

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

Журнал заснований у 1918 році

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

Серія: Філологія. Соціальні комунікації

Том 31 (70) № 3 2020

Частина 2



Видавничий дім
«Гельветика»
2020

Головний редактор:

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

Члени редакційної колегії:

Гадомський Олександр Казимирович – доктор філологічних наук, доктор габілітований гуманітарних наук в області мовознавства (Варшавський університет), професор, завідувач кафедри білоруських та українських досліджень Інституту славістики Опольського університету (Ополе, Польща);

Досенко Анжеліка Костянтинівна – кандидат наук із соціальних комунікацій, доцент кафедри слов'янської філології та журналістики Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського;

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

Семенець Ольга Сергіївна (відповідальний секретар) – кандидат філологічних наук, завідувач кафедри зарубіжної філології Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського;

Статкевич Лариса Павлівна – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри зарубіжної філології Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського;

Ткаченко Тетяна Іванівна – доктор філологічних наук, доцент.

**Рекомендовано до друку та поширення через мережу Internet
Вченою радою Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського
(протокол № 3 від 28.10.2020 року)**

Науковий журнал «Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського.
Серія: Філологія. Соціальні комунікації» зареєстровано Міністерством юстиції України
(Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації
серія КВ № 15711-4/182Р від 28.09.2009 року)

***Журнал включено до Переліку наукових фахових видань України (категорія «Б»)
зі спеціальностей 035 – Філологія, 061 – Журналістика відповідно до Наказу МОН України
від 17.03.2020 № 409 (додаток 1)***

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

Сторінка журналу: www.philol.vernadskyjournals.in.ua

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

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

ЗМІСТ

СЕМІТСЬКІ МОВИ

Алкаді Мансур Салех Абдо АНАЛІЗ ПОМИЛОК ЯК ІНСТРУМЕНТ ДІАГНОСТИКИ ТРУДНОЩІВ УКРАЇНСЬКОМОВНИХ НОСІВ-БІЛІНГВІВ У ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ АРАБСЬКОЇ МОВИ.....	1
---	---

КЛАСИЧНІ МОВИ. ОКРЕМІ ІНДОЄВРОПЕЙСЬКІ МОВИ

Лабецька Ю. Б. ГРЕЦЬКЕ МОВНЕ ПИТАННЯ: СУЧАСНИЙ СТАН ДОСЛІДЖЕНЬ.....	7
--	---

ЗАГАЛЬНЕ МОВОЗНАВСТВО

Abdurrahimova M. VARIATION OF MILITARY VOCABULARY AND PROBLEMS OF GENERAL MEANING.....	14
---	----

Нажієва М. COGNITIVE SYSTEM AND COMPUTER ANALOGY.....	19
--	----

Гончарова Т. В. ФОРМУВАННЯ СУСПІЛЬНОЇ ДУМКИ НА САЙТАХ ФУТБОЛЬНИХ ФАНАТІВ ТА У СОЦІАЛЬНИХ МЕРЕЖАХ (НА МАТЕРІАЛІ АНГЛІЙСЬКОЇ, НІМЕЦЬКОЇ ТА УКРАЇНСЬКОЇ МОВ).....	25
---	----

Пелепейченко Л. М., Ревуцька С. М., Риб'як В. В. ЦІННІСНІ ПРІОРИТЕТИ ПРОФЕСІЙНОЇ КОМУНІКАТИВНОЇ КУЛЬТУРИ УКРАЇНСЬКИХ ВІЙСЬКОВИХ: ІНТЕРНАЦІОНАЛЬНІ ТА НАЦІОНАЛЬНО-СПЕЦИФІЧНІ ОЗНАКИ.....	35
--	----

Плахотнюк Є. І. КОГНІТИВНА ЛЕКСИКОГРАФІЯ: ЛІНГВОКОГНІТИВНІ ЗАСАДИ ЛЕКСКОГРАФІЧНОГО КОДУВАННЯ.....	42
---	----

ПОРІВНЯЛЬНО-ІСТОРИЧНЕ І ТИПОЛОГІЧНЕ МОВОЗНАВСТВО

Алиева Кенуль Ахад гызы К ВОПРОСУ О РАЗВИТИИ СОБСТВЕННЫХ ИМЕН В ОНОМОЛОГИИ.....	51
--	----

Алиева Хураман Агасалам гызы ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ ОТРИЦАНИЯ В ПОЛНЫХ И ЭЛЛИПТИРОВАННЫХ ПРЕДЛОЖЕНИЯХ.....	56
--	----

Гусейнова Улькер Эльмар ЛИНГВИСТИЧЕСКАЯ ЗНАЧИМОСТЬ ПЕРЕВОДА «ШУХАДАНАМЕ» НИШАТИ.....	61
---	----

Mammadova Gunay DERIVATIVE CHARACTERISTICS OF INDEPENDENT PREFIXES IN THE AZERBAIJANI AND ENGLISH LANGUAGES.....	69
--	----

Осова О. О. КОРПУС ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЬ ІЗ НОМІНАТИВНИМ КОМПОНЕНТОМ «ОДЯГ»: НІМЕЦЬКО-УКРАЇНСЬКІ ПАРАЛЕЛІ.....	76
---	----

СТРУКТУРНА, ПРИКЛАДНА ТА МАТЕМАТИЧНА ЛІНГВІСТИКА

Набок А. І. РИТОРИЧНИЙ РАКУРС КОМПОЗИЦІЙНОГО ВТЛЕННЯ ЕФЕКТУ СУБ'ЕКТИВНОСТІ В АНГЛОМОВНИХ ІНТЕРНЕТ-НОВИНАХ: СТРАТЕГІЯ КОНСТРУЮВАННЯ ПСЕВДОПОДІЙ.....	82
--	----

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Бондарєва Н. О.

ПРИЖИТТЄВА КРИТИКА ПРО ТВОРИ ШЕВЧЕНКА В АЛЬМАНАСІ «ЛАСТІВКА»
(1841 Р.): ЗАКОНОМІРНОСТІ РЕЦЕПЦІЇ..... 87

Захарчук І. В.

«НАШІ» ГЕРОЇ – «ЇХНІ» ВОРОГИ ТА КОДИФІКАЦІЯ ІМПЕРСЬКОГО
КУЛЬТУРНОГО ПРОСТОРУ..... 92

Зейналлы Кенуль Арзу гызы

СЛЕДЫ ДОКУМЕНТАЛЬНЫХ ЛИТЕРАТУРНЫХ ЖАНРОВ
В ФОЛЬКЛОРНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ..... 99

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА

Боронь О. В.

СПОГАДИ РОДИНИ УСКОВИХ ПРО ШЕВЧЕНКА: МЕЖІ ДОСТОВІРНОСТІ..... 104

Буровицька А. І.

ТРАНСФОРМАЦІЯ ГЕНДЕРНИХ МОДЕЛЕЙ У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ
ЖІНОЧІЙ ПРОЗІ (НА ПРИКЛАДІ РОМАНІВ ОКСАНИ ЗАБУЖКО
«МУЗЕЙ ПОКИНУТИХ СЕКРЕТІВ» ТА
«ПОЛЬОВІ ДОСЛІДЖЕННЯ УКРАЇНСЬКОГО СЕКСУ»)..... 112

Дияк Я. В.

КОНЦЕПТ «ДИТИНА» В ПОВІСТІ ОЛЕКСІЯ ЧУПИ «ВИШНЯ І Я»..... 119

Кулакевич Л. М.

НЕОГОТИЧНІ МАРКЕРИ В ІРОНІЧНІЙ ПОВІСТІ ВОЛОДИМИРА ЯРОШЕНКА
«ГРОБОВИЩЕ»..... 124

Науменко Н. В.

МОТИВИ ВЕДИЧНОЇ ФІЛОСОФІЇ В ДРАМАТУРГІЇ ІВАНА КАРПЕНКА-КАРОГО..... 129

Приліпко І. Л.

ЕТИЧНІ ЦІННОСТІ У ЩОДЕННИКОВОМУ ДИСКУРСІ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА
1943–1983 РОКІВ..... 137

Пустовіт В. Ю.

ЕПІСТОЛЯРІЙ ЛЕСІ УКРАЇНКИ ЯК ДЖЕРЕЛО З ІСТОРІЇ
НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНОГО ЖИТТЯ УКРАЇНСТВА
КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ..... 147

Семак О. І.

ДРАМАТУРГІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ:
ІДЕЙНО-ЕСТЕТИЧНИЙ АСПЕКТ..... 152

Стасик М. В.

СИМВОЛІЧНІ ОБРАЗИ В РОМАНІ С. ТАЛАН «ЗАМКНЕНЕ КОЛО»..... 159

Шостак О. О.

ФЕНОМЕН ВНУТРІШНЬОЇ МІГРАЦІЇ В КОНТЕКСТІ ТВОРЧОСТІ ІВАНА ФРАНКА
НА ЕМІГРАЦІЙНУ ТЕМАТИКУ..... 164

РОСІЙСЬКА ЛІТЕРАТУРА

Казарин В. П., Новикова М. А.

3½ ВСТРЕЧИ ОСИПА МАНДЕЛЬШТАМА С ВЕРОЙ СУДЕЙКИНОЙ..... 169

Мусий В. Б.

РАЙ КАК СОСТАВЛЯЮЩАЯ ПОРОГОВОГО СОСТОЯНИЯ
В РАССКАЗАХ А. С. ГРИНА 1910-х ГГ..... 175

Shcherbina V. V. PHONETIC EXPRESSIVE MEANS AS A FEATURE OF YURGIS BALTRUSHAITIS' POETIC WORLD IN THE CONTEXT OF RUSSIAN SYMBOLIST POETRY.....	180
--	-----

ЛІТЕРАТУРА СЛОВ'ЯНСЬКИХ НАРОДІВ

Nanivskyy R. S. STYLIZACJA I GRA Z IKONOGRAFIĄ POP-KULTUROWĄ OKRESU PRL-U W TWÓRCZOŚCI ANDRZEJA STASIUKA.....	189
--	-----

Черный И. В. ГОРОД-ТАЙНА-ЛЮБОВЬ КАК ОСНОВА ПОЭТИКИ ИСТОРИЧЕСКИХ ДЕТЕКТИВОВ КШИШТОФА БОХУСА.....	194
--	-----

ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

Алиев Юсиф ПЕРЕВОД ОБРАЗЦОВ ЕВРОПЕЙСКОЙ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ НА АЗЕРБАЙДЖАНСКИЙ ЯЗЫК В I ЧЕТВЕРТИ XX ВЕКА И ИСТОРИЯ ИХ ПУБЛИКАЦИИ.....	202
--	-----

Вечірко О. Л. ПРОБЛЕМА СТАНОВЛЕННЯ ОСОБИСТОСТІ У ТВОРЧОСТІ ОНОРЕ ДЕ БАЛЬЗАКА (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ «БАТЬКО ГОРІО»).....	207
--	-----

Демірезен І. О., Костецька З. А. ІДЕЙНО-ХУДОЖНІЙ АНАЛІЗ ПОЕЗІЇ «ПТАХ» (“BİR KUŞ”) РЕДЖАІЗАДЕ МАХМУДА ЕКРЕМА.....	212
---	-----

Diordieva A. V. EDGAR ALLAN POE’S “THE BLACK CAT”: A PERVERSE TALE OR A STORY WITH DEEPLY-ROOTED VICTORIAN MORALITY?.....	217
--	-----

Дроздовський Д. І. ПОСТПОСТМОДЕРНІСТСЬКЕ ДВОСВІТТЯ РОМАНІВ ДЖЕЙМСА РОБЕРТСОНА Й АМІНАТТИ ФОРНИ.....	222
--	-----

Эйвазов Парвин Эйваз оглу ВОПРОСЫ ЛИТЕРАТУРНОГО ЯЗЫКА В НАУЧНОМ ТВОРЧЕСТВЕ БЕКИРА ЧОБАНЗАДЕ.....	228
---	-----

Калашникова О. Л. ЛИТЕРАТУРНЫЕ ГРАНИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПАРАДИГМЫ М. БАРБЕРИ.....	233
---	-----

Мамедова Кифаят ГУЛАМРЗА СЕБРИ ТЕБРИЗИ И КЛАССИЧЕСКОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ.....	240
--	-----

Mammadova Naha Salahaddin MAHSATI GANJAVI IN THE STUDIES OF BRITISH ORIENTALISTS.....	245
---	-----

Rustamkhanli T. THE IDEA OF INDEPENDENCE IN THE LITERATURE OF THE REPUBLICAN PERIOD.....	250
--	-----

Шерстюк Н. О. ФОРМИ ХРОНОТОПУ У ПРИГОДНИЦЬКІЙ НОВЕЛІ «РУКОПИС, ЗНАЙДЕНИЙ У ПЛЯШЦІ» Е. ПО.....	257
--	-----

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ.....	261
-----------------------------------	-----

CONTENTS

SEMITIC LANGUAGES

Alkadi Mansur Saliekh Abdo

MISTAKE ANALYSIS AS A TOOL FOR DIAGNOSIS OF DIFFICULTIES OF UKRAINIAN-SPEAKING BILINGUALS IN THE PROCESS OF ARABIC LANGUAGE STUDY	1
---	---

CLASSICAL LANGUAGES. SOME INDO-EUROPEAN LANGUAGES

Labetska Yu. B.

THE GREEK LANGUAGE QUESTION: CURRENT STATE OF RESEARCH.....	7
---	---

GENERAL LINGUISTICS

Abdurrahimova M.

VARIATION OF MILITARY VOCABULARY AND PROBLEMS OF GENERAL MEANING.....	14
---	----

Hajiyeva M.

COGNITIVE SYSTEM AND COMPUTER ANALOGY.....	19
--	----

Goncharova T. V.

FORMATION OF PUBLIC OPINION ON THE WEBSITES OF FOOTBALL FANS AND SOCIAL NETWORKS (BASED ON ENGLISH, GERMAN AND UKRAINIAN)	25
---	----

Pelepeichenko L. M., Revutska S. M., Rybiak V. V.

PROFESSIONAL COMMUNICATIVE CULTURE VALUES OF UKRAINIAN MILITARY MEN: INTERNATIONAL AND NATIONAL SPECIFIC FEATURES	35
---	----

Plakhotniuk Ye. I.

COGNITIVE LEXICOGRAPHY: LINGOCOGNITIVE GROUNDS OF LEXICOGRAPHIC CODING.....	42
---	----

COMPARATIVE-HISTORICAL AND TYPOLOGICAL LINGUISTICS

Aliyeva Konul Ahad

TO THE QUESTION OF DEVELOPMENT OF OWN NAMES IN ONOMASTICS	51
---	----

Aliyeva Kh. A.

THE FUNCTIONING OF NEGATION IN COMPLETE AND ELLIPTICAL SENTENCES	56
--	----

Huseynova Ulker Elmar

LINGUISTIC SIGNIFICANCE OF THE TRANSLATION “SHUHADANAME” NISHATI.....	61
---	----

Mammadova Gunay

DERIVATIVE CHARACTERISTICS OF INDEPENDENT PREFIXES IN THE AZERBAIJANI AND ENGLISH LANGUAGES.....	69
--	----

Osova O. O.

THE SET OF PHRASEOLOGICAL UNITS WITH THE NOMINATIVE COMPONENT “CLOTHES”: GERMAN-UKRAINIAN PARALLELS	76
---	----

STRUCTURAL, APPLIED, AND MATHEMATICAL LINGUISTICS

Nabok A. I.

RHETORICAL ASPECT OF COMPOSITIONAL EMBODIMENT OF SUBJECTIVITY EFFECT IN ENGLISH INTERNET NEWS STORIES: PSEUDO-EVENTS CONSTRUAL STRATEGY	82
---	----

LITERARY STUDIES

Bondarieva N. O.

LIFETIME CRITIQUE OF SHEVCHENKO'S WORKS IN THE ALMANAC "LASTIVKA" (1841):
PATTERNS OF RECEPTION87

Zakharchuk I. V.

OUR "HEROES" – THEIR "ENEMIES" AND CODIFICATION
OF THE IMPERIAL CULTURAL92

Zeynalli K. A.

TRACES OF DOCUMENTARY LITERARY GENRES IN FOLKLORE PATTERNS99

UKRAINIAN LITERATURE

Boron O. V.

THE USKOV FAMILY'S MEMOIRS ABOUT SHEVCHENKO: LIMITS OF AUTHENTICITY 104

Burovytska A. I.

GENDER MODELS' TRANSFORMATION IN OXANA ZABUZKKO'S POEMS
"FIELD WORK IN UKRAINIAN SEX" AND "THE MUSEUM OF ABANDONED SECRETS" 112

Diyak Ya. V.

"CHILD" CONCEPT IN OLEKSII CHUPA'S NOVEL "CHERRY AND I"119

Kulakevych L. M.

NEOGOTHIC MARKERS IN THE IRONIC NOVELLA OF VOLODYMYR YAROSHENKO
"HROBOVYSHCHE" (THE CEMETERY)124

Naumenko N. V.

THE MOTIFS OF VEDIC PHILOSOPHY IN DRAMA WORKS BY IVAN KARPENKO-KARYI 129

Prylipko I. L.

THE ETHICAL VALUES IN OLES HONCHAR'S DIARY DISCOURSE 1943–1983 YEARS.....137

Pustovit V. Yu.

LESYA UKRAINKA'S EPISTOLARY AS A SOURCE OF HISTORY OF THE NATIONAL
AND CULTURAL LIFE OF UKRAINE IN LATE 19TH – EARLY 20TH CENTURY147

Semak O. I.

DRAMATURGY OF THE UKRAINIAN DIASPORA OF THE FIRST HALF
OF THE XX CENTURY: IDEOLOGICAL AND AESTHETIC ASPECT152

Stasyk M. V.

SYMBOLIC IMAGES IN THE NOVEL "CLOSED CIRCLE" BY S. TALAN.....159

Shostak O. O.

THE PHENOMENON OF INTERNAL MIGRATION IN IVAN FRANKO'S LITERARY
WORKS CONTEXT CONCERNING WITH EMIGRATIONAL TOPICS164

RUSSIAN LITERATURE

Kazarin V. P., Novikova M. A.

3½ MEETINGS OF OSIP MANDELSTAM AND VERA SUDEIKINA169

Musiy V. B.

PARADISE AS A COMPONENT OF THE TRESHOLD STATE
IN ALEXANDER GRIN'S STORIES OF 1910s.....175

Shcherbina V. V.

PHONETIC EXPRESSIVE MEANS AS A FEATURE OF YURGIS BALTRUSHAITIS'
POETIC WORLD IN THE CONTEXT OF RUSSIAN SYMBOLIST POETRY.....180

SLAVIC LITERATURE

Nanivskyy R. S.

STYLING AND PLAYING WITH THE POP-CULTURAL ICONOGRAPHY
OF THE PRL PERIOD IN THE WORK OF ANDRZEJ STASIUK.....189

Chornyi I. V.

THE CITY-SECRET-LOVE AS THE BASIS OF THE POETICS
OF THE HISTORICAL DETECTIVES OF KRZYSZTOF BOCHUS.....194

LITERATURE OF FOREIGN COUNTRIES

Aliev Yusif

TRANSLATION OF EUROPEAN CHILDREN'S LITERATURE SAMPLES
TO THE AZERBAIJANI LANGUAGE IN I QUARTER OF THE XX CENTURY
AND THE HISTORY OF THEIR PUBLICATION202

Vechirko O. L.

THE PROBLEM OF PERSONALITY FORMATION IN THE WORKS
OF HONORE DE BALZAC (BASED ON THE NOVEL "FATHER GORIOT")207

Demirezen I. O., Kostetska Z. A.

THE IDEOLOGICAL ANALYSIS OF RECAIZADE MAHMUD EKREM'S POETRY
"BIRD" ("BİR KUŞ").....212

Diordieva A. V.

EDGAR ALLAN POE'S "THE BLACK CAT": A PERVERSE TALE
OR A STORY WITH DEEPLY-ROOTED VICTORIAN MORALITY?.....217

Drozdovsky D. I.

