і малюків, яким дуже бракувало українського театру: «Коли ж їх мрії не збуваються, пробують своїх сил. Дрібонькими ручками нанизують на білий папірець незграбні друковані букви, щоб передати артистам своє прохання» [32, с. 2]. В одному з номерів (1930. Ч. 2) навіть подано факсиміле одного з таких дитячих прохань. Однак навіть найщиріших побажань малюків і їхнього бажання побачити дитячу театральну виставу українською мовою, на жаль, було недостатньо: «Але що ж вдіють артисти, коли нема своєї театральної залі і коли старше громадянство не звикло до театру і не відвідує його. Годі їм думати про дітей. Не так в інших народів» [32, с. 2]. Низка публікацій відображала, «як», на якому рівні перебував дитячий театр в Чехії (1930. Ч. 2; 1935. Ч. 11–12), Австрії (1930. Ч. 6) і як «просвіт'яне» на початку ХХ ст. розвивали український гурток для дітей в Одесі (1935. Ч. 7). Не оминався увагою й дорослий рух в інших країнах, таких як Китай (1936. Ч. 5), український у Чехословаччині (1937. Ч. 5), зокрема в Хусті (1939. Ч. 4), Румунії, зокрема в Чернівцях (1935. Ч. 15–16 «Буковинське число»), початки аматорської діяльності в Бессарабії (1935. Ч. 15–16) тощо. І, звичайно, автори «Нової Хати» стежили переважно за виставами професіональних театрів, подекуди використовуючи жанр замітки (наприклад, для рубрики «Ріжні вісти» – у таких повідомленнях повідомлялося про дату, місце, назву вистави й театру, а також імена найпомітніших виконавців).

Проте частіше можна було віднайти відомості в статтях, де подано інформацію й про найвдаліші акторські роботи у виставах, загалом про стан театру чи роль п'єси у творчості автора або й для національної драматургії загалом, а також про недоліки чи труднощі, характерні для тогочасних реалій: «Хоча й репертуар добірний, і гра артистів прекрасна, – публіка не в силі виповнити навіть такої малої залі, як зала «Ремісничої палати» [34]. Інших відомостей у публікаціях, на нашу думку, також достатньо, щоб отримати загальне враження про театральний і видавничий процес у цій сфері (звичайно, меншою мірою) другої половини 20–30-х років ХХ ст.: це могли бути характеристики наявних театрів (Незалежний Людовий Театр, театр ім. Тобілевича, театр ім. Садовського тощо), драматургійного доробку письменників («Драматична творчість Лесі Українки» [1927. Ч. 2]), окремих жанрів, до яких звертався митець (наприклад, Валерія О'Коннор-Вілінська), чи нових книг (наприклад, праця С. Чарнець-



кого, присвячена історії українського театру). До того ж автори використовували різноманітні жанри – статті, інтерв'ю з видатними діячами (а то й членами акторської сім'ї, наприклад Стадників [1934. Ч. 2]), рефлексії, звертаючись при цьому до цікавих тем, пов'язаних із мистецтвом (наприклад, стаття про дітей акторів, які не стали повторювати долю своїх батьків та обрали інший життєвий шлях: «Незнайомі люди підпирають стіни і з запертим віддихом ловлять вухом давно знайомий гамір гардероби і вдихують питомений запах шмінки – який же рідний! О, не виганяйте їх тоді на салю. Дайте побути їм хвилину з тим, з чим жили давно» [35]), або до актуальних проблем. До останніх зараховували відсутність постійного театру у Львові: «Болить мене те театральне лихо-ліття – щиро жаль мені артистів які скитаються бездомно з села в село – з міста в містечко. І так дуже хочеться, щоби щось змінилося на краще – може свій постійний театр – власна театральна сая – от, поправний мрійник з мене!» [31].