POST-POSTMODERN DUALISM OF THE REALITIES IN JAMES ROBERTSON'S
AND AMINATTA FORNA'S NOVELS222

Eyvazov Parvin Ieivaz ohlu

THE PROBLEMS OF THE LITERARY LANGUAGE
IN BEKIR CHOBANZADEH'S SCIENTIFIC ACTIVITY228

Kalashnikova O. L.

BARBERY'S ARTISTIC PARADIGM LITERARY FACETS.....233

Mamedova Kifayat

GULAMRZA SEBRI TABRIZ AND CLASSICAL LITERARY HERITAGE.....240

Mammadova Ilaha Salahaddin

MAHSATI GANJAVI IN THE STUDIES OF BRITISH ORIENTALISTS.....245

Rustamkhanli T.

THE IDEA OF INDEPENDENCE IN THE LITERATURE OF THE REPUBLICAN PERIOD.....250

Sherstiuk N. O.

FORMS OF CHRONOTOPE IN THE ADVENTURE SHORT STORY
BY E. POE "MS. FOUND IN A BOTTLE"257

INFORMATION ABOUT AUTHORS..... 261

СЕМІТСЬКІ МОВИ

УДК 811.411.21(372.8+378)

DOI <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2020.3-2/01>

Алкаді Мансур Салех Абдо

Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського

АНАЛІЗ ПОМИЛОК ЯК ІНСТРУМЕНТ ДІАГНОСТИКИ ТРУДНОЩІВ УКРАЇНСЬКОМОВНИХ НОСІЇВ-БІЛІНГВІВ У ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ АРАБСЬКОЇ МОВИ

У статті проаналізовано хід думок студентів-початківців (майбутніх арабістів) і пов'язані із цим помилкові висновки. Зокрема, основну увагу зосереджено на діагностиці труднощів українськомовних носіїв-білінгвів та типових помилках фонетичного характеру й вимови (важливо серйозно поставитися до відпрацювання вимови саме на початковому етапі навчання арабської мови та зробити на цьому основний акцент). Варто зазначити, що помилки вимови неминуче зумовлюють помилки правопису. Велика кількість студентських графічних помилок пов'язані зі специфікою арабського письма – відсутністю голосних звуків і наявністю діакритичних знаків. Необхідно зауважити, що характер таких неточностей за останні роки не змінився, натомість їх кількість збільшилася.

Наведено коротку порівняльну характеристику структур української й арабської мов, здійснено аналіз мовного матеріалу, ідентифікацію та опис помилок, класифікацію згідно з причинами їх виникнення, а також запропоновано рекомендації щодо викорінювання цих помилок у процесі навчання. Підкреслюється очевидність того, що картина арабського письмового світу абсолютно відрізняється від звичних українцям мовних норм. Арабська та українська мови відрізняються фонетично, фонологічно, морфологічно, семантично та прагматично. Фонетика арабської мови своєрідна, вона має особливості реалізації звуків (навички артикуляції, властиві обом мовам, відрізняються між собою), що призводить до великої кількості типових помилок українських студентів у вимові й ритміко-інтонаційній організації слів і висловлювань. Ці помилки зумовлені здебільшого відомими фонетичними процесами, які працюють у системі української мови. Опертя на рідну мову дає позитивні й негативні результати, тому перенесення певних навичок із рідної мови є виправданим. Помилки, пов'язані тільки з недостатнім запам'ятовуванням або неухважністю, із часом коригуються, проте є помилки, які складніше піддаються коригуванню, вони більш частотні та важко викорінюються.

У результаті констатовано, що велика кількість письмових та усних помилок білінгвів пов'язана з бажанням ототожнювати елементи української й арабської мов та досить часто є результатом інтерференції (проте необхідно чітко розуміти, які помилки є продуктом інтерференції української мови в арабську, а які – ні). Постулюється проблема складності використання двох мов без їх змішування, у результаті чого в першокурсників виникає переосмислення на ґрунті непорозуміння, а також неправильні асоціації через те, що навички рідної (української) мови вже міцно вкоренилися й вона впливає на неоформлені знання арабської.

Ключові слова: арабська мова, типові помилки, вимова, правопис, рекомендація, студент-початківець.

Постановка проблеми. Кількість письмових помилок та типових помилок вимови й ритміко-інтонаційної організації слів і висловлювань студентів-початківців (майбутніх арабістів) постійно збільшується, що призводить до ускладнення подальшого процесу вивчення арабської мови білінгами, для яких рідною є українська мова.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Ідентифікація й опис помилок, їх класифікація згідно з причинами виникнення неодноразово була об'єктом наукових досліджень. В історії мовознавчих студій особливо помітні праці Л. В. Щерби, Г. М. Будренюк, У. Вайнрайха, В. Ю. Розенцвейга, В. А. Виноградова, Д. Е. Розенталя, Ю. В. Красикова, Ю. І. Петрової та інших авторів.

Постановка завдання. Метою статті є систематизація та опис типових помилок українськомовних студентів-початківців під час навчального процесу з вивчення арабської мови (основна увага звертається на помилки фонетичного характеру і помилки вимови), а також розроблення рекомендацій, спрямованих на їх викорінення та полегшення подальшого вивчення арабської мови.

Виклад основного матеріалу. Всесвітнє значення арабської мови останнім часом продовжує зростати. Стандартна літературна арабська мова – це важливий інструмент зв'язку як усередині самого арабського світу, так і за його межами – із західним світом. Арабська мова є однією з офіційних мов ООН, її писемність використовується також в інших мовах, наприклад фарсі й афганській (класичний варіант мови – своєрідний аналог європейської середньовічної латини для мусульман, ознака культури й освіти). Крім цього, це мова країн Ліги арабських держав, мова мусульманського світу, якою написаний Коран і ведуться богослужіння.

Чому українці починають учити арабську? Бо розуміють, що арабський світ – величезна планета, «дверима» в яку в багатьох випадках є саме знання мови (арабська мова поділяється на три види: класичну арабську мову, сучасну літературну арабську мову та розмовну арабську мову). Крім інтересу до культури, писемності й каліграфії, у людей зазвичай виникає правомірне питання про затребуваність вивчення цієї мови. Для багатьох вивчення арабської мови цікаве з позиції туризму й подорожей, для інших – для бізнес-інвестицій, які активно процвітають в арабських країнах. Українців, які досконало володіють арабською, дуже мало, а тому їхні знання досить затребувані. Якби запити й наміри не вплинули на рішення розпочати вивчення цієї мови, спочатку необхідно усвідомити її особливості.

Арабська є найпоширенішою семітською мовою. Її алфавіт складається з 28 букв, які позначають на письмі приголосні звуки. А як же голосні? Голосні звуки на письмі позначаються за допомогою спеціальних знаків. Букви пишуться справа наліво, тому й книги арабською мовою для українців незвичні – вони відкриваються з кінця. Усі слова пишуться з маленької літери, написання курсивне, тобто всі літери (за винятком деяких) повинні писатися разом. Вони пишуться по-різному залежно від місця у слові (багато букв мають чотири варіанти написання). Слово не можна перенести на інший рядок, необхідно вмістити його, не розриваючи зв'язок літер. Українці користуються цифрами, які

винайшли араби, натомість самі араби взяли за зразок цифри з хінді. Цей перелік особливостей можна продовжувати безкінечно, проте вже з наведеного очевидно, що картина арабського письмового світу абсолютно відрізняється від звичних для українців мовних норм.

З огляду на наведені відмінності ми бачимо, що коли носії української мови використовують арабську (у нашому випадку це студенти вузів), то як у письмовій, так і в усній формі вони дуже часто припускаються помилок. Семюель Джонсон підкреслював, що дуже складно використовувати дві мови, не змішуючи їх.

З позиції вивчення мови перелік помилок буде досить корисним. Їх аналіз використовується для відбору й класифікування нестандартних мовних явищ у мові білінгвів під час комунікації нерідною мовою. Такий підхід дає можливість вивчити реальний результат інтерференції – іноземний вплив, що виявляється в тих чи інших відхиленнях від норми [2, с. 48]. Помилки розглядаються як результат неправильної операції вибору мовних засобів іноземної мови для вираження правильно запрограмованої думки [2, с. 53]. Наприклад, А. А. Залевська зазначає, що для комплексного вивчення інтерференції дослідники як доповнення до аналізу помилок використовують методи спостереження й експерименту, щоб виявити принципи обробки незнайомої мови [4, с. 34]. Л. В. Щерба додає до цих методів збір «негативного мовного матеріалу» [11, с. 17] в усній і письмовій мові учнів.

Використовуючи методи системного аналізу та спостереження за групою студентів 1 курсу (їх кількість становила 10 осіб), ми виявили найпоширеніші хибні уявлення загального характеру та типові помилки студентів-початківців. Ці помилки досить часто пов'язані з прагненням студентів ототожнювати елементи української та арабської мов. У першокурсників виникає переосмислення на ґрунті непорозуміння, а також неправильні асоціації через те, що навички рідної (української) мови вже міцно вкоренилися і вона впливає на неоформлені знання арабської. Під час дослідження арабської мови українських студентів необхідно чітко розуміти, яка помилка є продуктом інтерференції рідної мови в арабську, а яка – ні. В основі нашого дослідження лежать спостереження за мовою осіб, які вільно володіють українською мовою та прагнуть опанувати арабську.

Проаналізуємо хід думок студентів-початківців (майбутніх арабістів) і пов'язані із цим помилкові висновки.

1. Студенти сумлінно працюють на лекціях і практичних заняттях та концентрують свою увагу лише на них, нехтуючи самостійною роботою (виконують тільки домашні завдання). Результат є, проте він не задовольняє ні студента, ні викладача.

Рекомендації: варто слухати пісні й аудіокниги, читати рекламні оголошення та пости блогерів, переглядати фільми, спілкуватися з носієм мови.

2. Брак упевненості у своїх силах. Більшість страхів у житті трапляється від незнання. Якщо людина не знає, чого очікувати, їй у голову лізуть різні думки («я не можу», «у мене не вийде», «я не здібний до мов ще зі школи», «можливо, мій викладач некомпетентний»).

Рекомендації: це просто ще одна мова, що є незвичною за манерою мислення, тому й здається особливо складною. Звичайно, це ускладнює процес навчання, однак водночас робить його більш цікавим. Усе просто, адже «не такий страшний чорт, як його малюють». Варто набратися сміливості та зробити крок назустріч невідомому. Прогрес у вивченні мови залежить саме від студента (викладач у ньому лише допомагає й направляє).

3. Бажання отримати швидкий результат і, як правило, пошук привабливих курсів вивчення мови, наприклад: «150 слів за одну хвилину», «Гарантоване вивчення мови уві сні», «Арабська всього за 6 хвилин на день».

Рекомендації: за наявності бажання вивчити арабську мову (як і будь-яку іноземну мову) необхідно враховувати важливу річ: це тривалий процес. Не варто поспішати, адже «тихіше їдеш – далі будеш». Через деякий час студент уже зможе писати й читати, дивуючись чарівній в'язі арабської каліграфії. Якщо дотримуватися перевіреної часом системи й методики у вивченні мови, результат не забариться, прискорене ж вивчення мови буде досить складним.

4. Зосередженість тільки на певному аспекті мови та небажання розмовляти («я вивчу граматику, а потім зможу правильно розмовляти», «я буду слухати, а потім...»), «спочатку навчуся читати, і лише згодом...»). Граматика важлива, як і вміння читати й писати, проте головне – рівновага. Щоб стати затребуваним спеціалістом, красиво та правильно говорити, необхідно багато говорити арабською мовою (відпрацювати вимову й позбутися акценту).

Рекомендації: не треба боятися розмовляти арабською та робити помилки (їх має виправити викладач). Варто приділяти однакову увагу різним

аспектам мови. Вчити мову потрібно комплексно, використовуючи всі види мовленнєвої діяльності (читання, говоріння, аудіювання, письмо). Також необхідно звертати увагу на виправлені викладачем помилки, працювати над ними вдома.

5. Неправильна швидкість і ритм висловлювання. Представники більшості арабських країн підвищують голос, підкреслюючи важливість певних моментів, а також коли спілкуються з кимось на певній відстані (це не притаманно українцям, вони вважають, що така поведінка доречна у випадку, коли людина роздратована та йде на конфлікт).

Рекомендації: під час усного спілкування необхідно враховувати акустичні особливості мовлення арабів, це відіграватиме важливу роль у покращенні комунікації. Варто усвідомлювати приналежність до різних культур, розуміти, що араби не кричать, а підкреслюють важливість сказаного. Звісно, українці вважають, що притаманні їм акустичні особливості мовлення звучать більш привабливо, проте в певних ситуаціях під час передачі висловлювання варто навчитися підвищувати тон свого мовлення, інакше мовця можуть сприйняти як невпевнену в собі людину. До речі, не буде зайвим вивчення невербальних елементів голосу (паралінгвістики). Необхідно переглядати фільми, озвучка яких подобається, намагатися копіювати не лише манеру вимови героїв, а й їхні інтонацію та жестикуляцію. Також варто працювати над усуненням акценту, оскільки часто людей із чужорідним акцентом сприймають як таких, які говорять не нормативно, а з недоліками (проте ми вважаємо цю позицію помилковою).

Арабська та українська мови відрізняються фонетично, фонологічно, морфологічно, семантично і прагматично. Фонетичні відмінності: в арабській мові більше місць і способів артикуляції, яких немає в українській мові. Фонологічна різниця: у писемності арабської мови голосні звуки представлені додатковими діакритичними знаками, найчастіше на письмі вони не відображаються. Морфологічні відмінності: флексії арабської мови більш складні, ніж в українській мові. Семантична різниця: слова-еквіваленти двох мов можуть в одній мові мати більше значень.

У цьому дослідженні ми детально проаналізуємо фонетичні помилки та деякі інші (письмові й усні), які, на наше переконання, заслуговують на особливу увагу.

Проаналізована нами кількість тексту (це письмові домашні завдання) становить приблизно 5 000 слів. Проведено збір матеріалу,

ідентифікацію й опис помилок, класифікацію згідно з причинами їх виникнення. Загальна кількість помилок різного характеру становить приблизно 750 слів (і це 15% загальної кількості тексту), з них граматичні помилки становлять 50%, помилки фонетичного характеру – 15%, синтаксичні – 10%, помилки іншого характеру – 25%.

Фонетика арабської мови своєрідна, вона має особливості реалізації звуків (навички артикуляції, властиві обом мовам, відрізняються між собою), що призводить до великої кількості **типових помилок українських студентів у вимові й ритміко-інтонаційній організації слів і висловлювань**. Ці помилки зумовлені переважно відомими фонетичними процесами, які працюють у системі української мови [9, с. 88]. Опертя на рідну мову дає позитивні й негативні результати, тому перенесення певних навичок із рідної мови є виправданим. Класифікуємо цю групу помилок за такими принципами:

1. Об'єднання різних фонем як різновидів однієї фонемі, коли різні за місцем творення приголосні сприймаються студентами як модифікації однієї фонемі (це декілька груп звуків, які для українського або європейського вуха звучать практично однаково):

– в українській мові є одна літера «с», а в арабській – три букви, схожі з нею за звучанням. Це *س* (сін), що вимовляється як українська «с», *ص* (сад), що вимовляється дуже твердо, і *ث* (са), що вимовляється як міжзубний звук «с». Студенти-початківці звуки *س*, *ص*, *ث* вимовляють здебільшого як український «с»;

– приголосні звуки *ق* (каф) (гласливий, вибуховий, увулярний, глухий) і *ك* (кяф) (гласливий, вибуховий, задньопіднебінний, глухий) сприймаються як варіанти однієї фонемі. У результаті цього, наприклад, різні за значенням дієслова *لق* (куль) *скажи* і *لك* (куль) *їж* реалізуються в мовленні студентів в одному варіанті з українською «к»;

– три абсолютно різні «х» звучать для студентів майже однаково та сприймаються як варіанти однієї уніфікованої фонемі: *ح* (ха), *خ* (ха), *ح* (ха). Наприклад: *حبيبت* (ташбіх) *уподібнення* – *حبيبت* (ташбіх) *тримає*; *صرخ* (харас) *те, що можна розминати* – *صرح* (харас) *обережність* – *سرح* (харас) *охоронці*.

Це свідчення теорії інтерференції української мови під час вивчення іноземної мови (у нашому випадку арабської). Мовний апарат початківців відгукується на незнайомий звук найближчим, найбільш схожим звуком із наявних в арсеналі.

2. Найбільша кількість студентських помилок представлена заміною приголосного його парною (глухий/дзвінкий, міжзубний/неміжзубний, емпатичний/неемпатичний):

– у кінці слова (слабка позиція) дзвінкий приголосний перетворюється на парний глухий. В українській мові цей процес має право на існування, а в арабській застосування цього фонетичного процесу призводить до порушення розуміння. Наприклад: *زمر* (рамз) *символ* – *سمر* (рамс) *підморгнути*; *ديز* (Зейд) *власне ім'я* – *تيز* (зейт) *рослинне масло*;

– наявність/відсутність міжзубних. Наприклад: *قوز* (зоук) *прикраса* – *قوذ* (зоук) *смак*.

За аналогією цей процес поширюється студентами й на інші приголосні арабської мови. Спостерігається дія процесу фарингалізації:

– наявність фарингального глухого передньоязикового вибухового приголосного *ط* та середнього приголосного *ت*. Наприклад: *رايط* (таяр) *льотчик* – *رايت* (таяр) *протяг*; *نيط* (тін) *глина, мул* – *نيت* (тін) *інжир*. Студенти вимовляють ці звуки як український «т»;

– наявність фарингального дзвінкого передньоязичного вибухового приголосного *ض* та дзвінкого вибухового приголосного *د*. Наприклад: *ضعب* (бад (кілька, деякі – *دعب*) (бад після; *ضاف* (фада) *проливати (напр. сльози)* – *داف*) (фада) *користь*. Ці два звуки в мовленні студентів реалізуються як знайомий їм звук «д»;

– наявність емпатичного твердого звука *ص* та звука *س*, що вимовляється значно м'якше (він нагадує свист саранчі). Наприклад: *لصف* (фасл) *межа* – *لسف* (фасл) *боягуз*.

Невміння вимовляти й розрізняти звуки призводить до помилки у вимові та може надалі зіпсувати процес комунікації як під час спілкування, так і в майбутній професійній діяльності. Через труднощі в оволодінні вимовою студенти не приділяють їй необхідної уваги, для них вона часто відходить на задній план під час вивчення арабської. Це помилка, адже якщо у студента вже є певний рівень арабської, проте деякі слова він вимовляє неправильно, то носієві мови буде важко зрозуміти їх і, як бачимо, зміст може змінитися кардинально. Співрозмовник починає перепитувати (не дуже звертаючи увагу на контекст) і це порушує хід думок, призводить до хвилювання (мовець не зрозуміє, що саме говорить неправильно, або спробує вимовити проблемне слово та не зможе цього зробити).

Шляхи корекції: щоб вивчення арабської мови надалі було легким і не виникла складна ситуація,

важливо серйозно поставитися до відпрацювання вимови саме на початковому етапі навчання арабської мови, зробити на цьому основний акцент. Треба намагатися досягати норм стандартної арабської мови, правильно вимовляти слова, не забувати про можливості практики в мовному середовищі (спостерігати за людиною, яка вимовляє слова зі складними для студента звуками, слідкувати за її губами, язиком). Варто спілкуватися з арабофонами, навіть якщо для цього доведеться відвідати ресторан і замовити вечерю арабською мовою або звернутися з проханням «порозмовляти» до незнайомої людини (з поясненням їй про розпочате вивчення арабської мови та необхідність попрактикуватися). Не варто хвилюватися, більшість не буде дратуватися та терпеливо виправлятиме помилки, радіючи можливості допомогти. Також потрібно слухати аудіокнижки.