Іншим проблемним моментом уважалось об'єднання численних труп: «На мою думку, передовсім сконцентрувати представників усіх театрів в одній якійсь організації, опісля старатися створити лише два театри, один лекшого, другий поважного жанру. Все розіб'ється правдоподібно об особисті амбіції одиниць, але пробувати дійти до порозуміння треба, бо це в обох інтересі мистців та громадянства» [36]. Такої самої думки дотримувались й актори, наприклад, Анна Совачева, артистка театру «Заграва»: «Я маю тут на увазі не те, що тих театрів розмножилося за останній час велика кількість. Ті трупи з кожним днем гублять усе більш і більш який-будь зв'язок з назвою театру, бо коли актор сам перестає шанувати своє «свята святих», а йде шляхом дрібного крамара, то, само собою, мусить повстати і велика конкуренція, велика кількість театральних крамничок, що постають невибагливому покупцеві дешевенький крам» [37, с. 6]. Саме тому на сторінках часопису «Жіноча Доля» вітали об'єднання двох українських театрів – «Заграви» та ім. Тобілевича (особливо якщо врахувати факт, що згуртований колектив перебував у Коломиї – місті, де видання виходило у світ: «Вже утворилася, можна сказати, традиція, що наші найкращі театри «Заграва» й ім. Тобілевича всі свої визначніші прем'єри давали в Коломиї і звідси, наче б з благословенням цього міста, пускалися в дальшу мандрівку» [38]), знову наголошуючи на ролі театру для ситуації, яка склалася в Галичині: «Крім того, треба мати на увазі, що

державні народи мають такий могутній засіб для виховання мас, як кіно; у нас свого кіна нема – тож ще більше виростає від цього роля театру» [14]. Водночас висвітлювалися перші вистави нового об'єданого колективу, хоча більшість аналогічних публікацій часопису стосувалися саме діяльності аматорських гуртків, що діяли при «Союзі Українок» у Галичині та Гуцульщині (1928. Ч. 1–2; 1929. Ч. 1–2), Бессарабії (зокрема авторка вказує на те, що потрібно отримувати дозвіл на вистави й спів у влади, при цьому «що місцева «інтелігенція» – в більшості зросійщені українці – не тільки нам не допомагає, а навіть вороже до нас ставиться» (1930. Ч. 11)), на Волині (1937. Ч. 14), у Буковині (1936. Ч. 17) а також закордоном – у Празі (Жіноча Національна Рада влаштувала дитячу ялинку й виставу (1935. Ч. 3)), Торонто (1926. Ч. 11), бразильському місті Куритибі (1933. Ч. 16), американському Манчестері (1934. Ч. 17) та інших містах. Найчастіше їхня активність зазначалася у звітах з-поміж всієї культурної роботи, яку провадили учасниці «Союзу Українок» й інших організацій, хоча деяким подіям (наприклад, виставам дитячого театру) відводилися окремі публікації.

Не оминали авторки увагою й діяльність професіонального театру: Кооперативного Українського Театру у Львові (1931 Ч. 37–38), Українського Народного Театру ім. Тобілевича – у публікації, де описується його діяльність, лунає ще й заклик до читачок і читачів підтримати його існування як простим відвідуванням вистав (замість «чужого кіна» чи чужих вистав), так й агітацією або ж допомогою в розповсюдженні квитків, а то й фінансово: «А нарешті при бажанні чи при якійсь нагоді ш. Прихильниці й Прихильники можуть зібрати й якісь добровольні датки чи уладити якусь імпрезу на користь театру ім. Тобілевича» [39].

Незважаючи на різні аудиторії (зазначала редактор «Жіночої Долі» Олена Кисілевська: «Жіноча Хата» – для інтелігенції, і «Жіноча Доля» для ширшого загалу, а в першу чергу для селянства» (1929. Ч. 3)), автори обох часописів намагалися відстежувати нові тенденції в українському театрі. Це, зокрема, стосується героїчного театру, створеного Н. Геркен-Русовою: «П. Н. Геркен-Русова, в якій руках спочивав мистецький провід і декоративна частина вечора, використала для цього всі засоби паперового театру. Він полягає на тому, що артиста не зодягають у костюм, а декорують костюмом, змальованим в одній площині: чи то лицем, чи профілем, чи спиною відповідно до його ролі. Цей спосіб,