Варто зазначити, що **помилки вимови неминуче зумовлюють помилки правопису**. У результаті багаторічної практики викладання основ арабської мови ми проаналізували велику кількість студентських графічних помилок. Вони пов'язані також зі специфікою арабського письма – відсутністю голосних звуків і наявністю діакритичних знаків. Опущення, додавання чи переміщення такого діакритичного знака може повністю змінити значення слова або зробити неможливим його прочитання. Варто зауважити, що характер таких неточностей за останні роки не змінився, натомість їх кількість збільшилася. Ці помилки можна класифікувати так:

– написання букв із порушенням норм того чи іншого почерку (традиційно студентів навчають двом видам почерку – насх і рука). Якщо такі помилки не суперечать основним принципам арабської каліграфії, ними можна знехтувати;

– додавання з'єднувальних елементів, знайомих студенту та притаманних українській мові (верхнє, середнє або нижнє з'єднання), проте відсутніх в арабському правописі. У результаті цього слова отримують додаткову букву та перетворюються на нісенітницю;

– порушення правил написання однотипних букв (неправильність розташування й кількість точок, написання основи букви). Якщо в першому випадку це пов'язано тільки з недостатнім запам'ятовуванням або неухважністю та із часом коригується, то неправильне написання основи букви складніше піддається коригуванню (помилки такого характеру досить частотні й важко викоринюються).

Рекомендації: слова треба писати уважно й повільно, огласовки ставити відразу після приголосного, якого вони стосуються (не писати спочатку все слово, а потім значки). Писати варто під диктовку.

Помилки, яких припускаються студенти, надто багато, їх неможливо описати й проаналізувати в одній статті, а тому дослідження може бути продовжене в зазначеному аспекті.

Висновки і пропозиції. Проведений аналіз мовного матеріалу дав змогу дійти висновків, які необхідно враховувати під час навчального процесу та які мають вагоме значення як у науці (під час зіставно-типологічного опису мов), так і у практичному навчанні. Під час вивчення арабської мови неможливо уникнути труднощів. Своєчасно проведений порівняльний аналіз української й арабської мов та систематизація типових помилок студентів допоможуть якщо не запобігти їх виникненню, то хоча би звести ці помилки до мінімуму. На початковому етапі навчання українськомовних студентів арабської мови сильно проявляється вплив системи рідної мови. Це дає змогу спрогнозувати можливі помилки студентів і підказує, яку систему національно орієнтованих вправ краще запропонувати їм. Крім цього, можна підібрати навчально-контрольні тестові завдання, які допоможуть студентам подолати найскладніші випадки інтерференції. Таким чином, використання у практиці викладання дієвих методів подолання труднощів і виправлення помилок письмового й усного характеру буде сприяти ефективному навчанню українськомовних студентів-арабістів.

Список літератури:

1. Баранникова Л. И. Сущность интерференции и специфика ее проявления. *Проблема двуязычия и многоязычия* : сб. научных трудов. Москва : Наука, 1972. С. 88–98.
2. Будренюк Г. М., Григорьевский В. М. Языковая интерференция и методы ее выявления. Кишинев, 1978. 126 с.
3. Василенко Н. В. Вплив фонетичної інтерференції на процес реалізації голосних фонем української мови арабськими студентами. *Вісник Черкаського університету. Серія «Педагогічні науки»*. 2007. Вип. 97. С. 58–63.
4. Залевская А. А. Введение в психолингвистику. Москва : РГГУ, 2007. 553 с.
5. Ибрагимов И. Д. Обучение основам владения арабским языком (начальный этап языкового вуза) : дисс. ... канд. пед. наук. Пятигорск, 2004. 164 с.

6. Санникова А. В. Арабско-русская интерференция на различных уровнях языковой деятельности РКИ. *Технологии обучения РКИ (языкам) и диагностика речевого развития* : материалы XVII Международной научно-практической конференции под эгидой МАПРЯЛ. Минск : БГЭУ, 2011. С. 65–66.
7. Красиков Ю. В. Теория речевых ошибок (на материале ошибок наборщика). Москва : Наука, 1980. 124 с.
8. Петрова Ю. І. Підходи до функціональної стратифікації арабської мови. *Мова і культура*. Київ : Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2009. Вип. 11. Т. XI(123). С. 191–199.
9. Василенко Н. В. Порухення фонетичної реалізації голосних фонем української мови арабськими студентами. *Вища школа України: поступ у майбутнє* : збірник матеріалів Всеукраїнської науково-практичної конференції. Черкаси, 2007. С. 87–89.
10. Василенко Н. В. Прогнозування порушень орфоепічної реалізації приголосних фонем української мови у вимові арабськомовних носіїв. *Сучасна україністика: наукові парадигми мови, історії, філософії* : збірник наукових робіт : у 3 ч. Харків : ХНЕУ, 2008. Ч. 3. С. 48–54.
11. Щерба Л. В. Преподавание языков в школе: общие вопросы методики. Москва : Академия ; Санкт-Петербург : Филологический факультет СПбГУ, 2002. 160 с.

Alkadi Mansur Saliekh Abdo. MISTAKE ANALYSIS AS A TOOL FOR DIAGNOSIS OF DIFFICULTIES OF UKRAINIAN-SPEAKING BILINGUALS IN THE PROCESS OF ARABIC LANGUAGE STUDY

The article analyzes the thought process of beginner students (future Arabists) and related mistaken conclusions and, in particular, focuses on the diagnosis of difficulties of Ukrainian-speaking bilinguals and typical mistakes of phonetic nature and pronunciation (it is important to take pronunciation seriously at the initial stage of learning Arabic and focus on this). It should be noted that pronunciation errors inevitably lead to spelling errors. A large number of students' graphic errors are related to the specifics of Arabic writing – the absence of vowels and the presence of diacritical marks. It should be noted that the nature of such inaccuracies has not changed in recent years, but the number has grown.

A brief comparative description of the structures of Ukrainian and Arabic languages, analysis of language material, identification and description of mistakes, classification according to the causes of their occurrence is given. Recommendations for the eradication of these errors in the learning process are offered. It is emphasized that the picture of the Arabic written world is completely different from the usual Ukrainian language norms. Arabic and Ukrainian languages differ phonetically, phonologically, morphologically, semantically and pragmatically. The phonetics of the Arabic language is unique, it has the peculiarities of sound realization (articulation skills inherent in both languages differ from each other), which leads to a large number of typical mistakes of Ukrainian students in pronunciation and rhythmic-intonational organization of words and expressions. These mistakes are mainly dictated by well-known phonetic processes operating in the Ukrainian language system. Reliance on the native language gives positive and negative results, so the transfer of certain skills from the native language is justified. Mistakes, related to poor memory or inattention are corrected over time, but there are mistakes, which are more difficult to correct, they are more frequent and hard to eradicate.

As a result, it is shown that a large number of written and oral bilinguals' mistakes are related to the desire to identify elements of Ukrainian and Arabic languages and are often the result of interference (but it is necessary to clearly understand which mistakes are the product of Ukrainian and Arabic interference). The problem of the complexity of using two languages without mixing them is postulated, as a result of which freshmen have the rethinking due to misunderstandings and incorrect associations due to the fact that native Ukrainian skills are already firmly rooted and it has a big impact on the unformed knowledge of Arabic language.

Key words: Arabic language, typical mistakes, pronunciation, spelling, recommendation, beginner student.

КЛАСИЧНІ МОВИ. ОКРЕМІ ІНДОЄВРОПЕЙСЬКІ МОВИ

УДК 811.14'06'272

DOI <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2020.3-2/02>**Лабецька Ю. Б.**

Маріупольський державний університет

ГРЕЦЬКЕ МОВНЕ ПИТАННЯ: СУЧАСНИЙ СТАН ДОСЛІДЖЕНЬ

У статті проаналізовано останні дослідження з проблематики грецького мовного питання, що його де-юре розв'язано, тобто припинено існування диглосії. Аналіз публікацій засвідчив, що наразі мовне питання втратило свою гостроту, проте не зникло повністю, а постало в нових формах. У сучасній елліністиці значна увага приділяється опису особливостей стандартної новогрецької мови, зумовлених тривалим співіснуванням двох мовних різновидів – народно-розмовної димотики й архаїчної книжної кафаребуси. Зокрема, в сучасному грекомовному юридичному дискурсі зафіксовано широке вживання дісприкметників архаїчного походження, за таких умов, що для більшості з них існує семантичний еквівалент димотичного походження.

Аналіз тенденцій мовного вжитку в грекомовній спільноті показав, що попри те, що офіційно грецьке мовне питання було розв'язано понад сорок років тому на користь димотики, греки демонструють значний мовний консерватизм, який, зокрема, заважає їм активно використовувати форми жіночого роду іменників на позначення професій, звань, посад тощо. До того ж частина мовців свідомо архаїзує своє мовлення, недоречно використовуючи елементи високого стилю в повсякденному мовленні, що можна визнати проявами надмірного мовного туризму.

Розглянуто можливості урегулювання невідповідності офіційної граматики грецької мови реальному стану мови, яка є інтегративною, а не суто димотичною, а також необхідність реформування шкільних підручників із новогрецької мови в напрямку заміни ідеологічної складової частини (кліше стосовно мови, нації та ідентичності, що характеризують ідеологію туризму) на наукову. Наголошується на необхідності створення класифікації мовних форм, що прийшли в сучасну новогрецьку з кафаребуси. З'ясовано, що грецькі лінгвісти дедалі частіше піддають сумніву слушність тези про те, що вивчення давньогрецької мови в школах є запорукою гарного опанування новогрецькою.

Таким чином, попри те, що сучасна грецька мовна спільнота демонструє мовний консерватизм, а офіційна мовна політика наразі не чітка, науковий дискурс фіксує наявні проблемні моменти мовного вжитку й задає вектор дослідження грецької мовної проблематики.

Ключові слова: грецьке мовне питання, диглосія, димотика, кафаребуси, мовний туризм, архаїзовані мовні форми.

Постановка проблеми. Мова, яка завжди відбиває стан розвитку культури її носіїв, стає індикатором суспільно-політичних і культурних процесів у суспільстві. З цього погляду становить значний інтерес грецька мова, що має історію чотирьох тисячоліть безперервного розвитку, відбиває відповідний проміжок історії та культури грецького народу. Греки, які породили блискучу античність, зазнали також часів «духовної темряви», як вони самі характеризують період османського поневолення, що тривав майже чотири століття (з середини XV ст. до 30-х рр. XIX ст.), коли Європа переживала часи Відродження та Просвітництва. Тому після здобуття незалежності й ство-

рення нової грецької держави особливо гостро постало питання мови, яка мала бути ознакою самоідентифікації та транслятором культурних цінностей та історичного досвіду. Мовна ситуація того часу характеризується мовознавцями як диглосія, яку слід було подолати на користь одного з варіантів грецької мови. Саме ця ситуація відома під назвою «грецьке мовне питання», на врегулювання якого пішло майже 150 років (офіційно його розв'язано в 1976 р.), проте його наслідки відчутні й у XXI ст., а наукова дискусія навколо цього питання не припиняється дотепер.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Вивчаючи грецьке мовне питання, дослідники

аналізують джерела диглосії, її причини й наслідки, відбиття диглосії в художній літературі, вплив мовного питання на формування ідентичності сучасних греків, внесок кожного з двох мовних різновидів у формування стандартної новогрецької мови, а також намагаються описати її сучасний стан розвитку, що неминуче позначений колишнім протистоянням двох мовних різновидів. Серед останніх досліджень найбільш помітними є праці грецьких лінгвістів А. Анастасіаді-Сімеоніди й А. Флятураса (2004 р., 2018 р.), А. Йорданіду (1996 р., 2010 р.), М. Камілакі (2018 р.), А. Міхаліса (2018 р.), М. Каллергіса й М. Георгіулеа (2019 р.), британських філологів П. Макриджа (2009 р., 2020 р.) і Дж. Хоррокса (2014 р.) та української дослідниці А. Столярової (2017 р., 2018 р.). На наш погляд, наразі вивчення цієї теми актуальне в плані осмислення на прикладі грецької мови масштабних мовних процесів та їх регулювання, а також у зв'язку з необхідністю передбачати наслідки певної мовно-культурної політики.

Постановка завдання. Аналіз сучасних досліджень із проблематики грецького мовного питання засвідчив, що існує необхідність описати особливості сучасної стандартної новогрецької мови, зумовлені тривалим співіснуванням двох мовних різновидів, простежити відповідні тенденції сучасного мовного вжитку й з'ясувати погляди грецьких лінгвістів щодо питань державної мовної політики. Розв'язання поставлених завдань спрямовано на досягнення мети цієї статті – з'ясувати наслідки тривалого процесу врегулювання грецького мовного питання для мови й мовців, як це представлено в сучасних дослідженнях.

Виклад основного матеріалу. Викладаючи історію мовного питання в Греції, передусім слід зазначити, що багатовікова ситуація диглосії в Греції (з кінця I ст. до н.е. й до 1976 р.) зумовлена співіснуванням двох різновидів грецької мови – архаїчного книжного й народного розмовного. На початку XX ст., коли перед греками постало питання, яку мову вони будуть використовувати як мову національного єднання, а згодом і як офіційну мову новоствореної держави, співіснування двох мовних форм вилилося в протистояння димотики й кафаревуси. Димотика була живою народно-розмовною мовою, що утворилася природним шляхом у результаті багатовікового розвитку грецької мови, а кафаревуса – штучною архаїчною формою грецької мови, створеною як дещо осучаснена версія давньогрецької мови.

Говорячи про причини виникнення диглосії в реаліях грецького світу, слід зазначити, що на стан грецької мови та її подальший розвиток значною мірою вплинула зміна співвідношення між писемною та усною мовою в елліністичну добу (IV–I ст. до н.е.), коли завдяки завоюванням Олександра Македонського грецький світ розширився, і еллінська мова поширилася серед підкорених народів. Якщо життя в грецьких полісах сприяло розвитку усного мовлення, то у величезній імперії все більшого вжитку набувала писемна мова, що привело до змін в освіті й літературних жанрах. Як наслідок такого становища літературна й писемна мови розвиваються в протилежних напрямках. Тенденція до розмежування усно-народної та писемно-книжної мови поглиблюється з початку елліністично-римського періоду розвитку грецької культури. У цю неспокійну добу грецька інтелектуальна еліта усвідомлювала, що грецька мова за короткий проміжок часу перетерпіла значну кількість лексичних і граматичних змін, а засилля латини погрожувало змінити / засмітити її ще більше. Прагнення грецьких інтелектуальних еліт відвернути мовний та, як наслідок, культурний занепад, а також намагання здійснювати культурний вплив в умовах втрати політичного впливу породжують рух аттикізму (з I ст. до н.е.): пропонується використовувати мову класичних грецьких літературних і філософських творів V–IV ст. до н.е. Отже, феномен диглосії в Греції спочатку мав суспільно-політичні й культурно-історичні передумови.

У тій чи іншій формі ситуація диглосії в грекомовному світі продовжувалася і протягом наступних історичних періодів – візантійського й османського (з 1453 р.). Нової форми мовне питання набуло вже в кінці XVIII ст. з виникненням грецьких шкіл у багатьох містах османської Греції, в Придунайських державах і в окремих містах західної Європи, де зосередилися великі грецькі громади, а також через поширення ідей Просвітництва й зростання національної свідомості грецького народу. Точилися запеклі дискусії щодо змісту освіти, мови грецького народу й згодом нової грецької держави. Основний розкол грецького суспільства на два табори сформувався на політичному підґрунті. Натхненні Французькою революцією, представники першого табору мріяли про звільнення від османського панування та створення нової грецької держави для грецького народу. Другий табір представляли переважно фанаріоти, – мешканці кварталу Фанар у Стамбулі, нащадки грецької аристократії, які користувалися привілеями в османській державі й не бажали

змін у соціально-політичному устрої. Для перших народна розмовна мова стала символом бажаного народовладдя, а для других – символом безбожжя та бунтарства, оскільки мовою Грецької церкви, яку вони вважали осередком своєї духовності, була класична грецька аттичної доби.

Напередодні Грецької революції 1821 р. з'явився третій табір греків відповідно до їхнього ставлення до мовного питання. Він складався з поміркованих представників двох перших таборів. Насправді помірковані прихильники димотики усвідомлювали, що їй бракувало виражальних засобів, які дозволили б її функціонування як національної мови, тому вона мала запозичити певні елементи з класичної грецької. А найбільш прогресивні прихильники класичної грецької розуміли, що й вони мають зробити певні поступки, аби бути зрозумілими для переважної більшості своїх співвітчизників. Як компромісний серединний шлях було запропоновано кафаревусу – «очищену димотику», яка й стала офіційною мовою новоствореної грецької держави (1830 р.).

Через те, що в новій державі найбільший вплив мали представники фанаріотської аристократії, непевний серединний шлях став відхилятися в класичний бік. Ділова комунікація в державі, від промов у парламенті до інструкцій щодо заповнення поштового бланка, здійснювалася мовою, не зрозумілою більшості греків. А в школі дітям втлумачували в голови, що мова, яку вони ввібрали з молоком матері, була не достойною того, щоб її вивчати. Р. Браунінг характеризує цю ситуацію як «національна шизофренія» [4, с. 252].

Очевидно, що крім серйозної проблеми визнання та розвитку, з якою зіткнулась грецька народна мова протягом XIX ст., гостро постала проблема національного самоусвідомлення греків. Філологи й історики спрямували свою діяльність на доведення тези, що сучасні греки – прямі нащадки давніх еллінів [17, с. 304].

Утім, формування нової літературної грецької мови було передусім справою грецької інтелектуальної еліти, насамперед письменників. Двома літературними осередками нової держави стали м. Афіни й Іонічні острови, представляючи знов-таки два різні в мовному відношенні табори. Представники Афіньської школи писали кафаревусою, навіть перекладали класичною грецькою народні пісні, сподіваючись, що згодом народні виконавці надаватимуть перевагу саме цим, «покращеним», варіантам. Іонічні острови, які тривалий час входили до складу венеціанської республіки, а потім були під британським протекторатом, майже не

зазнали ідейного впливу фанаріотів. Там уже з початку XIX ст. розвинулася поетична школа, представники якої писали народно-розмовною мовою, а найкращі її представники – Д. Соломос, І. Типальдос, А. Валаорітис – нині вважаються засновниками грецької національної поезії. З 1880 року й афінські поети починають надавати перевагу димотиці, проте проза лишається консервативною в мовному плані. Тому поява твору Янніса Психаріса «Моя подорож» (1888 р.), написаного димотикою, стала важливою віхою в розвитку мовного питання в Греції, яке ще більше загострилося; багато грецьких інтелектуалів стали в лави борців за розширення прав народної мови. Переважна більшість серйозних письменників протягом наступних 20 років після виходу у світ твору «Моя подорож» перейшли на димотику, хоча й не в такому рафінованому вигляді, як у Психаріса.

Проте мовою державного управління, судочинства, науково-технічного дискурсу, політики, публіцистики й освіти лишалася кафаревуса. У Конституції 1911 р. проголошувалося, що державною мовою є та, котрою написані конституція та закони, тобто кафаревуса. На державному рівні проводилася політика нетерпимості відносно тих діячів культури й освіти, які наважувалися виконувати свої соціальні ролі, використовуючи димотику. За таких умов держава приділяла неабияке значення мовній освіті. Усі шкільні підручники й посібники були написані на кафаревусі; ситуація змінилася лише на короткий проміжок часу з 1917 до 1921 р. після приходу до влади ліберально налаштованого Е. Венізелоса, коли навчання в перших чотирьох класах школи здійснювалося на димотиці, а далі продовжувалося вже кафаревусою. Така сама ситуація з мовою викладання склалася в проміжок з 1945 до 1964 р. Військова хунта, що прийшла до влади в 1967–1974 рр., повернула до школи кафаревусу, а вчителів, які використовували в класі народно-розмовну мову, було відправлено в заслання. Але завдяки тому, що на той час грецьке громадянське суспільство вже досить сильно розвинулося та суспільна думка була на боці димотики, її вже не змогли заборонити повністю. Тоді її знов повернули як мову навчання, але лише в трьох перших класах школи. Загалом політика терору, що її послідовно проводили керманічі хунти, разом із нездатністю розв'язати внутрішні проблеми держави призвели до остаточного падіння авторитету кафаревуси в очах широкої грецької громадськості. Якщо раніше кафаревуса пов'язувалася у свідомості греків із патріотизмом, то тепер її стали пов'язувати з диктатурою.

Серед основних факторів, що вплинули на таку докорінну зміну ролей кафаревуси й димотики, називають передусім зростання значення нових форм масової комунікації, реклами, радіо й телебачення. Їхній успіх безпосередньо залежить від того, чи завоюють вони прихильність аудиторії слухачів чи глядачів, не вдаючись до тиску або примусу. Позитивне сприйняття можливе лише за умови, що глядачі й слухачі ототожнюватимуть мовний різновид, що використовують ЗМІ, з тим, що близький їм самим, а не з мовою влади, до якої переважна більшість греків після довгих семи років диктатури відчувала недовіру й ворожість. Тому нова влада, яка контролювала ЗМІ, була вимушена використовувати мову, що поступово все більше наближувалася до народно-розмовної. Через це сувора дихотомія у використанні димотики й кафаревуси поступово зійшла нанівець.

Навесні 1976 р. у Законі про мову димотику було проголошено мовою освіти на всіх освітніх рівнях. Слід зазначити, що попри брак навчальних підручників і посібників і глибоко вкорінені навички вчителів викладати кафаревусою, початковий хаос швидко подолали й освітню реформу було успішно реалізовано. А університетські підручники з правознавства, вперше перекладені на димотику, стали наочним доказом помилковості поширеного на той час уявлення, передусім серед грецьких юристів і науковців, про те, що димотиці бракує необхідної поняттєвої точності для викладення наукових положень і міркувань. Проте на скільки новий досвід мовного використання вкоренився та дістав поширення серед мовців у різних комунікативних ситуаціях, лишається дискусійним питанням. Приміром, М. Калергіс і М. Георгіулеа, які аналізують використання дієприкметника в сучасних грекомовних перекладах документів органів Європейського Союзу, поділяють усі дієприкметники на типові й атипові, тобто такі, що або не закріплені офіційною граматикую (шкільною граматикую новогрецької мови М. Тріандафілідіса), або згадуються в ній побіжно. Усі вони мають архаїчне походження та зараз сприймаються як елемент кафаревуси. Проведений дослідниками статистичний аналіз демонструє, що кількісно в переважній більшості текстів проаналізованих сучасних документів переважають саме атипові дієприкметники. Підсумовуючи, дослідники зазначають, що в сучасній граматиці новогрецької мови мають бути описані не тільки ті мовні елементи, що є загальноживаними, а також і ті, що характерні для фахової мови [14].

Після офіційного розв'язання мовного питання підсумковий варіант новогрецької мови дістав назву «стандартна новогрецька», яка, хоча й димотична у своїй основі, все ж увібрала в себе окремі фонологічні, морфологічні й передусім лексичні особливості кафаревуси. Стандартну новогрецьку мову, або новогрецьке койне, М. Камілакі справедливо називає «інтегративною та інклюзивною» [15, с. 521]. На думку Х. Карвуніса, визначальну роль у процесі стандартизації новогрецької мови (передусім протягом останньої чверті ХХ ст.) відіграв саме науковий, публіцистичний, газетний та адміністративний дискурс [17, с. 310]. На думку дослідника, процес формування стандартної новогрецької мови був таким тривалим у часі спочатку через відсутність національної держави, а потім через мовну ідеологію та зав'язане на ній мовне питання [17, с. 311].

У процесі стандартизації новогрецької мови в неї було включено багато книжних (тобто архаїзованих) мовних елементів, що підтверджується результатами досліджень грецьких мовознавців останніх двох десятиліть [12; 9; 10]. Щодо соціокультурної складової питання, в дослідженні 2019 р. М. Георгаліду й інших зазначається таке: «Грецька мовна спільнота, попри інституціональне розв'язання мовного питання, експліцитно й імпліцитно підтримує визначальний зв'язок сучасної грецької держави й сучасної грецької ідентичності з давньогрецькою писемною традицією. <...> Попри розв'язання мовного питання зберігається престижність та активне використання архаїзованих структур у мові адміністрації та церкви, а також у багатьох інших текстових жанрах» [11, с. 68]. Водночас дослідники констатують брак мовознавчих робіт, які б викладали походження різних архаїзованих мовних форм, що потрапили до стандартної новогрецької мови через кафаревусу, а також обґрунтовують необхідність створення «Словника мовних одиниць книжного стилю новогрецької мови» [9; 12; 13; 15].

Мовне питання в Греції завжди було темою для політичних спекуляцій, особливо загострюючись у період воєнних конфліктів, як, приміром, під час боротьби греків за Македонію, яка до 1912 р. була частиною Османської імперії. Прибічники класичної грецької вбачали в кафаревусі фактор консолідації всіх греків, у тому числі й македонських, а прибічники димотики, яких на той час уже сто років характеризували як ворогів батьківщини й нації, зазнали нових звинувачень у тому, що вони нібито на боці слов'ян – інших претендентів на землі Македонії. Під час громадянської війни в Греції

(1945–1949 рр.) офіційна пропаганда пов'язувала димотику з комунізмом та антинаціональними ідеями. Така позиція влади відстоювалась також за часів диктатури, проте офіційна позиція та суспільні уявлення про те, що є «національним», а що «антинаціональним», різко змінюються після повалення хунти в 1974 р. Отже, в ході протистояння двох мовних різновидів – кафаревуси й димотики – сформувалося уявлення про їхній тісний зв'язок із поняттями консерватизм vs прогресивність і права vs ліва ідеологія відповідно. Поступово цей зв'язок став засобом політичної ідентифікації особи. Таким чином, димотикізм як культурно-мовний рух за очищення грецької мови від кафаревуси й архаїзмів перш ніж стати частиною офіційної національної ідеології здійснює довгий шлях як виразник опозиційних ідей [16, с. 272]. Ідеологічна складова частина мовного вжитку продовжує своє життя і в умовах офіційно знятої дихотомії димотики й кафаревуси. Так, А. Йорданіду, описуючи функціонування морфологічних мовних елементів книжного походження в корпусі текстів офіційно-ділового стилю, виділяє серед них такі, що є показниками мовної ідеології окремих мовців, які використовують архаїзовані мовні форми [13, с. 9].

Однак аналіз останніх публікацій засвідчує, що дедалі частіше звучать окремі критичні голоси на адресу грецької мовної спільноти щодо зловживання книжними мовними формами й небажання прийняти мовні зміни в новогрецькій мові. Так, сучасний грецький письменник і перекладач Нікос Сарандакос, констатує мовний консерватизм грецької спільноти, у своїй статті під назвою «Дванадцять канонів неокафаревуси» зазначає, що наразі серед греків є багато мовців, які свідомо архаїзують своє мовлення на фонологічному, морфологічному, лексичному й синтаксичному рівні, навіть у ситуаціях, несумісних із використанням високого стилю, характеризуючи таку мовну поведінку як хворобливу [19]. Мовний консерватизм, на думку М. Георгаліду й інших, також заважає грекам активно використовувати форми жіночого роду іменників на позначення професій, звань, посад тощо [11, с. 67]. На розходження між реальним функціонуванням сучасної новогрецької мови та її граматичним описом вказує Т. Ангелідіс: «на практиці ми послуговуємося мовними формами, які не описані офіційною граматиною» та наголошує на необхідності відповідного впорядкування. Утім, дослідник висловлює прогноз, що греки не стануть робити граматику відповідною до реального стану розвитку новогрецької мови, а дозволять самому життю розставити все по своїх місцях [8, с. 7].

А. Міхаліс, піддаючи сумніву тезу про остаточне розв'язання мовного питання в Греції, вбачає однією з причин такого стану речей ідеологічну складову частину підручників із новогрецької мови для старших класів. Зокрема, в одному підручнику з новогрецької мови дослідник знаходить і перераховує сім загальних місць (ідеологічних кліше) стосовно мови, нації та ідентичності, що характеризують ідеологію пуризму з її основним інструментом впливу – мовним регулюванням. Зокрема, представлені в теоретичній частині аналізованого А. Міхалісом підручника ідеологеми, що покликані формувати в учнів уявлення про рідну мову та її варіанти, зводяться до таких кліше: псування мови, моральний обов'язок, повага мовної традиції, мовна автентичність, зв'язок мови з історією та культурою, відповідність відношень між мовними системами різних історичних періодів до родинних відносин, краса, багатство й виразність мови [18, с. 140–142].

У цілому, ознайомившись із публікаціями грецьких дослідників стосовно мовного питання, не можемо не відзначити особливо чутливе ставлення греків до опису сучасної мовної ситуації в Греції, яку вони визначають як таку, що потребує певної корекції та впорядкування. Безумовно, це є наслідком тієї атмосфери напруги й боротьби ідей, що панувала в грецькому суспільстві протягом досить тривалого часу. А нині, коли всі перешкоди для вільного розвитку мови знято, представники інтелектуальної еліти відчують потребу встановити певні мовні стандарти, оминаючи ідеологічну складову частину мовного питання. Дещо більш відсторонений погляд на грецьке мовне питання мають елліністи з інших країн, які констатують, що, дійсно, сучасна новогрецька мова ввібрала в себе риси як димотики, так і кафаревуси, а те, в якому співвідношенні вони будуть присутні в певному дискурсі, залежить від особи мовця, стилістичних і соціолінгвістичних чинників. Приміром, британський філолог П. Макридж, висловлюючись стосовно грецького мовного питання, зазначає таке: «в сучасній писемній мові використовується багато рис давньогрецької мови й кафаревуси. Якщо й залишилася в грецькому мовному питанні нерозв'язана складова частина – то це дискусія про обов'язковий характер вивчення в школі давньогрецької мови» [7]. Російська дослідниця Ф. Слоєва, характеризуючи стан сучасної новогрецької мови, використовує поняття постдиглосний стан [1, с. 981], а також услід за І. Бодуеном де Куртене – «діахронічне змішання» [1, с. 982].

«Очевидно, що сприйняття мови як певної естетичної цінності, уявлення про еталонні тексти, напружений інтерес до історії мови відбилися на всій подальшій історії грецької мови й багато в чому позначилися на консервативності лексики грецької в діяхронії» [1, с. 983]. Українська дослідниця А. Столярова, аналізуючи мову законодавства Кіпру й Греції, зазначає, що нещодавно укладачі законів соромилися використовувати усталені книжні вирази архаїчного походження, проте констатує, що зрештою «носіями грецької мови поступово вироблене спільне уявлення про те, які книжні елементи мають лишитися в офіційно-діловому стилі новогрецької мови, зокрема в мові юристів» [3, с. 110].

Висновки і пропозиції. Підсумовуючи, можемо констатувати, що за умови того, що офіційно грецьке мовне питання біло розв'язано в 1976 році на користь народно-розмовного мовного різновиду – димотики, й досі частина грецьких філологів проявляє занепокоєння етнолінгвістичною ситуацією в грецькому суспільстві. Попри те, що більшість сучасних дослідників визнає значний внесок кафаревуси у формування стандартної новогрецької мови, наразі лиша-

ються нерозв'язаними такі питання, що активно обговорюються в грецькому науковому дискурсі й можуть скласти основу відповідної мовної політики:

1) необхідність класифікації мовних форм, що прийшли в сучасну новогрецьку з кафаревуси задля поглиблення знання про історію розвитку грецької мови;

2) свідоме зменшення обсягу архаїзованих мовних форм у різних видах грекомовного дискурсу як протидія неокафаревусіанству (надмірному мовному пуризму);

3) обґрунтування / спростування доцільності вивчення в школі давньогрецької мови як передумова гарного опанування сучасною новогрецькою мовою;

4) включення до шкільної програми вивчення архаїзованих мовних форм, що так чи інакше використовуються у фаховій новогрецькій мові;

5) реформування шкільних підручників із новогрецької мови в напрямку заміни ідеологічної складової частини на наукову.

До перспектив нашого дослідження можна віднести аналіз вікових і поколінневих відмінностей у мовленні греків у розрізі мовного питання.

Список літератури:

1. Елоева Ф. А. Постдиглосное состояние. Случай современной Греции. *Индоевропейское языкознание и классическая филология*. 2017. Т. 21. С. 976–984.
2. Столярова А. А. Лингвокультурные особенности текстов завещаний на новогреческом и русском языках. *UNIVERSUM: филология и искусствоведение*. 2017. В. 2 (36). С. 32–39.
3. Столярова А. А. Мова законодавства Кіпру і Греції: спільне та відмінне. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. 2018. Т. 2. В. 32. С. 108–111.
4. Browning R. Η Ελληνική γλώσσα μεσαιωνική και νέα. *Μετάφραση Μ.Ν. Κονομή*. Αθήνα, 2004. 299 σελ.
5. Horrocks G. *Greek: A History of the Language and its Speakers*. Second Edition. Wiley-Blackwell, 2014. 526 p.
6. Mackridge P. *Language and National Identity in Greece, 1766–1976*. Oxford University Press. 2009. 385 p.
7. Mackridge P. *The Greek Language Controversy*. URL: <http://www.helleniccomserve.com/greeklanguage.html> (дата звернення: 08.06.2020)
8. Αγγελίδης Τ., Περί μετοχών και άλλων συναφών τινων. *Μεταφράζοντας (Περιοδική έκδοση των ελληνικών μεταφραστών της Ευρωπαϊκής Επιτροπής)*. 2007. Δεκέμβριος. Σελ. 4–7. URL: <https://toaprosdokito.files.wordpress.com/2013/11/metafrazontas-2007-07.pdf> (дата звернення: 05.08.2020)
9. Αναστασιάδη-Συμεωνίδη Α., Φλιάτουρας Α. Από το λόγιο επίπεδο της αρχαίας ελληνικής στη νέα ελληνική: εφαρμογή και διδακτικές προοπτικές. *Μελέτες για την Ελληνική Γλώσσα*. 2018. Τ. 38. Σελ. 37–50.
10. Αναστασιάδη-Συμεωνίδη Α., Φλιάτουρας Α. Η διάκριση [λόγιο] και [λαϊκό] στην ελληνική γλώσσα: Ορισμός και ταξινόμηση. *Πρακτικά του Διεθνούς Συνεδρίου Ελληνικής Γλωσσολογίας*. 2004. Σελ. 110–20.
11. Γεωργαλίδου Μ., Λαμπροπούλου Σ., Σαρρή Χασάν Ν. Γλωσσικό ζήτημα, γλωσσικός συντηρητισμός και το 2ο κύμα φεμινιστικής γλωσσολογίας: Η αναφορά στη γυναίκα στην ελληνική γλώσσα. *Μελέτες για την ελληνική γλώσσα*. 2018. Τ. 38. Σελ. 67–78.
12. Ιορδανίδου Α. Ζητήματα τυποποίησης της σύγχρονης νεοελληνικής. *‘Ισχυρές’ και ‘Ασθενείς’ Γλώσσες στην Ευρωπαϊκή Ένωση: Όψεις του Γλωσσικού Ηγεμονισμού / Χριστίδης Α.-Φ.* Θεσσαλονίκη, 1996. Σελ. 835–54.
13. Ιορδανίδου, Α. Λεξικό λόγων εκφράσεων της σύγχρονης ελληνικής. Αθήνα, 2010. 320 σ.
14. Καλλέρης Μ., Γεωργουλέα Μ. Τυπική και άτυπη χρήση της μετοχής σε επιλεγμένα μεταφράσματα από όργανα της Ευρωπαϊκής Ένωσης. *Ελληνική Γλώσσα και Ορολογία: πρακτικά του 7^{ου} Συνεδρίου (Αθήνα, 22–24 Οκτωβρίου, 2009)*. Αθήνα, 2009. URL: http://www.eleto.gr/download/Conferences/7th%20Conference/7th_19-28-KallergisMi-GeorgouleaMa_Paper2_V03.pdf (дата звернення: 05.08.2020)

15. Καμηλάκη Μ. Λόγια στοιχειά και λεξικογραφικές πρακτικές: συγκριτική ανάλυση τριών μονόγλωσσων λεξικών της νέας ελληνικής. *Μελέτες για την ελληνική γλώσσα*. 2019. Τ. 39. Σελ. 507–524.
16. Κανάκης Κ. Ελλάς-Τουρκία: διγλωσσία; Γλωσσικός τουρκισμός και δημοτικισμός. *Μελέτες για την ελληνική γλώσσα*. 2010. Τ. 30. Σελ. 261–274.
17. Καρβουνής Χ. Ιστορία της ελληνικής γλώσσας: συγκρίσεις, απολογισμός και προοπτικές με γνώμονα τη νέα ελληνική. *Μελέτες για την ελληνική γλώσσα*. 2010. Τ. 30. Σελ. 303–313.
18. Μιχάλης Α. Ο ρόλος της γνώσης της αρχαίας ελληνικής στην αποτελεσματική χρήση της νέας ελληνικής γλώσσας: Γλωσσική ιδεολογία και εκπαιδευτικές προεκτάσεις. *Μελέτες για την ελληνική γλώσσα*. 2018. Τ. 38. Σελ. 135–148.
19. Σαραντάκος Ν. Γλώσσα μετ' εμποδίων. Συμβολή στη χαρτογράφηση του γλωσσικού ναρκοπεδίου. Αθήνα, 2007. 372 σ.

Labetska Yu. B. THE GREEK LANGUAGE QUESTION: CURRENT STATE OF RESEARCH

The article analyzes recent research concerning the Greek language question, de jure resolved, which was supposed to lead to diglossia ceasing to exist. The analysis of the publications has shown that although the language question has lost its acuity, it has not been resolved completely; instead, new forms of it have emerged. In Modern Greek studies considerable attention is paid to the description of the features of the Standard Modern Greek, due to the long coexistence of two language varieties – vernacular spoken Demotic and archaic literary Katharevousa. In particular, Modern Greek legal discourse records the widespread use of past participles of archaic origin, despite the fact that most of them have a semantic equivalent of Demotic origin.

The analysis of trends in language usage in the Greek-speaking community has shown that even though the Greek language question was officially resolved more than forty years ago in favor of Demotic Greek, the Greeks show significant linguistic conservatism, which in particular prevents them from actively using such latest Demotic formations as feminine nouns to denote professions, titles, positions, etc. Moreover, some speakers deliberately archaize their speech, inappropriately using elements of high style in everyday speech, which can be considered a manifestation of excessive linguistic purism.

Possibilities of resolving the inconsistency of the official Greek grammar with the real state of the language, which is integrative, as well as the need to reform Modern Greek school textbooks in the direction of replacing the ideological component (clichés about language, nation, and identity that characterize the ideology of purism) with a scientific one are considered. Emphasis is placed on the need to create a classification of language forms that came into Modern Greek from Katharevousa. It has also been found that Greek linguists are increasingly questioning the validity of the thesis that the study of Ancient Greek in schools is the key to a good command of Modern Greek.

Thus, despite the fact that the Modern Greek linguistic community demonstrates linguistic conservatism and the official language policy is currently unclear, scientific discourse captures the existing problematic aspects of language usage and sets the vector for the further study into Greek language question.