опертий на засадах паперового театру, знаменито надається до переведення при постановка п'єс, де мало або зовсім нема акції, – а треба о б р а з о м і с л о в о м (розбивка авт. – А. Ч.) підчеркнути дух і зміст дії» [40, с. 8], причому її новаторство здобуло схвальні відгуки не тільки в Україні, а й закордоном: «У зв'язку з цією акцією, надходять листи з ріжних сторін світу, особливо з Америки. Для п. Русової це правдиве признання, коли по цілому світі прагнуть заснувати театральні гуртки «Ais militans», що засадниче ведуть свій репертуар із цього ж кругу ідей, для вшановання великих діл. Одні занадто імітують, другі миляться, треті знаходять себе в цьому напрямку, але всі прагнуть ввійти в цю течію нового мистецького духа» [41, с. 8]. Інформували читачів і про театральні новини за межами Галичини – про звільнення Леся Курбаса (1933. Ч. 21) або, наприклад, про існування чиказького театру сліпих, очолюваного жінкою (1938. Ч. 20), не оминаючи, звичайно, вікових ювілеїв чи річниць діяльності на сцені акторів (С. Стадникової, Л. Кривіцької, І. Біберовичевої та інших).

Окремо в рубриках «Що радимо читати», «Новинки» тощо аматорські гуртки при відділах «Союзу Українок» могли віднайти драматургічні новинки, зокрема серед рекомендацій указуються не лише загальні сюжетні лінії, а й переваги, завдяки яким їх можна легко поставити на сцені й зацікавити п'єсою глядачів. На ці самі поради автори посилаються в статтях, які повинні допомогти організувати урочисті події – свято Матері, вечір св. Миколая, ювілей видатних письменників чи громадських діячів.

**Висновки і пропозиції.** Отже, авторки «Нової Хати» й «Жіночої Долі», пропагуючи серед укра-

їнського жіноцтва 20–30-х рр. ХХ ст. мистецтво, приділяли значну увагу й театру. Події минулого, подані в спогадах сучасників або колишніх видатних діячів, відомості про новинки в драматургії та діяльність аматорських гуртків і професійних театрів у Галичині й закордоном, започатковані тенденції й згадки про ювілеї акторів і режисерів і, зрештою, роздуми про роль театру «в умовах запрограмованої окупаційним режимом нівеляції цінностей української культури» [5, с. 81] – усе це дає змогу стверджувати, що театральне мистецтво, попри свою «плинну» природу (у той час здатне лише закарбовуватися в пам'яті глядачів, оскільки шансів на повторне відтворення вистави у зв'язку з об'єктивними причинами було обмаль), складні умови для існування, відіграло важливу роль у консолідації української нації, у збереженні надбань і наповненні культурної «скарбниці» та залишалося об'єктом цікавості в громадянства. Автори, висвітлюючи театральну діяльність, зверталися не тільки до коротких повідомлень, на кшталт «у місті N театр/гурток N відіграв виставу N», а й до споминів (доповнюючи їх, наприклад, розмірковуваннями про долю театральних діячів), інтерв'ю, роздумів, «рефлексій після вистави», щоб, підтримуючи інтерес, вкотре підкреслити важливість театру й відстежити актуальні події. Використовувані в «Новій Хаті» і «Жіночій Долі» жанри й теми відрізнялися, залежно від читацької аудиторії та від інших публікацій загалом (так, у коломийському часописі більша частка матеріалів стосувалася жіночого руху, провадженого «Союзом Українок», ніж народного мистецтва), однак спільною рисою залишалась увага до історії й сучасності театрального мистецтва.