Key words: *Greek language question, diglossia, Demotic Greek, Katharevousa, linguistic purism, archaic language forms.*

ЗАГАЛЬНЕ МОВОЗНАВСТВО

UDC 81'373; 001.4

DOI <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2020.3-2/03>

Abdurrahimova M.
Baku State University

VARIATION OF MILITARY VOCABULARY AND PROBLEMS OF GENERAL MEANING

During the years of independence there has been a significant improvement and nationalization in less time in the lexical terminology of the Azerbaijani language, as well as in many different spheres of Turkish language (administrative areas, military work, etc.), which is related to Azerbaijan language. It has been shown in the article that it also confirms the research works related to military affairs, lexicon and terminology covering the military area. After gaining the national independence of Azerbaijan, special attention was paid to army building, as in all areas. It is noted that armament of the army, equipped with new modern weapons, is one of the most important issues. After gaining independence, a new military industry was created, new weapons were invented. On the basis of all these things, it is possible to note that there are many new military terms both in Azerbaijani and Turkish. Military terminology occupies one of the important places in Turkish and Azerbaijani lexicon. Military terms include vocabulary units that incorporate and reflect and military art. Such units include and define military service, military equipment, military-internal structure, etc. The main reasons indicated the actuality for this research work are the expansion of relations in many spheres, especially in military work between the two countries; historical genetic analysis of military lexicon; lexical changes in the military sphere; semantic processes, the ways and means of the terminology formation; the relationship between the military history and the modern state of the Turkic peoples; the process of term formation at every period; the evolution of formation of national terminology; the ways of borrowing terms and their adaptation; the enrichment of terminology of languages with new words and terms in any sphere, the variation of military terms and problems with general meaning; their functioning in the military communication process; sources and means of formation; similar and different aspects. At the same time, it is noted that the semasiological phenomenon (multiple meaning or polysemanticism, homonymy, synonymy, etc.) which are reflected in the structure of military terminology are analyzed and researched. In general, the research work can be regarded as a source of linguistics, which can influence and contribute to the integration process of the allied countries' military bases in the globalizing world alongside scientific and theoretical innovations.

Key words: *military terminology, variation, word formation, borrowed term or loanword, army building, military lexicon, independence period.*

Introduction. After gaining the national independence of Azerbaijan, as a result of the revision of interstate relations, the establishment of a new and national military industry, particularly relations with the Republic of Turkey, mutual treaties, joint military exercises, lexicology in this field is more extensively developed and military terminology has been formed. In recent years, there has been an increase in research interest in comparative lexicology and terminology in Turkology and the emergence of a number of interesting works in this direction. However, the study highlights the fact that there are

still a number of unresolved problems related to these terms in both languages. This necessitates the analysis of military vocabulary in the context of today's levels and problems of Turkish and Azerbaijani linguistics.

Purpose and tasks of the research. The aim of this article is to research the terminology of the Turkish and Azerbaijani languages in the interaction of the form, content and function properties, to identify similar and distinctive signs related to the linguistic features of Turkish and Azerbaijani military lexicon. The tasks are: 1) reveal and systematize military-administrative terms; 2) to analyze literature related

to problem; 3) to observe the history of formation of military-administrative terms, 4) to define existing structural and semantic features of military terms and their variants.

Scientific novelty of research. For the first time, the history of the formation of military terminology on the materials of two neighboring languages is analyzed, as well as the place of their definition is determined, its categorical-grammatical signs, lexical-semantic characteristics, thematic groups, means of formation, structure, textual activity, and lexicographical (their usage in dictionaries) are investigated.

Methods and sources of research. The issues raised in advance determine the methods of their resolution and verification. Historical-comparative and comparative-contrastive methods are used. As a source, historical and modern terminological dictionaries are used, especially dictionaries related to military terminology.

A review of recent research and publications. As one of the most important areas of linguistics, terminology has always played a very important role in the history of linguistics. Various terminology fields have been widely studied in Azerbaijani linguistics at different periods. While military terminology, which is the subject of the research, is not very wide analyzed, recent research has been conducted in this regard both in Azerbaijan and abroad. In connection with this topic, the thesis titled "Military Terminology of the Azerbaijani language" written by D. N. Bagishov and the monograph of Ikram Gasimov "Military Lexicon in Azerbaijani language" were published. Nevertheless, the study of Ikram Gasimov ("The development and development of the military terminology lexicon in the Azerbaijani language") was published. Besides, Ikram Gasimov's research works "The Ways of Formation of Military Terminology in Azerbaijani language" and "Military lexicon in Azerbaijan (formation, development and steadiness)" were published. Among native research works in this field we can show Yasar Mammadli's book ("The Military Lexicon of the Azerbaijani Language"), his articles, essays, and the other book ("Military Naval Vocabulary in Turkish and Azerbaijani"), R. F. Mammadov's works ("Development of Military Terms in Azerbaijan in the years of independence"), Nadir Mammadli's ("Loanwords"). In addition, Bulent Pakman's ("Different Words in Azerbaijani and Turkish (Azeri-Turkish)", A. Donuk's ("Administrative-Military Ranks and Terms in Old Turkic States"), Hamza Zulfikar's ("Term Problems and Ways of Term Formation"), Suer Eker's ("An Interdisciplinary

Research on the «Su» and Historical Military Terms Constructed with «Sü»") were published in Turkey. At the same time, in different countries, G. N. Bagautdinova ("Traditional Military Vocabulary of Bashkir Language"), T. V Bayzhanov ("The Military Vocabulary in the Kazakh language"), R. T. Safarov ("Military Vocabulary of the Tatar Language"), R. A. Beibitov ("Stratification of the Kyrgyz Military Terminology before the Soviet Period, Military Metaphors in the Political Discourse"), Ikram Gasimov ("On the Military Vocabulary of the epos «The Book of Dede Gorgud»"), H. F. Iskakov ("The Structure of Terminological Systems, Turkic languages"), M. N. Latu ("The English-speaking Military Terminology in Hhistorical Development: Structural-semantic and Cognitive-framed Aspects"), A. B. Lidzhiev ("Materials on the Study of Outdated Military Vocabulary of the Kalmyk Language"), T. V. Losev-Bakhtiyarova ("Military Vocabulary of Turkic Languages: Names of Weapons"), D. A. Maslov ("Military Terminology of the Modern Japanese Language: in the Functional-contrastive Aspect"), L. M. Nikolayevich ("Military Terminology in the Modern Political Discourse"), N. V. Fedotova ("Specificity of the usage of military metaphor in sports discourse") and other prominent linguists wrote their research works on this issue.

Presentation of the main material. There are different means of expression of variation in modern Turkish and Azerbaijani languages in the linguistic science, the means of expression of variation are considered as a concurrent (rival). This competition is a legitimate phenomenon that creates optimal and effective communication in the language. The term "Variant" is interpreted in the "Glossary of Linguistic Terms" as follows: Variant – is the reflection, expression and usage of the same language unit or theme (i. e., phoneme, morphine, etc.) in different ways [1, p. 37, 38]. In general, the term "variant" in Latin "varias", which means "variable, changeable or varying". The term "variation" is also extensively discussed in the sociolinguistics. Two variations of style in sociolinguistics are distinguished: a) variations in the use of methods of operation, selection and combination of speech communication in various communication activities; b) variations determined by social context [11, p. 415].

"Variant or version" means the use or expression of the same language or the most specific unit (i. e. phoneme, morpheme, word, phraseological unit, etc.) in different formats "Variation" can be used in such meanings, as different language units, speech, differences in speech, and so on [2, p. 70–71; 16, p. 107–108].

The expression of variants of military terms in both Turkish and Azerbaijani are broad. Thus, military words have word-formation modifications in the dictionaries. For example, *makineci/makinaçı* (mechanic), *makineleşme/makinalaşma* (mechanization), *makineleşmiş/makinalaşmış* (mechanized).

M. Gasimov in general has shown that two aspects should be defined in terms: a) sound complex or sound structure; b) the definition of the sound complex (meaning) [5, p. 10]. The options differ, first of all, by the sound complex or sound structure of the word, as well as the pronunciation conditions. For example: *mağlub/mağlup* (defeat), *amfibi/anfibi* (amphibian), *amiral/admiral* (admiral), *selektör/selektor* (selector).

Secondly, there are different options for phonemes, word distinctive functions: *angarye/angarya* (forced labour), *anterferens/enterferens* (interference), *amplifayer/amplifikatör* (amplifier) etc. Third, it differs according to the location of the emphasis; *mağlub/mağlup* (defeat), *nöbet/nöbet* (turn). Fourth, according to the form derived suffixes *emrlər/əmrilər* (order), *süvarilər/süvarilər* (cavalry). Fifthly, according to the case suffixes: *tabançadan/tapançadan* (from the pistol). The Sixth, according to the dropping of a sound in inflected forms or elision: *maka/matkar* (stick), *harta/harita* (map), *hastahane/hastane* (hospital) etc.

The variants of military words are created by different grammatical means from the same words. However, all the words that come from the same roots in different grammatical means are not the same. Variants of military words are usually formed when the number of parallel suffixes are added to the words with the same root. You will not look at them as words that do not have any distinct signs or style of meaning. They have different expressive and stylistic nuances [15, p. 108].

Variant is the use and expression of the same language unit, i.e. phoneme, morpheme in different ways. There are many options of variation: stylistic variant, special variant, combinatorial variant, positional option, facultative variant, lexical frequency [12, p. 852].

Some examples of expression of the variants:

- o/ö: *alternator/alternatör* (alternator);
- m/n: *amfibii/anfibi* (amphibia);
- a-e: *angarya/ağarye* (forced labour), *blandaj/blendaj/blindaj* (bordering, trimming);
- d/t: *and/ant* (oath), *anod/anot* (anode), *taşit/taşit* (mass, concentrate);
- p/b: *takip/takib* (pursue), *taleb/talep* (demand, request);
- a/1: *tapa/tıpa* (fuse, exploder).

Some examples of elision or the dropping of a sound in inflected forms: *ampermetre* (T) – *ampermetr* (A) (amperemeter), *Amirli/k-başkanlık-komutanlık-kumandanlık* (administration, direction)

There are many variants of military terms in Turkish Military Dictionaries. The term variants are different forms of the same word. Some changes in the term are observed with a certain phonetic difference. For example, *köprü/körpü* (bridge).

There is another phonology phenomenon (assimilation) in the military order “*Asker ileri/Əsgər irəli*” (Soldier forward). The consonants r/l changes their position according to the standard speech level in the Azerbaijani language. In such a case it is found in the word “*ireli*”. In neighboring languages, the combination of l/r is maintained: *ileri* (Turkish), *iləri* (Turkmen), *ileri* (Gagauz).

Most commonly used vowel in Turkish and Azerbaijan Languages are “a/ə”. M. Yusifov explains this process: “Their power and weakness hierarchy takes a major place in the change and substitution of vowels. The word hierarchy is used to describe top-down arrangement and positioning by rule elements such as terms. The term hierarchy is also applied to the system of vowels” [18, p. 44].

The vowel transition shows itself in the hierarchy of their rounded and unrounded, open and closed, front or back positions. The strength and weakness hierarchy of the vowels is the basis of their transitional directions. The transition of the sounds can also be regarded as the basis for the formation of other reflexes in the same sound compartment. In other words, as the transition from strong to weakness, the formation of sound reflexes (or sound formation) occurs in the direction of strong noise from weak sound [17, p. 44, 57].

Elision or dropping of a sound. As a result of this linguistic phenomena, this or that sound in the military term drops. As a result the military terms transforms to the simple forms and the pleonasm defects in the speech (the use of more words than are necessary to convey meaning, either as a fault of style or for emphasis) are eliminated. For example, *ürkün/ürkü* (panic, scare).

Prothesis or the prepending of phonemes at the beginning of a word without changing its morphological structure. This is especially observed in military terms, and related to the pronunciation. For example: *matra/matara* (flask, canteen), *mavna/mavuna* (lighter; stevedore barge), *kıy/kıyı* (bank, shore), *sademe/sadme* (blow).

In the military term, speech sounds can be transmitted to one another. According to the general

principle, these changes attract attention as language universals in transition. For example, a/i: tapa/ tıpa (cork, stopper), o/u: apolet/apulet (epaulet(e)), seconder/sekunder (second), i/e: şiv/şev (inclination), şirit/şerit (stripe), o/ü: oniforma/üniforma (uniform), i/ü: defitard/defütard (defence), i/ı: makineli/makinalı (mechanized), x/k: sextant/sekstant (sextant), e/ö: rele/role (transformer), rödresör/redresör (rectifier), t/d i: rasat/rasad (observation), a/ə keçidi: saf/səf (row), e/a keçidi: relanti/ralanti (idle) etc. The obtained facts as a result of the comparative research show that, in the structure of military terms, which have different variants, the transitions of sounds takes one of the most important places. There are specific aspects of the vowels and consonants in that structure. Therefore, there are a lot of transitions for strong sounds, and fewer transitions for weak sounds. Since the sound “a” is the strongest sound in the vowel system, transition from that sound to the “e, ə (in Azeri), o and ı” sounds in the structure of military terms is observed. For example, from “e” to “ə” (in Azeri): tecrübe (T) – təcübə (A) (experience), mecburi (T) – məcburi (A) (mandatory, compulsory), mermi (T) – mərmi (A) (bullet). Consonant transitions in the language system are the product of the historical evolution of Turkic languages. Two forms of these transition – horizontal and vertical crossings differ according to the expressive possibility of the Turkish language development. Vertical transitions are characteristic for the language environment, whereas the horizontal passages are typical for speech spaces [19, p. 144].

The transition of consonants in the military terms occurs within certain boundaries. Horizontal consonant transitions: ç/c *şeritçik/şeritcik (galoon)*, vertical transition: d/t *ardcı/artçı (rearguard)*, p/b *takip-takib (pursue)*, *taleb-talep (demand)* [9, p. 106].

K. S. Gorbachevich shows the dimensions between the military synonym and the variants: “There are some differences between synonym and variant. Synonyms have different substans. Variant words include genetic substance. In variants, genetic and material units have relevant indications” [8, p. 18].

In the comparative languages, the variants can be classified as follows: 1) orphoepic and accentological variants, which differ according to the pronunciation; 2) phonetic variants; 3) phonematic variants; both differ according to the phoneme structure; 4) morphological variants. One of the other semasiological phenomena is the existence of military metaphors. The language is a mirror of culture, not just a real world in the language is reflected, at the same time the human being, the real life of the world, the level of public consciousness

of the people, its mentality, the national character, the life, tradition, morality, morals and outlook of the people [13, p. 14–15].

Metaphor is a means of understanding our world. Metaphor is different from other semiotic concepts – characters, symbols and signs. Metaphora is one of the basic mental processes, combining two conceptual spheres, a potential spatial sphere, and the source of the second new sphere [3, p. 19].

For example, the word “alay” (regiment, group) is used in different spheres in Turkish language. As military term in Turkish it means: regiment – a group of soldiers in general consisting of three battalions (four or five squadrons in the cavalry) and their units: “Topçu alayı” (Artillery regiment); “Alay beyi” (gendarme, colonel) [14, p. 46]. Military metaphor is a kind of metaphor, with its semantic explicit and implicit structure. Within the semantic classification, military metaphors form a separate group. George Lakoff and Mark Johnson in their book “Metaphors we live by” wrote that “in the first statement, we are thinking of military terms in everyday life” [10]. The metaphorical system of both related languages define military metaphors. Studies show that such metaphors are 30 percent in the language [4, p. 256]. The important role of metaphorization in military terminological vocabulary is traditionally characterized by the secularization and the emergence of a bilingual metaphorical structure in cultural and cognitive processes. The word “Mubariz” is derived from Arabic, meaning “opposite, contradicting, opposing” [6, p. 348].

The following military lexical units have true and figurative (extended) sense, which are functional in the sport discourse: For example, the Cold War. The true meaning of the word “cold” means “low temperature”. Cold wind, cold weather and so on. In a figurative sense, this word means tough, unkind, neglectful, uninteresting. The cold war is a destructive policy of imperialist circles aimed at creation of tension in international relations and fostering a new war [7, p. 94].

Conclusions. In the twentieth century, the, structure, semantic-functional possibilities of both Turkish and Azerbaijani languages, including military spheres have been enriched. Military vocabulary is one of the main lexical layers of Turkic languages. The vast majority of words that used in military lexicon express special concepts and differ from common words. Some words are functionally isolated and converted to ordinary, common words. The positive effect of many factors on the military lexicon

and the enrichment of terms is inevitable: scientific and technical development, progress and military-political relations, international relations. The research shows that military vocabulary of the comparative languages has also been developed and improved,

as the scientific and technical, as well as military relations between states and countries developed. Such process, in other words, the influence of existing factors on the military vocabulary content of these has been increasing in the last century.

References:

1. Adilov M. I., Verdiyeva Z. N., Agayeva F. M. Glossary of Linguistic Terms. Baku : Maarif, 1989. 364 p.
2. Ahmanova O. S. Dictionary of Linguistic Terminology. 4th ed. Moscow : KomKniga, 2007. 576 p.
3. Chudinov A. P. Russia in a Metaphorical Mirror: a Cognitive Study of Political Metaphor. Yekaterinburg, 2001.
4. Fedotova N. V. The Specificity of the Use of Military Metaphor in Sports Discourse. *Philological Sciences. Questions of Theory and Practice*. Tambov : Diploma, 2018. № 2. P. 80.
5. Gasimov M. S. Fundamentals of the Terminology of the Azerbaijani Language. Baku : Science, 1973.
6. Glossary of Azerbaijani Language. Volume III. Baku : Science, 1983. 554 p.
7. Glossary of Azerbaijani Language. Volume IV. Baku : Science, 1987. 541 p.
8. Gorbachevich K. S. Variability of the Word and Language Norm (On the Material of the Modern Russian Language). Leningrad : Nauka, 1978. 238 p.
9. Kazimov Ismail. Comparative Phonetics of Modern Turkic Languages. Baku : Science and Education, 2011. Vol. 1. 196 p.
10. Lakoff G., Johnson M. *Metaphores we live* / transl. from English by A. N. Baranova and V. M. Morozova. Moscow : Editorial, 2004. 256 p.
11. Rajabli A. Theoretical Linguistics. Baku : Nurlan, 2003. 515 p.
12. Glossary of Linguistics Terms / S. Sadigova, Sh. N. Huseynova et al. Baku : Science, 2018. 912 p.
13. Ter-Minasova S. G. Language and Intercultural Communication. Moscow, 2000.
14. Turkish Dictionary. I, New Edition. Ankara : Turkish Historical Society Printing House, 1988. 745 p.
15. Urazbaeva Z. Variation of the Word in Bashkir Language. Ufa : Gilem, 1998. 108 p.
16. Veyselli F. Y. Cognitive Linguistics: Basic Concepts and Perspectives. Baku : Mutardjim, 2015. 120 p.
17. Yusifov Mubariz. Fundamentals of Azerbaijani Phonetics. Baku : Science and Education, 2013. 320 p.
18. Yusifov M. I. Comparative Phonetics of the Oghuz Group of Turkic Languages. Baku : Elm 2, 1984. 152 p.

Абдуррахімова М. ВАРІАЦІЇ ВІЙСЬКОВОЇ ЛЕКСИКИ ТА ЗАВДАННЯ ЗАГАЛЬНОГО ЗНАЧЕННЯ

За роки незалежності відбулося значне вдосконалення та націоналізація за менший час у лексичній термінології азербайджанської мови, а також у багатьох різних сферах турецької мови (адміністративні райони, військова робота тощо), що пов'язано з азербайджанською мовою. У статті показано, що вона підтверджує наукові роботи, пов'язані з військовою справою, лексикою та термінологією, які охоплюють військову галузь. Після здобуття Азербайджаном незалежності особлива увага в країні приділялася будівництву армії, а також іншим сферам. Зазначено, що озброєння армії, оснащення її новою сучасною зброєю є одним із найважливіших завдань. Після здобуття незалежності було створено нову військову промисловість, винайдено нову зброю. З огляду на це можна зазначити, що є багато нових військових термінів як в азербайджанській, так і в турецькій мовах. Військова термінологія посідає одне з важливих місць у турецькій та азербайджанській лексичній термінології. Військові терміни включають словникові одиниці, які відображають військове мистецтво. Такі підрозділи включають і визначають військову службу, військову техніку, внутрішньовійськову структуру тощо. Основними причинами, які вказують на актуальність нашого дослідження, є такі: розширення відносин між двома країнами в багатьох сферах, особливо у військовій роботі; історичний генетичний аналіз військової лексики; лексичні зміни у військовій сфері; семантичні процеси, шляхи й засоби формування термінології; зв'язок між військовою історією та сучасною державою тюркських народів; процес формування термінів у кожному періоді; еволюція формування національної термінології; способи запозичення термінів та їх адаптація; збагачення термінології новими словами й термінами в будь-якій сфері; варіація військових термінів та проблем із загальним значенням, їх функціонування у процесі військового зв'язку; джерела й засоби формування; подібні та різні аспекти. Водночас зазначено, що аналізу й дослідженню піддано семасіологічне явище (множинне значення, або полісемантизм, омонімію, синонімію тощо), яке відображається у структурі військової термінології. Загалом дослідницьку роботу можна розглядати як джерело мовознавства, яке поряд із науковими й теоретичними нововведеннями може впливати на інтеграційний процес військових баз союзних країн у світі, що глобалізується, та сприяти цьому процесу.