#### Список літератури:

1. Передирій В. Жіночі часописи Галичини. Вісник НТШ. 2010. Число 44. С. 36–38.
2. Бравчук Я. Жіноча періодика для різних читацьких аудиторій: загальний огляд «сільської» і «міської» преси Галичини 20–30-х рр. ХХ ст. Наукові записки УАД: наук.-тех. зб. 1999. Вип. 1. С. 87–88.
3. Передирій В. Часопис «Жіноча доля» як джерело досліджень розвитку жіночого громадського руху в Галичині. Зап. Львів. наук. б-ки ім. В. Стефаника. 1993. Вип. 1. С. 63–68.
4. Передирій В. Альманахи «Жіночої долі» (1926–1930). Зап. Львів. наук. б-ки ім. В. Стефаника. 1993. Вип. 3. С. 91–97.
5. Передирій В. Журнал «Нова Хата» як тип видання. Зб. праць н.-д. центру періодики. 1994. Вип. 1. С. 79–89.
6. Кость С. Жіноча преса. Вісник Львів. ун-ту. Сер. «Журналістика». 2007. Вип. 30. С. 123–141.
7. Орлова Т. Українська жіноча преса від минулого до сучасності у світлі історіографії. Вісник Київського нац. ун-ту ім. Т. Шевченка. Сер. «Історія». 2009. Вип. 97. С. 48–53.
8. Голик Р. Між емансипацією й народною традицією: жінка, стереотипи та повсякденне життя на сторінках львівської періодики 20–30-х рр. ХХ ст. Народознавчі зошити. Сер. «Історія». 2014. № 1. С. 29–37.
9. Середа О. Журнал «Нова хата» (1925–1939) як популяризатор українського народного мистецтва. Поліграфія і видавнича справа. 2011. № 4 (56). С. 58–64.

10. Кочкодан В. Українська преса про жіночий конгрес у Станіславові 1934 року. Наук. зап. Терноп. нац. пед. ун-ту. Сер. «Історія». 2014. Вип. 1. Ч. 2. С. 201–205.
11. Молчко У. Дві рецензії Меланії Нижанківської на концертне життя Львова початку 30-х років ХХ сторіччя. Наук. зб. Львів. нац. муз. акад. ім. М. В. Лисенка. 2010. Вип. 24. С. 86–95.
12. Чорна М. Діяльність Іванни Блажкевич у Подільському союзі кооперативів упродовж 20–30-х рр. ХХ ст. Вісн. Львів. комерц. акад. Сер. «Гуманіт. науки». 2013. Вип. 11. С. 96–104.
13. Федунь М. Подорожні твори Олени Кисілевської в контексті західноукраїнської мемуаристик : поетологічні особливості. Мова і культура. 2011. Вип. 14. Т. 3. С. 326–332.
14. І. В. Добрий почин. Жіноча Доля. 1938. Ч. 18 (15 верес.). С. 2.
15. Русова С. Марія К. Заньковецька. Нова Хата. 1932. Ч. 1 (січ.). С. 2–3.
16. Театр Франка на Радянській Україні. Нова Хата. 1928. Ч. 2 (лют.). С. 5.
17. Савченко О. Польські репресії проти народу Галичини у 30-х рр. ХХ ст. Вісн. нац. ун-ту «Львівська політехніка». Сер. «Держава та армія». 2010. № 670. С. 146–150.
18. Т. О. Д. Важке безprawство. Жіноча Доля. 1930. Ч. 30 (27 лип.). С. 4–5.
19. Там само.
20. Там само.
21. Г. Ю. Із театру ім. Тобілевича. Нова Хата. 1932. Ч. 5 (трав.). С. 7.
22. Блавацький В. Спогади. В орбіті світового театру / В. Ревуцький. Київ; Харків; Нью-Йорк, 1995. 246 с. С. 118.
23. Амфітеатров О. Українська Дузе. Нова Хата. 1935. Ч. 2 (15 січ.). С. 2.
24. Ювілейний вечір артистки Софії Стадникової. Нова Хата. 1929. Ч. 3 (берез.). С. 7.
25. Чацький Ст. Памяти Антоніни Осиповичевої. Нова Хата. 1927. Ч. 1 (січ.). С. 3.
26. М. Марія Крушельницька. Нова Хата. 1935. Ч. 20 (15 жовт.). С. 4.
27. Кисілевська О. Марія Слободівна – Крушельницька. Жіноча Доля. 1935. Ч. 19 (1 жовт.). С. 6.
28. Кононенко Х. В. О'Коннор-Вілінська. Нова Хата. 1934. Ч. 1 (січ.). С. 3–4.
29. Бей С. Вічні агасфери. Нова Хата. 1934. Ч. 11 (листоп.). С. 5–6.
30. Ювілейний вечір артистки Софії Стадникової. Нова Хата. 1929. Ч. 3 (берез.). С. 7.
31. Нижанківська М. Театр. Нова Хата. 1935. Ч. 2 (15 січ.). С. 8.
32. М. Діти і театр. Нова Хата. 1930. Ч. 2. (лют.). С. 2–3.
33. Л[ідія] Б[урачинська]. Нові роковини укр. театру. Нова Хата. 1932. Ч. 6. С. 13.
34. Ріжні вісти. Нова Хата. 1930. Ч. 1 (січ.). С. 10.
35. Бей С. Діти наших артистів. Нова Хата. 1935. Ч. 2 (15 січ.). С. 5.
36. М. Н. Про український театр. Нова Хата. 1934. Ч. 2 (лют.). С. 6.
37. Совачева А. Чи ідемо вперед? Театр. 1935. Ч. 1. С. 5–6.
38. І. З. Театр ім. І. Котляревського в Коломиї. Жіноча Доля. 1938. Ч. 19 (1 жовт.). С. 11.
39. Піддержім Український Народний Театр ім. Тобілевича. Жіноча Доля. 1932. Ч. 21–22 (1–15 серп.). С. 21.
40. Л. Ірина. Героїчна муза І. Франка. Жіноча Доля. 1936. Ч. 15–16 (1–15 серп.). С. 8–9.
41. Щербанович О. Героїчний театр. Нова Хата. 1939. Ч. 1–2 (1 січ.). С. 7–8.

**ТЕАТР КАК ОБЪЕКТ ВНИМАНИЯ ЖЕНСКИХ ИЗДАНИЙ МЕЖВОЕННОЙ ГАЛИЦИИ:  
ОСНОВНЫЕ ТЕМАТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ И ИСПОЛЬЗУЕМЫЕ ЖАНРЫ  
(НА ПРИМЕРЕ ИЗДАНИЙ «НОВА ХАТА» («НОВАЯ ХАТА»)  
И «ЖИНОЧА ДОЛЯ» («ЖЕНСКАЯ СУДЬБА»))**

*В статье определены основные тематические аспекты театрального искусства в публикациях, размещенных в изданиях для женщин «Нова Хата» («Новая Хата» (Львов)) и «Жиноча Доля» («Женская Судьба» (Коломыя)). Выяснено, какая роль отводилась театру среди других искусствоведческих тем, которым уделялось внимание на страницах периодики. Выделены основные жанры, к которым чаще всего обращались авторы, в зависимости от читательской аудитории: если редакция «Новой Хаты» («Новой Хаты») в большей степени ориентировалась на представительниц интеллигенции, то авторы «Жиночой Доли» («Женской Судьбы») адресовали материалы более широкой категории населения – крестьянству. Определены основные проблемные моменты в деятельности профессиональных театров и любительских кружков, в соответствии с массивом публикаций.*

**Ключевые слова:** издания для женщин, «Нова Хата» («Новая Хата»), «Жиноча Доля» («Женская Судьба»), театральное искусство, любительские кружки, профессиональные театры, пресса Галиции, периодика 20–30-х гг. ХХ века.

**THEATRE AS AN OBJECT OF ATTENTION OF WOMEN'S PERIODICALS  
OF INTERWAR GALICIA: THE MAIN THEMATIC ASPECTS AND USED GENRES  
(ON THE EXAMPLES OF ISSUES "NOVA KHATA" ("NEW HOME")  
AND "ZHINOCHA DOLIA" ("WOMEN'S DESTINY"))**

*The main thematic subjects of the theatre art in the publications printed on the pages of the women editions "Nova Khata" ("New Home") and "Zhinocha Dolia" ("Woman's destiny") are determined. The role of the theatre between the other art's subjects which were used in the publications on the periodical pages is investigated. The main genres used the most frequently by the authors are appointed: they depend on the reader's auditory: editors of "Nova Khata" ("New Home") were oriented mostly on the representatives of the intelligence and authors of the "Zhinocha Dolia" ("Woman's destiny") directed the materials to the wider category of the people – to the peasants. The main problematic moments in the activity of the amateurs workshops and the professional theatres are emphasized according to the group of the publications.*