Ключові слова: військова термінологія, варіація, словотворення, запозичений термін або запозичене слово, будівництво армії, військовий лексикон, період незалежності.

Hajiyeva M.

Azerbaijan University of Languages

COGNITIVE SYSTEM AND COMPUTER ANALOGY

When you look attentively at the structure and activity of modern computers, at first glance it resembles the human organism. Each of them is literally programmed to execute special commands. This similarity can be observed more in the human cognitive system. It is known from the conducted research that the cognitive system belonging to each healthy person is organized from modules with different executive properties. Each module is independent in its field of activity. But here, inter-module communication is considered particularly important. Complex human behavior is considered possible precisely because of these connections. Language that reflects in a certain sense the signs of thought is considered the most effective tool in this direction. In this regard, scientists trying to define the human cognitive system through language have come together in the framework of cognitive linguistics. Collaboration between language and thought modules is the most obvious indicator of inter-module communication. And in what situation these connections are realized, despite numerous studies, they are still considered dark for humanity. Language is algorithmically considered an innate competence with unique abilities that perform processes. Khomsky was a big push to expand these studies. The concept of universal grammar, organized from six systems put forward by the scientist on the basis of the N. Khomsky tradition in his research, aroused particular interest in the framework of modular research. A scientist named Fodor introduced a popular modular concept to cognitive architecture. The modularity principle, which has become part of the terminology of cognitive linguistics, is one of the main elements of the brain's infrastructure. Here, each pre-programmed subsystem shapes human behavior in interaction with other subsystems. In this model, which resembles the computer system of J. Fodor, the process of language perception and understanding is perceived as a modular process, and the end result is perceived as a central processor. In this infrastructure, thinking is also based on algorithmic rules according to its subsystem. Supporting the connection between the theory of consciousness and evolution, unlike J. Fodor; S. Pinker considers the work of consciousness as a real computer system. In this regard, the article compares the opinions of scientists who approach the modular theory of the brain with various aspects, and draws interesting ideas to the analysis. Although the claims put forward by various researchers sometimes do not reach theoretical evidence, in a certain sense they cause a number of interesting studies.

Key words: *cognitive system, memory, universal grammar, brain modularity, neuron, mental dictionary, mental grammar, left and the right hemispheres.*

Introduction. Along with “modular” linguistics, which has recently been considered one of the topics chosen for its relevance, these are problems of interest to other Sciences. To investigate activities related to a modular system, it is necessary to consider a computer system that existed before cognitive theory. As you know, before 1980, the theory of cognition was originally described on a computer figuratively. This was formed as computing devices adapted to the human-computer analogy. The operating system written to the computer's memory is previously placed on the computer's hard disk as a batch program and plays an active role in the implementation of each work done in the future. During the great computer revolution, computing devices created using the Turing machine scheme in 1947 were called von Neumann computers in honor of the American-

Hungarian mathematician and logician John von Neumann. After a certain period of time, conditions were created for development of several processor computers working simultaneously to increase the speed of information processing and obtain more accurate results. This type of computer was named “non von-Neuman”. The main problem in their work was the creation of connections between individual microprocessors. The development of computer generations in this direction has aroused particular interest in the study of the human brain in this ampoule. As a result, a number of interesting research papers appeared.

Discussion. The center of the human cognitive system consists of a processor and modules, such as in electronic computers. Each module has an autonomous area, such as in computer operations,

within the information contained in it, and performs special functions. For the first time, the American neuroinformatic David Marr introduced the term “module” in science to use the description of psychological processes. [20, p. 483–524] D. Marr presented “The principle of modular organization” as parts that do not depend on each other, but serve a common task. Thus, interesting research on improving computer activity, which resembles the mechanism of the brain, gave an impetus to the study of moments related to cognition. “Cognitive linguistics studies the complex relationship between language and thinking” [10]. From this point of view, issues such as the development of a computer model in accordance with human intelligence, the architecture of information storage in human memory, and universal problem solving have led to a number of cognitive transformations. N. Khomsky’s views, which has its own place in this scientific turn on both maternal ability and “domain-specific” were further actualized in his research in this area [4]. From the central figures of generative linguistics, N. Khomsky and his followers claim that a person has innate symbolic rules, unique abilities that perform processes algorithmically, and these excellent skills are the functional base that serves to perform various modules. According to the statements of generativists-followers of this sect, the existence of a “spoken organ” arises on the basis of symbolic rules, thanks to language algorithms for the formation of ontogenesis [21, p. 707–784]. The partners who put forward such a mechanism do not accept the emergence of another form of the language. For example, N. Khomsky called this mechanism a “grammatical explosion” resulting from macromutation, while S. Pinker considers it as a result of natural selection of small mutations. In psychology, neobehaviorists and connexionists in linguistics consider this mechanism as a language teaching procedure based on the work of associative memory [18]. Analyzing any approach to language and its existence, it is impossible to deny its close cooperation with memory. Memory in each direction plays a fundamental role in the types of behaviors associated with the brain, and is a research center that has not yet found a solution with its complex structure. It also has different types and different functions. For example, A. Baddeley proposed the concept of “working memory”. According to the researcher, “short-term memory is not the only type of temporary memory. It is designed to store information that is not too large for a few seconds before it goes into long-term memory... the capacity and function of working memory is wider than

short-term memory, and actually provides the current activity and intelligence of a person” [14; 36].

“Working memory” is generally regulated by the operation of associative memory. According to the generativists, associative memory is an associative approach to linguistic reality and the neural network, perceived as a form of language ability that has changed over time. E. Tulving explains associative memory in different ways. In his opinion, long-term memory is organized in two different types, such as semantic and episodic memory. “Purposeful storage of information is associated with the work of semantic memory... and episodic memory stores the information received during the event, establishing connections between them. (for example, meeting someone for the first time). It provides a memory of events, people, and land that we encounter in the past. Episodic memory focuses on the individual and their feelings” [14, p. 36].

On the one hand, memory activity, on the other hand, cognitive structures are the main definitions that determine the structure of language. And language, which performs a number of important functions within society, is itself regulated in accordance with this mechanism. According to the results of research on brain functions that determine the activity of neurons in the process of intellectual activity, this activity involves not the entire brain, but only some areas responsible for language procedures. But how does this mechanism behave? If language is innate and has a specific area defined for language, is this area neurophysiologically isolated from other cognitive functions during behavior? Such questions have become the central point of research in research work based on the modularity principle.

Indeed, its modular concept, like the brain mechanism, is also a unique system created perfectly. In this system, special attention is paid to modules with a Preface, language, and thinking, as well as the interaction between them. This concept, which we begin to understand in detail, can reveal a number of points related to the negotiation activity. In this regard, the study of the brain mechanism is considered relevant research for linguistics and in particular neurodegeneration, psychedelics. With special ideas in this area, N. Khomsky considers universal grammar to be a genetic program consisting of six pre-programmed systems for human language. And subsystems show themselves here as a set of modules. The genetic program begins to form so that each person gets into the womb of the mother, inherent in the DNA. In accordance with this innate principle “.. some aspects of our knowledge and understanding

are innate, according to genetic traits, although other elements of our nature are not wings, like the development of arms and legs, they are also considered part of biological genes" [15, p. 134]. So, in short, if we didn't have another innate structure, we wouldn't have language abilities. N. Khomsky, based on these biological genes and the general structure of people's identity, similar to the rules of mental activity, put forward another interesting idea that shocks the world. According to this statement, there is a common grammatical structure for all languages of the world. He called the term "universal grammar" a general "system of principles and rules" that forms the basis or features of all human languages. "The system of principles and rules inherent in all languages is formed not logically, but biologically" [15, p. 141]. Innate, this system that exists in every person is irreplaceable for all people. Biologically, this set of rules is determined when learning any new language. But being a supporter of mentalism, N. Khomsky did not pay much attention to his reasoning.

Later, in 1983, a continuer of Khomsky, J.Fodor, a prominent American linguist and philosopher, followed the way of Khomsky, but was guided by Descartes' ideas in his book "Modularity of the Brain": "The idea of the Descartes doctrine is with us again, and this theory is a theory about the structuring of thought within "organs"[17; 3]. J.Fodor introduced a new approach to cognitive architecture and called it a modular concept [17]. Module is one of the main definitions of cognitivism. Most of the modules that Khomsky calls subsystems make up the complete infrastructure of the brain. Each simple, pre-programmed subsystem manages human behavior by entering into conflicting relationships. With these ideas, he laid the Foundation for a computer model of the brain that resembles a computer system in the mechanism of functioning, the process of perception and understanding of language refers to a modular process, and the end result-to the Central processor. According to the Fodor principle, thought processes function thanks to strictly organized algorithms. In the work of N. Khomsky, there are also ideas about this. But the approaches of J. Fodor and S. Pinker that he demonstrates in this area attract particular attention with their different positions. J. Fodor, contrary to the description of cognitive scientists, characterizes the theory of modularity as 3-division. For this reason, the human sense organs consist of receptors that respond to external stimuli. The information received from there is created in the form of neural codes. These codes are then transmitted

and processed through the access module system. The result of processing is transmitted to the Central processor of the high cognitive process at the last moment. More specifically, it is triple the membership was organized by combining three independent from each other modules:

- access system- an area connected to our senses;
- transmitters- a representative system that converts our senses into the necessary codes;
- the Central nervous system - is the main space where mental actions take place.

Because of this membership, there is not much difference between perceptual processes and Central cognitive processes. Sensors (receivers) act as an interface between symbolic processes and the world. It is located on the border of the world and consciousness. The input pulse of the sensor is physical energy, and the output pulse is symbols. The access system or modules are specialized in specific areas. For example, although there is no separate unified system for vision, a separate system is available for customization color, shape, human face, etc. J. Fodor believes that each receiving mechanism is aimed at a specific type of stimulus. If it is directed to perform any task, then this work will be performed. Like the special algorithms of a computer program, the mechanism was created only for predefined operation. According to J. Fodor, input systems differ by specialty and are innate, whether they are autonomous or connected to a local, private, and structured neural system. According to the scientist, the human cognitive system is organized from a Central processor and modules. Each module is independent and runs in the information space it belongs to. They don't take into account information related to other modules when eating instead of tasks. That is, they do not use the information contained in the Central processing units, and the Central processing units have limited access to mental representation. In this respect, modular processors differ from Central processing units. If modular processors have an encapsulation system, then Central processors, on the contrary, are connected to the entire information system. Central processing units work exclusively for General information processing. For example, we can close our eyes and guess what an item is that has been delivered to us. This is determined by the visual module of our Central processor. Even with a limited amount of information transmitted, we can achieve certain results based on our closed eyelids, from our common world meeting. Fodor calls it, the phenomenon is isotropic. Here perception pre-adapted to the shared reality of the world.

According to J. Fodor's notes, all this activity is based on the language of thought. The language of thought is a unique metaphor. It cannot be identified in either natural or artificial language. In terms of the elements and units that it owns, it differs from regular language elements. According to L. S. Vygotsky, "the very movement of thought activity from thought to word is development. Opinion is not expressed in words, it is supplemented by words." [5, p. 469] This language is the founder of every process in consciousness. The transformation and interpretation that takes place on the basis of Triple membership is carried out through this language of thought. The input system uses some physical energy, which is converted into a stack of characters, entering the central processor. Words heard by a human, heat is transferred from the linguistic expressions in a language of thought, language elements of the rethinking translated into a language known to man after the occurrence of a mechanism of mutual exchange.

Considering the activity of consciousness as the interaction of three Autonomous modules, J. Fodor supports the idea that each of them is based on the theory of the evolution of consciousness. Therefore, consciousness is a system in which the mystery has not yet been solved. These views of J. Fodor drew criticism from neo-Darwinist S. Pinker. Unlike J. Fodor, according to S. Pinker, language is not an element of culture at all, it is perceived as one of the biological elements in the construction of our brain [9, p. 67–69]. S. Pinker perceives the work of consciousness as a real computer system. (i.e., similar to a computer). The processor here also has a bunch of normal reflexes, which allows you to carry out smart activities in the brain. S. Pinker explains this with an interesting example: all humans are mortal. Socrates is a human. As a result, Socrates is also mortal. In his opinion, there are probably three groups of neurons in the brain. Each neural in group I means a person in general. Neurons located in group II are responsible for the logical compatibility of the expression. And group III neurons represent class concepts. As a result of the interaction of these groups, a person comes to a final opinion. According to S. Pinker, this principle is very simple in terms of structure: that is, a mental dictionary+mental grammar. And he explains mental grammar as grammatical genes, elements "formed as a result of DNA, in certain parts of the brain, which encode and transcribe proteins for a certain time" [9, p. 306].

One of the researchers who definitely do not accept J. Fodor's modular theory is M. Cole.

According to M. Coula, the information is first received by the modular system, then filtered in the cultural model Assembly and processed in the central processor. Here, "cultural connections" combine modules and synthesize contexts that suit them. At the last moment, the central processor receives culturally processed information [6, p. 226]. According to M. Cole, the parent module system is programmed for cultural processing of information. In addition to the theory given by J. Fodor, M. Cole highlights the cultural context. Each information entering the input system is filtered and processed by the person's cultural context filter, and then inserted into the central processor. In Fodor's theory, which has gained popularity in both cognitive linguistics and psychology, the cultural context was not kept in the background. As J. Fodor pointed out, the transmitted information center is censored by the processor and, in turn, is conditioned by culture. And information placed in the cultural model and not recognized does not reach our consciousness, even if it is perceived in our senses. Analyzing the views of J. Fodor, it becomes clear that every transmitted information is censored in our psyche. In accordance with this, J. Fodor puts forward a very interesting principle of "divide and control": "first study the characteristics of all abilities, and then determine their interaction" [17; 1]. In accordance with this principle, a lot of incoming information is divided into separate fragments, that is, distributed among modules, but even if they are sent for execution, some modules are reduced due to the cultural context. The rest of the information adapts to our cultural knowledge of the world.

Exploring the principle of modularity at the beginning of the XXI century, L. N. Churilin gives a special characteristic to modules, trying to determine the blocks corresponding to conversational activity. In his opinion, each module is specific and has some features:

- Due to the independence of modules – the inter-module information exchange is weaker than the internal information exchange;
- Module specification—each module has its own unique functional principle;
- Localization of modules—each module is associated with a specific localization;
- The innate principle of modules—each module has genetic tasks;
- Universality of modules—modules determine the level of syntactic and semantic representation based on this feature [13]. All these modular features are associated with lateralization of the cerebral

hemispheres. Thanks to this lateralization, the division between the right and left hemispheres of the brain associated with the performance of mental functions is first determined, and then the principles of modular specificity and localization are formed. The formation of functions in every normal person occurs at the age of 14–16 years. The difference in dominant and subdominant functions between the hemispheres up to 12 years remains unnoticed. For this reason, at this age, children do not have a speech defect when the left hemisphere is damaged. A lateralization event in the brain creates an asymmetric functional system between the hemispheres [19].

Interest in brain lateralization has been noticeable since the 1860s. At that time, Paul Brock drew public attention to the facts that he identified with an autopsy after the death of a patient suffering from a speech disorder. Based on these facts, the patient had injuries in the left hemisphere in a different lobe. According to Dr. Brock's findings, speech-related lateralization is located in a distinct part of the left hemisphere. The mechanism of lateralization can also be observed in various types of human behavior in the processes of everyday communication. For example, when calling at the door, people approaching left or right eye to the door point, the person writing right or left hand, people turning up legs at each other in a sitting position, the person performing applause, punch one hand on the other hand that is the dominant's hand, etc. If you think carefully, you can increase this list and identify points that even in our own actions have lateralization. According to the innate lateralization mechanism, which traditionally resembles the letter X, the side that makes up the activity is controlled by the hemisphere located in the opposite direction from it. Due to the lateralization mechanism, both hemispheres of the brain have different functions. This difference has been further proven in studies of people with brain damage. For example, the research conducted by the outstanding scientist A.R. Luria is of particular interest. In his book "Traumatic aphasia" (1947), the great scientist describes various aspects associated with speech disorders. During the great Patriotic War, he was engaged in the treatment of people who received brain injuries. One of the images he got from his research was the so-called "Telegraph style". This part of the book reflects the speech of a patient trying to transfer the content of the film: *Одесса! Жулик! Туда... Учиться... Море... Эх! Ми-лиця-о-нер... Эх! Знаю! Касса! Папиросы!* This patient's speech is organized from infinitive sentences consisting of a single word. As a rule,

the patient pronounced nouns in the nominative case, and verbs in the infinitive form. Sometimes he also used past phrases that became a whole association. The patient who could not process parts of these words separately, fully retained the general word base. Another patient had a broken vocabulary, and the grammatical sequence was in a normal state. Unlike them, the other patient could not name the letters, although he could pronounce the words without difficulty.

Conclusions. Thanks to such research, the multifunctional base of the brain is literally lay in front of the eyes. The boundary of the modules is inside micro-periodic vessels, which provides a modular metabolic functions of neurons. According to the proven lateralization principle, the structural basis of each module is local connections. According to the research, the module is a multifunctional unit that receives impulses in different parts of the brain, providing ample opportunities for a fine balance of neurons located close to each other in interaction. For example, let's consider a speech mechanism that differs in its activity from other behavioral lateralizations. It is known that the statistics of people who write with the right hand in the world are more than the number of people who write with the left hand. The life activity of people of both types differs from each other in a certain way. The cause of this difference is considered to be the activity of the Cerebral Hemispheres. X mechanism basically controls the conversation apparatus of people who write with their right hand to the left hemisphere, and the left hemisphere is taken as the main part, but can not interfere with the lateralization of the right hemisphere. Thanks to the activity of the right hand, the left hemisphere, which is constantly active, forms a person's life in the direction of its functions. The activity of very rare left-handed people is associated with the functional course of the right hemisphere. The creative activity of such people is also associated with the activity of the right hemisphere. "Both in a dream and during the time when our brain is engaged in a completely different work are the consequences of the rudeness of the right hemisphere, which makes us plans for the future" [12]. There are a large number of obscure remaining issues in Fodor's central processor-related theory. The claims put forward by the scientist sometimes create the impression of assumptions that are not theoretically evidence. However, this is one of the issues that many researchers have been interested in lately, and the points revealed in each study may be useful for solving problematic issues.

References:

1. İ.Naqqı İhsanoğlu. Beynimizin sirləri. Bakı, 2008.
2. Məmmədov A., Məmmədov M. Diskurs təhlilinin koqnitiv perspektivləri. Çəşioğlu, 2010.
3. Veysəlli F. Koqnitiv dilçilik. Bakı, Mütərcim, 2016.
4. Борис М. Величковский. Основы психологии познания. Том 1. 2006.
5. Выготский Л.С. Психология. 2000.
6. Коул М. Культурноисторическая психология. Москва, 1997.
7. Калиниченко С.Г., Мотавкин А.Г. Введение в нейрогенетику. Москва, 2000.
8. Лурия А.Р. Травматическая афазия. Москва : Изд. Акад. мед. наук СССР. 1947.
9. Пинкер С. Язык как инстинкт / пер. с англ. Е.В. Кайдановой. Москва, 2004.
10. Попова З.Д., Стернин И.А. Когнитивная лингвистика. Москва, 2007.
11. Прибрам К. Языки мозга. Москва : Изд. «Прогресс», 1975.
12. Сергеев Б.Ф. Ум хорошо... Москва : «Молодая гвардия», 1984.
13. Чурилина Л.Н. Актуальные проблемы современной лингвистики : учеб. Пособие. Москва : Наука, 2011.
14. Фролова, Ю.Г. Клиническая нейропсихология. Минск : БГУ, 2016.
15. Язык и проблемы знания. *Вестник Московского университета. Серия 9. Филология.* 1995. № 4. С. 130–157.
16. Dic.academic.ru.
17. Fodor J. The modularity of Mind. Cambridge, MA. 1983.
18. Langacker R. Foundations of Cognitiv Grammar. Vol. 1 : Theoretical Prezequisites. Stanford University Press, 1987.
19. Levy J., Trevarthen C. Metaccontrol of hemispheric function in human split-brain patients. J Exp Psvchol (HP&P) 2:299-312 Reeves AG, Roberts DW, eds. (1995): Epilepsy and the Corpus Callosum 2. New York : Plenum.
20. Marr D. Early processing of visual information. Philosophical Tranzaktionz of the Royal Society of London 275. P. 483–524.
21. Pinker S. and Bloom P. Natural language and Brain Sciences, Cambridge MA: 2002.