**Key words:** *editions for women, "Nova Khata" ("New Home"), "Zhinocha Dolia" ("Woman's destiny"), the art of the theatre, amateur workshops, professional theatre, press of Galicia, periodical press of the 20–30's of XXth century.*



## РЕЦЕНЗІЇ

*Мартинюк А. П.*

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

### РЕЦЕНЗІЯ НА МОНОГРАФІЮ А. А. МАРЧИШИНОЇ «ГЕНДЕРНА ІДЕНТИЧНІСТЬ В АНГЛОМОВНОМУ ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОМУ ДИСКУРСІ: СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ ТА ЛІНГВОПОЕТИЧНИЙ АСПЕКТИ (НА МАТЕРІАЛІ НАУКОВИХ, ПУБЛІЦИСТИЧНИХ ТА ХУДОЖНІХ ТЕКСТІВ)»<sup>1</sup>

Проблема людини в тексті як один із численних аспектів сучасних соціогуманітарних студій складає насамперед спосіб осмислення розмаїтих вимірів життя, вміщених у матрицю лінгвальних ресурсів і критеріїв текстуальності. Гендерна ідентичність, втілена в тканину тексту, ретранслює уявлення про індивідуалізовані ознаки особистості, зануреної в певний соціальний і культурний контекст. Монографія А. А. Марчишиної є комплексним дослідженням мовних засобів актуалізації гендерної ідентичності як лінгвокультурного та лінгвопоетичного феномена в англomовних постмодерністських наукових, публіцистичних і художніх текстах.

**Актуальність** рецензованої праці зумовлена спрямованістю сучасних лінгвістичних досліджень на експлікацію проявів людського чинника в тексті, на розкриття впливу постмодерністського світогляду на оприявлення соціокультурних явищ вербальними засобами. Актуальність не викликає заперечень з огляду на відсутність комплексного дослідження гендерної ідентичності в текстах постмодерністського дискурсу, прогалини в наявних класифікаціях різновидів гендерних ідентичностей та недостатнє висвітлення новітніх ідентичностей у теоретичних джерелах. Монографія є відповіддю на назрілі виклики мовного означування гендерної самототожності в різностильових текстах з опертям на аналіз і систематизацію емпіричних даних.

Автор підводить солідне **теоретичне підґрунтя** (розділ 1) під аналіз ключового поняття – гендерної ідентичності: викладає теоретичні засади дослідження гендеру й історико-парадигмальні параметри ідентичності; апелює до тлумачення ідентичності в соціогуманітаристиці; простежує етапи становлення гендерної ідентичності та розглядає її лінгвістичну природу. Ці логічні кроки уможливають виокремлення **одиниці аналізу** (гендерного маркера) та контексту його актуалізації (гендерно маркованого текстового фрагмента).

А. А. Марчишина послуговується широким арсеналом методичного інструментарію, мотивуючи його використання необхідністю вирішувати поставлені у вступі завдання. Серед залучених **методів** – різноманітні види аналізу (дефініційний, компонентний, стилістичний, контент-аналіз), методи інтерпретації та фразеологічної ідентифікації, опозицій і спостереження, прийом стереотипізації. Дослідження виконане в матриці антропоцентричного принципу, у фокусі соціокультурного й інтердисциплінарного/трансдисциплінарного підходів. Обґрунтування доцільності аплікації кожного з методів детально та ілюстративно викладене в другому розділі.

Гендерна ідентичність тлумачиться як гетерогенний трансдисциплінарний феномен, що охоплює біологічний, психологічний, соціальний і культурний компоненти. Уявлення про гендерну ідентичність у наукових текстах маніфестується як вербалізоване поняття, у публіцистичних текстах відтворюється у вигляді стереотипу, а в художніх – через гендерні типажі. Аналіз лінгвопоетичних ресурсів відображення гендерної

<sup>1</sup> Марчишина А. А. Гендерна ідентичність в англomовному постмодерністському дискурсі: соціокультурний та лінгвопоетичний аспекти (на матеріалі наукових, публіцистичних та художніх текстів). Кам'янець-Подільський: ПП Буйницький О.А., 2018.