Гаджиєва М. КОГНІТИВНА СИСТЕМА ТА КОМП'ЮТЕРНА АНАЛОГІЯ

Коли ви уважно дивитесь на структуру та діяльність сучасних комп'ютерів, на перший погляд це нагадує людський організм. Кожен із них буквально запрограмований на виконання спеціальних команд. Цю подібність можна спостерігати більше в когнітивній системі людини. Із проведених досліджень відомо, що когнітивна система, що належить кожній здоровій людині, організована з модулів з різними виконавчими властивостями. Кожен модуль незалежний за своєю сферою діяльності. Але тут міжмодульне спілкування вважається особливо важливим. Складна поведінка людини вважається можливою саме завдяки цим зв'язкам. Мова, що відображає в певному сенсі ознаки думки, вважається найефективнішим інструментом у цьому напрямку. У зв'язку із цим вчені, які намагаються визначити когнітивну систему людини за допомогою мови, об'єдналися в рамках когнітивної лінгвістики. Співпраця між мовними та мислительними модулями є найбільш очевидним показником міжмодульного спілкування. І в якій ситуації реалізуються ці зв'язки, незважаючи на численні дослідження, вони все ще вважаються темними для людства. Мова алгоритмічно вважається вродженою компетентністю з унікальними здібностями, що виконують процеси. Хомський був великим поштовхом до розширення цих досліджень. Концепція універсальної граматики, організована з шести систем, висунутих вченим на основі традицій Н. Хомського у своїх дослідженнях, викликала особливий інтерес в рамках модульних досліджень. Вчений на ім'я Фодор ввів у когнітивну архітектуру популярну модульну концепцію. Принцип модульності, який став частиною термінології когнітивної лінгвістики, є одним з основних елементів інфраструктури мозку. Тут кожна запрограмована підсистема формує поведінку людини у взаємодії з іншими підсистемами. У цій моделі, яка нагадує комп'ютерну систему Дж. Фодора, процес сприйняття та розуміння мови сприймається як модульний процес, а кінцевий результат – як центральний процесор. У цій інфраструктурі мислення також базується на алгоритмічних правилах відповідно до своєї підсистеми. Підтримуючи зв'язок між теорією свідомості та еволюцією, на відміну від Дж. Фодора, С. Пінкер розглядає роботу свідомості як реальну комп'ютерну систему. У зв'язку із цим у статті порівнюються думки вчених, які підходять до модульної теорії мозку, з різними аспектами та залучаються до аналізу цікаві ідеї. Хоча твердження, висунуті різними дослідниками, часом не досягають теоретичних доказів, у певному сенсі вони викликають ряд цікавих досліджень.

Ключові слова: когнітивна система, пам'ять, універсальна граматика, модульність мозку, нейрон, ментальний словник, ментальна граматика, ліва та права півкулі.

Гончарова Т. В.

Національна академія Служби безпеки України

ФОРМУВАННЯ СУСПІЛЬНОЇ ДУМКИ НА САЙТАХ ФУТБОЛЬНИХ ФАНАТІВ ТА У СОЦІАЛЬНИХ МЕРЕЖАХ (НА МАТЕРІАЛІ АНГЛІЙСЬКОЇ, НІМЕЦЬКОЇ ТА УКРАЇНСЬКОЇ МОВ)

У статті проаналізовано комунікативні дії футбольних фанатів на офіційних сайтах і у соціальних мережах та встановлено особливості їх впливу на процес формування суспільної думки в англійській, німецькій і українській лінгвокультурах. Авторка вказує на взаємозв'язок дискурсу фанатських угруповань і демократичних засад організації життя суспільства шляхом здійснення впливу на суспільну думку. Значення цього процесу посилює той факт, що до складових елементів суспільної думки належить не лише інформаційний, а й ціннісно-змістовий, який виступає індикатором потреб, інтересів і ідеалів більшості населення.

Постулюється думка про те, що глобальні комунікаційні технології розширили можливості комунікативного середовища фанатів і його тематику. Головними тематичними блоками комунікативних дій в Інтернеті є ті, що стосуються безпосередньо навколофутболу (футбольна гра, гравці, роль фанатів тощо), є дотичними (тренер, президент клубу, комерція, корупційні схеми у навколофутболі, фінансовий стан клубів, антидопінгові правові норми і скандали, відносини з правоохоронними органами) і ті, що зачіпають суспільні, політичні і безпекові інтереси учасників комунікації (екологія, єднання українських футбольних фанатів задля захисту інтересів країни).

Формування суспільної думки в дискурсі фанатів відбувається поетапно: зароджується стихійно у вузькому колі або сплановано з метою привернення уваги широкого загалу і реалізується за рахунок кумулятивного ефекту. Умовою його виникнення є високий рівень емоційності й психологічний вплив на комунікативне оточення, що досягається шляхом формування різних видів дискурсивних стратегій (схвалення, підтримка, єднання, виявлення патріотизму, супротив, осуд, проявлення ворожнечі, виправдовування) за допомогою використання різних лінгвістичних засобів. Їх роль у формуванні суспільної думки є провідною.

Ключові слова: суспільна думка, комунікативна дія, футбольні фанати, Інтернет-комунікація, дискурс, лінгвістичні засоби.

Постановка проблеми. Субкультура футбольних фанатів стала нині одним із символів глобалізації, невід'ємним складником як соціокультурного, так і економічного та політичного життя кожного окремого суспільства, засобом консолідації держав на міжнародному рівні. Комунікативні спільноти футбольних вболівальників стежать за грою своїх футбольних клубів, пристрасно реагують на перемоги та поразки, підживлюють патріотичні настрої та сприяють усвідомленню гордості за свою країну, беруть активну участь у суспільному житті, стають об'єктом особливого інтересу як маркетологів провідних підприємств, так і політичних течій. Дискурс фанатів віддзеркалює всі ці події і стає все частіше каналом формування суспільної думки та засобом для досягнення комунікативно-прагматичних цілей певних сил. Розвиток глобальних комунікативних технологій збільшив

потенціал можливостей комунікації між членами суспільства практично у всіх сферах життя і «став механізмом розширення меж соціальних відносин та запорукою існування тих, що склалися» [35, с. 146]. Нові форми комунікації уможливили «не лише виникнення нових соціальних контактів, але й зародження цілої культури спілкування та утворення віртуальних угруповань» [32, с. 244]. Вони продукують та швидко поширюють інформацію, спільні знання, бачення, переконання; стають платформою формування і поширення ідеології та чинять інформаційний вплив на користувачів. Прикладом подібної комунікації є спілкування футбольних фанатів у соціальних мережах та на їх сайтах. Завдяки тому, що віртуальний простір не має меж, що становили би перепону на шляху до обміну думками, угруповання футбольних фанатів не є нині закритим маргінальним утворенням,

яке переймається обмеженим колом питань, що стосуються суто футбольних подій. Їхні комунікативні дії, тобто взаємодія індивідів, яка передбачає «значення та сенси з метою обміну інформацією, необхідним для дій досвідом», реалізується в Інтернеті [16, с. 84]. За рахунок цього вони стають усе більше «публічними та їхня думка стає все вагомішою» для суспільства, що і зумовлює актуальність дослідження [45, с. 299].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Зважаючи на все більшу роль комунікації футбольних фанатів у життєво важливих потребах і інтересах суспільства і потужний потенціал розширення меж їх спілкування завдяки можливостям віртуального простору, вони привертають до себе увагу вчених різних галузей: Günter A. Pilz (німецький соціолог, дослідник культури футбольних фанатів, розробник фан-проектів) [8], М. М. Саппа (соціально-психологічний портрет футбольного фаната) [12], J. Mutzl (комунікація, сучасні фан-концепти) [37], І. Р. Процик (соціолект українських футбольних фанатів) тощо [9]. Однак сфера особливостей впливу комунікації фанатських угруповань в Інтернеті на формування суспільної думки залишається малодослідженою.

Постановка завдання. Мета статті полягає у встановленні закономірностей і міри впливу комунікативних дій футбольних фанатів англійської, німецької та української лінгвокультур на сайтах фанатів та у соціальних мережах на формування суспільної думки. Дослідження передбачає аналіз дописів, виокремлення тематичних блоків та характеризування лінгводискурсивних засобів, яким належить домінантна роль у створенні суспільної думки.

Виклад основного матеріалу. Щоб зрозуміти, яким чином комунікація футбольних фанатів сприяє формуванню *суспільної думки*, варто спочатку визначити сам термін *суспільна думка*. Зважаючи на посилення впливу суспільної думки на вирішення питань різної складності, які безпосередньо пов'язані з процесами життєдіяльності демократичного суспільства й часто носять глобальний характер, дослідники (Д. В. Ольшанський [6], Л. М. Городенко [3]) визначають її як стан «масової свідомості, що охоплює собою приховане чи явне ставлення тієї чи іншої спільноти або сукупності спільнот до подій, що відбуваються, та до наявних явищ. *Суспільна думка* виступає в експресивній, контрольній, консультативній та директивній функціях. Вона займає певну позицію, дає пораду або пропонує рішення з тих чи інших проблем. Залежно від змісту

висловлювань суспільна думка виражається в оцінних, аналітичних, конструктивних або іноді деструктивних судженнях» [6, с. 24]. Досліджуючи закономірності формування *суспільної думки*, класик соціології Хедлі Кентріл звернув увагу на те, що «думка людей є особливо чутливою до важливих проблем, а незвичайні події можуть тимчасово коливати її від однієї крайності до іншої» [29, с. 226]. Не будь-яка групова думка «стає чи є суспільною, а лише та, що відповідає таким критеріям, як соціальний інтерес, дискусійність, компетентність, а її виразниками виступають соціальні групи, верстви, класи, народ» [5, с. 93]. Спільна точка зору щодо визначеного об'єкта *суспільної думки* виробляється шляхом виокремлення певних думок і суджень та формуванням ставлення до них у своєму комунікативному середовищі. Вони є реакцією на події та ситуації, які є спірними та свідчать про дискусійність і нагальність проблеми. Процес формування *суспільної думки* відбувається шляхом виокремлення домінуючого відношення до актуальних питань. Проте *суспільну думку* не можна визначати як таку, що складається із суми окремо взятих приватних поглядів вузького кола учасників комунікативної ситуації, оскільки вона формує і визначає поведінку цілих соціальних груп, навіть суспільства загалом. Її зміст встановлюють ті цінності й погляди, що підтримуються більшістю, навіть якщо вони є хибними або суб'єктивними. Нестача об'єктивних фактів компенсується чутками, здогадками, емоційним поривом, припущеннями чи інтуїцією. Зовнішні фактори відіграють важливу роль. Неможливо застосувати критерії істинності для визначення того, наскільки об'єктивною чи суб'єктивною є оцінка, яка впливає на формування *суспільної думки*. Особливого значення у цьому процесі набуває сфера прояву *суспільної думки* і той, хто зацікавлений у досягненні встановленої прагматичної мети та методів, які при цьому застосовуються. *Суспільна думка* формується у певних дискурсивних ситуаціях за допомогою низки психолінгвістичних технологій. Отже, суспільна думка – когнітивно-прагматичне явище – від думки (когніція) до дії (прагматика), тому роль лінгвістичних засобів у відтворенні суспільної думки вважаємо провідною.

Футбольні фанати, як важлива дискурсивна спільнота, є невід'ємним складником життя суспільства. Саме тому їх комунікативне середовище реагує як на події, що безпосередньо пов'язані з футболом та улюбленим футбольним клубом, так і на ті, що стосуються насущних

проблем життєдіяльності суспільства. Чим сильніше конкретні теми зачіпають інтереси учасників спільноти, тим жвавішою є дискусія та виразніше проявляється загальна оцінка і судження, що сприяють формуванню суспільної думки щодо проблеми як предмета їхнього обговорення. Інтернет як засіб комунікації задовольняє багато в чому потреби фанатів. Цьому сприяє мережецентричність як базовий комунікативний принцип організації Інтернет-комунікації, що ґрунтується на «поліпшенні проходження комунікативних потоків за рахунок добре поінформованих розгалужених мереж, просторово віддалених одна від одної» [4, с. 9]. З метою визначення мотивів, що спонукають футбольних фанатів приєднуватися до спілкування в Інтернеті, німецька вчена Й. Мутцл здійснила масштабне емпіричне дослідження та виокремила такі їх види, як: розуміння (можливість спілкування з однодумцями; дружба (нові контакти); визнання (інші фанати зможуть оцінити ваші знання і фанатську діяльність); стимулювання (взаємна конструктивна критика) та можливість для самовираження (різні форми подання своїх думок і ідей) [31, с. 73]. Одна з переваг цієї комунікації полягає в тому, що відносини з однодумцями в соціальних мережах та на сайтах будуються на основі спільних вподобань і інтересів, на відміну від особистих контактів, де комунікативна дія з іншими людьми ініціюється до того, як буде усвідомлено її вагомість. Важливим є фактор критичних зауважень та обміну думками. Саме вони уможливили процес впливу на формування *суспільної думки* у середовищі футбольних фанатських угруповань.

Комунікація футбольних фанатів на їх сайтах та у соціальних мережах характеризується потенційно-реальним або стихійно-свідомим станом процесу формування *суспільної думки*. Її початкова ідея може зароджуватися:

а) у вузькому колі футбольних фанатів стихійно. Згодом за рахунок кумулятивного ефекту відбувається її популяризація і зростає число прихильників;

б) як запланована свідомо акція. Ініціатива обговорення певної проблеми носить публічний характер і має на меті привернути увагу якомога більшої кількості учасників комунікації.

Отже, дії, що сприяють формуванню суспільної думки у комунікативному середовищі фанатських угруповань, як і сама *суспільна думка*, спрямовані на привернення уваги спочатку певного комунікативного оточення, а згодом і суспільства до проблеми. Варто зазначити, що у разі якщо

«думки зустрічають нерозуміння і протидію, то інтенсивна думка приймає характер соціально напруженої. Вона може виражатися в підвищеній тривожності, більш чіткій поляризації думок і в їхньому протистоянні, конфлікті» [5, с. 93]. Це може підсилюватися і у разі соціальної, політичної чи економічної нестабільності розвитку суспільства, бо тоді життєво важливі потреби великої частини його членів не задовольняються. Люди намагаються своїми комунікативними діями привернути увагу до себе, щоб бути почутими. У результаті може відбуватися формування непорозуміння, що сприятиме зародженню загрози у структурі відносин безпеки.

Дослідження особливостей комунікації футбольних фанатських угруповань в Інтернеті вказує на той факт, що у дискурсі англійських, німецьких та українських фанатів, які здійснюють активну комунікацію у соціальних мережах (*Twitter, Facebook, YouTube, Instagram*), на сайтах футбольних клубів, на сайтах футбольних фанатів та виставляють коментарі на різних офіційних сайтах, вбачається тенденція до дискусій та впливу на формування суспільної думки з різних тем. Можна виділити такі види тематичних блоків у цьому комунікативному середовищі спільноти футбольних фанатів:

1. Гра на стадіоні, сильні та слабкі сторони гравців улюбленої команди чи команди суперника, роль фанатів тощо: а) Top-Fan Nur Alyss II: *“Great result great combination and communication. Overall great performances”* [39]; б) Ulrich Kieslich: *“MiasanMia MiaSan BayernTop Fans”* [33]; в) Pavlo Fesay: *«в шах-тЕрі тільки фани заслуговують на повагу»* [24]. Цей тематичний блок є актуальним для представників усіх трьох мовних середовищ. Це пояснюється тим, що базове завдання прагматики дискурсу футбольних фанатів полягає у спрямуванні комунікативних дій на підтримку своєї улюбленої команди (*Great result, BayernTop Fans, тільки фани заслуговують на повагу*) навіть шляхом негативної оцінки її досягнень, приниження команди суперника та її фанатів, конкурування з відповідним супротивником за кращу підтримку. Мета досягається шляхом реалізації бінарної опозиції *«свій–чужий»*, якій «належить визначальна роль у комунікативному середовищі фанатських угруповань» [1, с. 33] і за рахунок якої відбувається формування суспільної думки, що виражає ставлення до певних учасників комунікації футбольних фанатів через застосування відповідних мовних засобів.

2. Навколофутбольне життя, але не перебіг самої гри на стадіоні.

2.1. Діяльність тренера чи президента клубу:

а) відео нападу фанатів на помешкання віце-президента ФК «Манчестер Юнайтед» з підписом *“Ed Woodward’s gonna die”* у мережі *Twitter*, яке збрало близько 2 млн переглядів та багато коментарів [22]; б) лідерам міжнародної спільноти фанатів німецького футбольного клубу «Баварія Мюнхен» належить ініціатива проведення акції *“Ist Niko Kovac der richtige Trainer für den Umbruch? MiaSanMia”* у мережі *Facebook*. В результаті з’явилася велика кількість дописів, які виражали різні позиції учасників комунікації щодо цієї теми, наприклад: Nils-lennard Wargala: *“Was soll die Frage eigentlich na klar ist Kovac der richtige!”*, Bärbel Kautz: *“Neuer auch”*. [38]; в) коментарі на призначення О. Хацкевича головним тренером ФК «Динамо» Київ: ЮРЕЦ Чижиков *«Хороший ГРАВЕЦЬ, хороша Людина УСПИХИВ!!!!»*, Георгій Терзян: *«крок назад»* [10].

Велика кількість учасників комунікації і суперечливі коментарі англійською, німецькою і українською мовами свідчать про актуальність теми обговорення та високу зацікавленість авторів дописів у тому, щоб їхню думку було почуто і враховано іншими.

2.2. Поліція і фанати, реакція на сутички фанатів із поліцією: а) iTzFMX: *“One soccer fan starts running on the field and the police stop him ... and hit him hard, then the entire crowd owned the police! Thumbs up for the police Fail!”*, Christian Quinonez: *“The dislikes are from the police”* [42]; б) Fußballfan Rainer: *“Prügelpolizisten dürfen machen was sie wollen. Die rechte Seuche greift ebenfalls in den Polizeiapparaten um sich. Wer soll da noch auf die Polizei vertrauen?”*, Hauke *“Lächerlich, dass Polizisten sich sowas erlauben können. Jeder andere hätte eine entsprechende Strafe bekommen!»* [27]; в) nick_kindzersky86: *«Молодці, відстояли свою гідність! Слава Україні!»*; magdalenazurbiene: *«а чого серед шанувальників тенісу нема бійок? типове футбольне бидло і дегенерати»* [34].

Аналіз лінгвістичних засобів (переважно лексеми з негативною (*a brutal cop, Prügelpolizisten, дегенерати*) або позитивною (*like, vertrauen, молодці*) конотацією), які використовують фанати в обговоренні цієї теми, дав змогу виділити дві протилежні групи комунікантів. До першої належать ті, хто вбачає в діяльності правоохоронних органів лише несправедливе ставлення до фанатів. Автори коментарів вдаються до зневажливих і грубих висловлювань стосовно органів правопо-

рядку, до комунікативної агресії, яка «у дискурсі футбольних фанатів є обов’язковим елементом, і підсилення експресивності відбувається на всіх рівнях мови» [2, с. 29]. Такі комунікативні дії, незважаючи на те, що реалізуються вони в Інтернеті, можуть спричинити безпекові проблеми на стадіоні. Другій групі властива критична оцінка поведінки самих фанатських угруповань.