ідентичності з досить репрезентативної вибірки матеріалу дослідження (тексти 51 наукової статті з фахових англomовних різногалузевих періодичних видань соціогуманітарного спрямування загальним обсягом 459 сторінок, тексти 62 публікацій з англomовних періодичних видань, тексти 9 романів англomовної постмодерністської художньої прози загальним обсягом 2 696 сторінок) дав змогу автору здійснити їх таксономію: лексико-семантичних і стилістичних засобів (у текстах наукового дискурсу), мовних засобів відтворення постмодерністських маскулінних/фемінних/квір стереотипів (у текстах публіцистичного дискурсу), вербальних одиниць відображення маскулінних/фемінних/квір типажів (у текстах художнього дискурсу).

Наукова новизна рецензованої монографії полягає в тому, що в ній уперше здійснено комплексне дослідження гендерної ідентичності як гетерогенного трансдисциплінарного феномена з тривалою історією становлення, ризоматичною будовою, а також як процес і результат осмислення індивідом своєї гендерної сутності на тлі широкого соціокультурного, етнонаціонального й статевно-сексуального контексту, що отримує мовне оформлення за допомогою гендерних маркерів – одиниць різного лінгвістичного статусу, які актуалізують свою гендерно релевантну семантику в гендерно маркованих текстових фрагментах.

**Структура** монографії виважена й послідовна, відображає логіку проведеного дослідження та черговість виконання завдань. Лаконічні й конкретні **висновки** підсумовують отримані результати, конкретизують викладений масив інформації.

Критичні зауваження стосовно рецензованої праці мають радше рекомендаційний характер. Так, монографія значно виграла б, якби дослідження містило аналіз текстів юридичного дискурсу, оскільки постмодерністські трансформації суспільної свідомості, моралі й цінностей відобразились також у законодавчому полі, а переосмислення дискусійних аспектів статево-гендерної кореляції закріпилося в юридичних нормах. Це можна вважати побажанням для подальших наукових пошуків автора, які, безсумнівно, є перспективними.

Усе викладене дає підстави констатувати, що монографія «Гендерна ідентичність в англomовному постмодерністському дискурсі: соціокультурний та лінгвопоетичний аспекти (на матеріалі наукових, публіцистичних та художніх текстів)» є важливим кроком до з'ясування природи досліджуваного феномена з позицій соціології, психології, лінгвокультурології та лінгвопоетики, а також стане в нагоді всім, хто цікавиться лінгвістикою постмодерністського тексту, гендерологією та загалом проблемами сучасної соціогуманітаристики.

## Відомості про авторів

**Ал Касем В. Ю.** – аспірант кафедри іспанської та французької філології Київського національного лінгвістичного університету

**Артемова О. І.** – старший викладач кафедри філології Харківського національного автомобільно-дорожнього університету

**Балабін В. В.** – професор кафедри військового перекладу та спеціальної мовної підготовки Військового інституту Київського національного університету імені Тараса Шевченка

**Березінська О. В.** – старший викладач кафедри іноземних мов професійного спілкування Міжнародного гуманітарного університету

**Бунтурі Ю. В.** – старший викладач кафедри інтелектуальних комп'ютерних систем Національного технічного університету «Харківський політехнічний інститут»

**Вільховченко Н. П.** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри іноземних мов Національного університету «Львівська політехніка»

**Дзера О. В.** – доцент кафедри перекладознавства і контрастивної лінгвістики імені Григорія Кочура Львівського національного університету імені Івана Франка

**Іванова А. О.** – доцент кафедри англійської філології і перекладу Навчально-наукового гуманітарного інституту Національного авіаційного університету

**Іванова В. А.** – старший викладач кафедри філології Харківського національного автомобільно-дорожнього університету

**Кабанцева Н. В.** – викладач Юридичного коледжу Національного університету «Одеська юридична академія»

**Казарін В. П.** – доктор філологічних наук, професор, в.о. ректора Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського

**Колесник Г. А.** – викладач кафедри іноземних мов Національного університету «Львівська політехніка»

**Колодяжна К. В.** – аспірант кафедри англійської філології і філософії мови імені професора О. М. Мороховського Київського національного лінгвістичного університету

**Криворучко Т. В.** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри англійської мови Житомирського державного університету імені Івана Франка

**Криштоф О. Г.** – письменниця

**Кушка Б. Г.** – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри іноземних мов Національного університету «Львівська політехніка»

**Лисанець Ю. В.** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри іноземних мов з латинською мовою та медичною термінологією ВДНЗУ «Українська медична стоматологічна академія»

**Лопушан Т. В.** – доцент кафедри української літератури, українознавства та методик їх навчання Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини

**Луцьова Т. В.** – доцент кафедри англійської та німецької філології Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка

**Ніконоров С. І.** – старший викладач кафедри інтелектуальних комп'ютерних систем Національного технічного університету «Харківський політехнічний інститут»

**Найманова Т. Д.** – магістрант кафедри тюркології Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка

**Незовибатько О. В.** – старший викладач кафедри філології Харківського національного автомобільно-дорожнього університету

**Нідзельська Ю. М.** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри англійської філології та перекладу Житомирського державного університету імені Івана Франка

**Ніколаєва Т. М.** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри іноземної філології Київського національного університету культури і мистецтв

**Новикова М. О.** – доктор філологічних наук, професор, літературознавець

**Палсй Т. А.** – доцент кафедри іноземної філології Київського національного університету культури і мистецтв

**Петрик Т. В.** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри англійської філології Львівського національного університету імені Івана Франка

**Пікалова А. О.** – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри іноземної філології Комуніального закладу «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради

**Погребняк І. В.** – докторант кафедри української літератури і компаративістики Інституту філології Київського університету імені Бориса Грінченка

**Полянська Т. В.** – асистент кафедри інтелектуальних комп'ютерних систем Національного технічного університету «Харківський політехнічний інститут»

**Приходько І. В.** – аспірант кафедри англійської мови та методики її викладання Херсонського державного університету

**Романова Н. В.** – доктор філологічних наук, доцент, професор кафедри німецької та романської філології Херсонського державного університету

**Романюк Н. В.** – доцент кафедри видавничої справи та редагування факультету журналістики Запорізького національного університету

**Семерин Х. Д.** – магістрант Національного університету «Острозька академія»

**Сорока Л. Т.** – викладач кафедри іноземних мов Національного університету «Львівська політехніка»

**Стецик Т. С.** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри філології та перекладу Івано-Франківського національного технічного університету нафти і газу

**Федишин М. І.** – аспірант кафедри англійської філології Факультету іноземної філології Ужгородського національного університету

**Чопик Ю. С.** – кандидат педагогічних наук, старший викладач кафедри мовознавства Івано-Франківського національного медичного університету

**Чубрей А. В.** – аспірант кафедри медіакомунікацій Української академії друкарства



## НОТАТКИ

Науковий журнал

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

**Серія: Філологія. Соціальні комунікації**

**Том 29 (68) № 1 2018**

Коректура • *Н. Пирог*

Комп'ютерна верстка • *Н. Кузнєцова*

Адреса редакції:

Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського

м. Київ, вул. Івана Кудрі, 33

Електронна пошта: [editor@philol.vernadskyjournals.in.ua](mailto:editor@philol.vernadskyjournals.in.ua)

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

Формат 60x84/8. Гарнітура Times New Roman.

Папір офсетний. Цифровий друк. Обл.-вид. арк. 18,99. Ум.-друк. арк. 22,55. Зам. № 0718/82

Підписано до друку 18.06.2018. Наклад 150 прим.

Видавництво і друкарня – Видавничий дім «Гельветика»

73034, м. Херсон, вул. Паровозна, 46-а, офіс 105

Телефон +38 (0552) 39 95 80

E-mail: [mailbox@helvetica.com.ua](mailto:mailbox@helvetica.com.ua)

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи

ДК № 4392 від 20.08.2012 р.