2.3. Просування комерції, корупційні схеми: а) Sam Mullock: *“Why don’t we get a shirt sponsor? This is debated every month on here... but are we really helping ourselves?”* [36]; б) AcTivE MMA: *“Nein zu Red Bull im Fußball!!”* [30]; в) Йо козаки! Товариство з обмеженою адекватністю *“Прапоренко & Банерський” пропонує свої послуги з друку на тканині»* [18].

Ця тематична група містить різнопланові дописи, в яких обговорюються ціни на квитки, зарплати футболістів, реклама на стадіонах та на сайтах тощо. Вартість квитків та зарплатна політика у сфері футболу отримала негативні відгуки у представників трьох лігвокультур (*expensive, Fußballer=Millionäre, багаті клуби*). Що стосується рекламних акцій під час матчів та в Інтернеті, то спостерігається полярність поглядів стосовно цієї теми. Представники англо- та українськомовної комунікації не виражають прямого протесту проти рекламних дій, як це роблять німецькі фанати.

2.4. Фінансовий стан клубів і його вплив на результати гри: а) Jeff Bell: *“As a South Shields fan, I truly hope United never experience what we have this season. How on earth do our clubs invest in the coming season?”* [23]; б) Dominic Barra: *“... scheinbar 13 von 18 Bundesliga Vereinen finanziell so eng wirtschaften, dass sie 1 1/2 Monate ohne Bundesliga Heimspiele ... finanziell nicht verkraften können...”* [20]; в) pb: *«Якщо не знайдемо мільйон гривень – нам гайки... Усі спонсори відмовилися від фінансування клубу з нового року»* [18].

Цей тематичний блок став нині особливо актуальним з огляду на матеріальні труднощі у футбольній сфері через введення карантинних обмежень у зв’язку з поширенням коронавірусної хвороби (COVID-19). Фінансові проблеми торкнулися всіх сфер життєдіяльності суспільства, і відбувся процес взаємовпливу дискурсу Інтернет-комунікації фанатів і інших масмедіа. Це спричинило ланцюговий дискурс у вигляді цілої низки статей і телевізійних передач, присвячених проблемам футбольних клубів. Комунікація фанатів у Інтернеті спрямована на окреслення і обговорення теми у широкому колі, обмін досвідом

і порадами та на пошук можливих спонсорів. На мовному рівні переважають граматичні конструкції у вигляді умовних і питальних речень, фразеологізми, заперечні займенники.

2.5. Допінг у спорті й у футболі. Актуальність цієї теми для фанатів зростає перед проведенням Чемпіонатів світу з футболу, коли увага Всесвітнього антидопінгового агентства фокусується на цій події: а) Nicholas Nahemas: *“I would not be surprised to learn that Bundesliga athletes regularly dope”* (перед ЧС-2014) [21]; б) Consuli: *“Der einzige Unterschied zwischen mir und der NADA besteht darin, dass die NADA positives leistungsförderndes Doping bei Russland vermutet, ich hingegen glaube, dass Putin nach den Doping-Erfahrungen bei der Olympiade in Soji (was ja aufgefliegen war) zwischenzeitlich schlauer geworden ist und nun unauffälligeres negatives leistungsschwächendes Doping bei einigen Gegnern angewendet hat”* (перед ЧС-2018) [41]; в) Sascha Kosmos: *«Він і так дерев'яний, а тут і допінг не допоміг!»* (реакція на допінговий скандал футболіста Артема Беседіна) [25].

Значна частина текстів коментарів футбольних фанатів на цю тему вирізняється великим обсягом, стилістичною структурованістю і аргументованістю на початку дискусії в разі, якщо йдеться про загальні положення антидопінгового контролю. Це пояснюється бажанням показати свою обізнаність, оскільки вона є одним із критеріїв належності до цього комунікативного середовища. Якщо в центрі уваги перебуває конкретний допінговий скандал, то коментарі обмежуються короткими репліками (стосовно антидопінгового комітету чи футболістів), які містять переважно лексеми з негативною конотацією та інвективну лексику.

3. Екологічні проблеми та шляхи їх подолання. Проблема охорони навколишнього середовища є дуже гострою у сучасному глобалізованому індустріальному суспільстві, тому дискурс футбольних фанатів усе частіше акцентується на акціях, спрямованих на заходи зі збереження довкілля. Представники фанатів англійської та української лінгвокультур проявляють ініціативність щодо цієї теми. Проте найбільш активними й успішними стали комунікативні дії німецьких футбольних фанатів, дискурс яких відреагував на заклик і викликав підтримку суспільства шляхом формування суспільної думки. Так, близько ста тисяч футбольних фанатів підтримали в соціальній мережі петицію 19-річного футбольного фаната Ніка Хойбека, який заклик

кав фанатів і футбольні клуби у мережі *Facebook* до використання багаторазового посуду замість шкідливого для природи посуду одноразового використання під час проведення матчів. На такому етапі він виступив ініціатором дискурсу, який зміг належним чином сформулювати апеляцію до свого комунікативного оточення та вплинути на комунікативну поведінку його учасників. Наприклад, а) change.org: *“ERFOLG! Nick wollte nicht akzeptieren, dass sein Lieblingsverein Borussia Dortmund 1.569.000 Einweg-Plastikbecher einfach wegwirft und damit die Umwelt zerstört”*, б) Grün und Günstig: *“Super Nick. Wir hoffen mal das die anderen Vereine auch nachziehen!”*, в) Tanja Bergs: *“Wie geil ist das denn?!? Da sage noch mal einer, ein einzelner Mensch könne nichts erreichen!!!”*, д) Frank Schwing: *“Schalke: Sofort nachziehen!!! Engagier' auch du dich!”*, е) Ines Turbanisch: *“Super Nick!”* [19]. У результаті відбулося формування дискурсу підтримки у вигляді ланцюгової реакції.

4. Єднання для захисту інтересів країни. Цей тематичний блок є нині актуальним для українського суспільства. Проблеми в соціальній, політичній та інших сферах призвели до активації самосвідомості кожного індивідуума та багатьох соціальних груп. Не стали винятком і угруповання футбольних фанатів. Для них зміни у житті суспільства стали регулятором і індикатором активності в їх комунікативному просторі та внесли зміни у процес формування життєвої позиції. Можна виділити такі теми, за якими спостерігається рішучість і поетапність у формуванні суспільної думки.

4.1. Патріотичні заклики. Першим етапом єднання фанатських угруповань та впливу на формування суспільної думки щодо складної суспільно-політичної ситуації в країні став заклик киянських футбольних фанатів, які скористалися соціальними мережами, щоб оголосити мобілізацію на Майдан: *«З кожним днем події, що відбуваються по всій Україні, чітко дають зрозуміти: це – справжня НАРОДНА РЕВОЛЮЦІЯ... той, хто відсиджується зараз і думає, що те, що відбувається в Україні його омине – той бовдур та злочинець! ...Брати та сестри, час настав! Відступати не маємо права! Разом до Перемоги!»* [44]. Але вони наголошували при цьому, що згуртувалися та *«вийшли тоді не за те, щоб нас взяли до Євросоюзу, не за Юлю, Віталіка, Арсенія й Олежку, не проти Росії. Ми вийшли за киян, за наше місто, за нашу країну, за нашу честь»* [40].

4.2. Заклики до єднання фанатів клубів-суперників з огляду на події у країні. Незважаючи на

пріоритетність у дискурсі футбольних фанатів бінарності «свої»–«чужі», одним зі шляхів реалізації якої є винесення фанатів команди суперника за «коло своїх», відбулося зміщення меж цього кола. У результаті відбулося єднання «ворогуючих» фанатських угруповань. Причиною цього стала поява спільних інтересів: патріотизм, захист демократичного устрою та територіальної цілісності держави. «Таке єднання ультрас є першим в історії України, нічого подібного в інших країнах не відбувалось. Коли йдеться про виживання держави, міжклубні «терки» зникають» [7].

4.3. Сторінки пам'яті загиблих уболівальників. Активну позицію патріотів своєї країни футбольні фанати доводять не лише своєю лінгвокреативністю на стадіонах чи в Інтернеті, а захищаючи інтереси України на Майдані та в добровольчих і регулярних частинах на Сході України. Фанатські угруповання пам'ятають про тих, хто, на жаль, загинув, виконуючи цю місію, і ведуть сторінку пам'яті (рис. 1). На ній поряд із фотографією вказується ім'я, позивний, військове формування, обставини смерті, вид нагороди і улюблений футбольний клуб.

4.4. Всеукраїнська благодійна акція на підтримку учасників АТО (тепер ООС) і їхніх сімей. Проведення безстрокової акції «Мій тато – Герой!» започаткували Федерація футболу учасників АТО та Всеукраїнське Об'єднання учасників АТО «УКРАЇНЦІ-РАЗОМ!». Для привернення уваги суспільства до ролі військових у захисті територіальної цілісності країни було подано офіційне звернення до футбольних клубів Прем'єрліги з проханням підтримати цю ідею. В результаті одинадцять із дванадцяти клубів висловили підтримку, і діти воїнів та футболісти виходили на поле у футболках із написом акції. Це активувало дискурс підтримки у навколофутбольному середовищі, що особливо чітко прослідковується в дописах в Інтернеті: «Молодці, хлопці! Вкотре

пишаємося вами і дякуємо за підтримку рідної України!» [15]. Одночасно було спровоковано:

а) дискурс супротиву з боку представників дванадцятій команди: «Нам потрібно припинити перетворювати футбол на цирк» [26];

б) дискурс осуду їхніх дій: «Не такі страшні «московські воші, як українські гниди», які продовжують пити кров з простого українця-патріота і принижувати гідність ГЕРОЇВ, які власним життям захищають територіальну цілісність України» [43];

в) дискурс ворожнечі: «...клуб повинен бути розформований і покалічений» [11];

г) дискурс виправдовування: «патріотизм має бути добровільним, свідомим, я за ці футболки, але добровільно» [11].

5.6. Відносини з правоохоронними органами в контексті політичного протистояння. Фанатські угруповання і поліція перебувають у опозиційних відносинах, які часто проявлялися в комунікативній агресії, оскільки реалізація комунікації здійснюється шляхом «акумуляції різноманітних особистісних характеристик мовотворця, у тому числі й прояви відкритої агресії, виражені системою відповідних лінгвальних засобів» [13, с. 62]. Такі прояви стають причиною безпекової загрози в навколофутбольному середовищі. В діях представників влади фанати вбачають обмеження своїх прав. Проте під впливом суспільно-політичних подій започаткувалися трансформаційні процеси цієї опозиції. На Сході України, в місті Маріуполі, у 2018 році стався інцидент між поліцією та футбольними фанатами. Зважаючи на обставини в країні, учасник АТО (тепер ООС) і футбольний фанат Б. Чабан звернувся до фанатів у соціальній мережі Facebook із закликом не вдаватися до політизації відносин між поліцією і фанатами та сприяти тому, щоб «ультрас розуміли, що патрульна поліція – це зовсім інший орган, аніж звичні «мусора», а патрульна поліція

Володимир Палига (Череп)	
06 квітня 1983 - 29 серпня 2014 [31 рік]	
Вболівав за:	Динамо (Київ)
Військове формування:	Боець батальйону "Донбас"
Обставини смерті:	Ранком 29-го серпня 2014 р., під час виходу т.зв. Зеленим коридором з Іловайського котла, їхав у кабіні вантажної машини ЗІЛ разом із Утьосом та Берегом у складі автоколонни батальйону "Донбас" по дорозі з с. Многопілля до с. Червоносілське. У правий бік машини влучив снаряд з протитанкового ракетного комплексу "Фагот", ще один снаряд потрапив у двигун вантажівки. Загинув разом з Берегом, Утьосом, Варгом та Арсеналом. 3-го вересня тіло Черепа разом з тілами 96 інших загиблих у т.зв. Іловайському котлі було привезено до дніпропетровського моргу. 16-го жовтня 2014 р. тимчасово похований на Краснопілльському цвинтарі м. Дніпропетровська, як невпізнаний герой. У січні 2015 р. був упізнаний за тестами ДНК. Перепохований 18 квітня 2015 року в Києві.
Нагороджений орденом «За мужність» III ступеня (посмертно)	



Рис. 1. Скрін-шот сторінки пам'яті [14]

розуміла, що ультрас у нашій країні – це щось значно більше, ніж звичайні хулігани» [17]. Його звернення стало темою обговорення широкого загалу, на сторінці з’явилися численні коментарі як щодо подій на футбольному полі, так і про відносини поліція–ультрас та про ситуацію в країні. Наприклад: Bohdana Kostiuk: «Ох, Богдане – справді аж серце крається: і серед копів – знайомі, і серед ультрасів...»; Roman Sinicun: «Ну справедливості раді – це полк спецпризначення, а не патрульна»; Jukia Islyamova: «Я скажу кратко: провокация удалась! А вот кто «казачик» – вопрос, конечно, интересный» [31]. Ця тема набула широкого резонансу, а коментарі написані українськими фанатами як українською, так і російською мовами, що пояснюється соціолінгвістичними історичними факторами розвитку країни.

У дописах фанатів прослідковуються типові для комунікативних дій в Інтернеті аудіовізуальні лінгвістичні та графічні засоби, спрямовані на підвищення емоційності та здійснення психологічного впливу на комунікативне оточення:

1) на орфографічному і графічному рівнях для передачі інформації і модуляції голосу вико-

ристовується написання слів заголовними літерами, жирним кеглем або курсивом, орфографічні помилки, позначення крапками незакінченої думки; емоційні стани та інтонація передаються також через повторення символів або їх вживання, яке не відповідає правилам мови; з такою ж метою застосовується велика кількість різних мотиконів;

2) на лексичному рівні мета досягається шляхом вживання лексем з позитивною й негативною конотацією, фразеологізмів, заперечень, інвективної лексики;

3) на граматико-стилістичному рівні реалізація відбувається через окличні і питальні (часто риторичні) речення, складнопідрядні і складносурядні речення у великих дописах і переважання простих речень у коментарях, повтори.

У одному коментарі може бути поєднання декількох видів лінгвістичних засобів для посилення психологічного впливу. Аналіз прикладів дав змогу виокремити дискурсивні складники, які за рахунок засобів різних мовних рівнів сприяють формуванню суспільної думки в середовищі фанатських угруповань (таблиця 1).

Таблиця 1

Лінгводискурсивний складник формування суспільної думки

Вид дискурсивної стратегії	Тематичний блок			
	Гра на стадіоні, сильні та слабкі сторони гравців улюбленої команди чи команди суперника, роль фанатів тощо	Навколофутбольне життя, але не перебіг самої гри на стадіоні	Екологічні проблеми та шляхи їх подолання	Єднання для захисту інтересів країни
1	2	3	4	5
	приклади і характеристика*			
Підтримка	forever number ^{1,2} , Triple Power ² ; BAYERN MÜNCHEN!!! ² , Vielen Dank für alles ¹ ; переможці ³ , наші хлопці ²	We need YOU!!! ^{1,2,3} , All Marrakech like you ++++ ^{1,2,3} ; SUPER Manu ^{1,2,3} , kein einziges Foul ² ; все вийде ² , ТАК тримати!!! ^{1,2,3}	ERFOLG ^{1,2} , Sofort nachziehen!!! ^{2,3}	НАРОДНА РЕВОЛЮЦІЯ ^{1,2}
Схвалення	great performances ² , correct !! ^{2,3} ; gute Arbeit ² ; keinen besseren Vorwärts... ^{2,3} ; молодці ² , стараються ²	Well done!!! ^{2,3} , BEST PLAYER in the world! ¹ ; stolz ² , der Richtige ² , Хороший ГРАВЕЦЬ, хороша Людина УСПИХІВ!!!! ^{1,2,3}	Wie geil ist das denn?!? ^{1,3} Jaaaaa! ^{1,2}	молодці ² , пишаємося
Єднання				УКРАЇНЦІ-РАЗОМ! ^{1,3}
Виявлення патріотизму				ГЕРОЇ, які власним життям захищають територіальну цілісність України ^{1,2,3}
Супротив		Keep Politics out of sport... ^{2,3} ; Nein zu Korruption im Fußball! ^{2,3} ; проти свавілля ²		припинити перетворювати футбол на цирк ^{2,3}

1	2	3	4	5
Осуд	all these so called British sports stars ^{2,3} , hätte sich mehr Mühe gegeben... ^{2,3} ; не навчилися грати ^{2,3}	Should have promoted them more rather than jump on a political group ³ . The FA know FA! ³ Es tut soooo wehr! ¹ WARUM?! ¹ ніякої «відсебятини» ^{2,3} , не варті поваги ^{2,3}		зрадники ² , аж серце крається ^{2,3} , не такі страшні «московські воші, як українські гниди» ^{2,3}
Проявлення ворожнечі	Where is Ronaldo? I can not find him HA-HA! ^{1,2,3} ; IMMER-Verlierer ^{1,2} ; бидло ² , дегенерати ²	Die ² , Kick it Out ^{1,2} ; Du Schlafschaf, Prügelpolizisten ² ; мусорня ² , неповага ²		до гілляки ^{2,3} , повинен бути покалічений ^{2,3}
Виправдовування		NUR WENIGE sich leisten können ^{1,2} , nicht überstehen, не виживемо, не протримаємося ^{2,3}		патріотизм має бути добровільним ³ , не всі можуть стати героями ³

*1 – вживається на позначення орфографічного і графічного рівнів, 2 – лексичного, 3 – граматико-стилістичного

Вид дискурсивного складника, обсяг дописів та корпус лінгвістичних засобів різняться залежно від теми. Значною мірою це залежить від компетентностей володіння мовними засобами учасником комунікації, які сформувалися залежно від його соціального оточення, освіти, досвіду, вподобань, переконань, під впливом комунікативної ситуації та рівня її тематичної актуальності. Суспільна думка, яка формується в результаті комунікації футбольних фанатів, містить не лише інформаційний складник, а й має ціннісно-сміслову значення. Вона є індикатором моральних принципів, ідеалів і прагнень більшості у суспільстві.

Висновки і пропозиції. Дискурс футбольних фанатів у Інтернеті суттєво впливає на

формування суспільної думки. Аналіз виокремлених тематичних блоків показав, що значна увага учасників комунікації сфокусована на тих темах, які стосуються безпосередньо футбольних і спортивних подій. Проте їхні комунікативні дії реалізуються і в площині тематики, що має опосередковане відношення або носить суспільно-політичний характер. Це відбувається за рахунок лінгводискурсивних засобів, що посилюють вплив на інших членів комунікації. Зважаючи на роль цих засобів доцільним є їх подальше вивчення для сприяння неконфліктній і позитивно налаштованій комунікації фанатських угруповань та профілактики гібридних інформаційних впливів.

Список літератури:

1. Гончарова Т. В. Детермінація дискурсу футбольних фанатів у парадигмі «свій–чужий» (на матеріалі німецької мови). *Комунікативні стратегії інформаційного суспільства: лінгвістика, право, інформаційна безпека* : матеріали ІХ Всеукраїнської наук. конф. (Київ, 21 квітня 2018 р.). Київ : НА СБУ, 2018. С. 33–36.
2. Гончарова Т. В. Лінгвістичні маркери комунікативної агресії у дискурсі футбольних фанатів (на матеріалі англійської, німецької, російської і української). *Комунікативні стратегії інформаційного суспільства: лінгвістика, право, інформаційна безпека* : матеріали ХІ Всеукраїнської наук. конф. (Київ, 8 квітня 2020 р.). Київ : НА СБУ, 2020. С. 27–31.
3. Городенко Л. М. Поняття «масова свідомість»: принципи формування і демасифікації. *Українське журналістикознавство*. 2013. Вип. 14. С. 62–66.
4. Компанцева Л. Ф. Лінгвістична експертиза соціальних мереж : підручник. Київ, 2018. 318 с.
5. Маркозова О. О., Прохоренко Т. Г. Соціологія. Конспект лекцій. Харків : ХНДАДУ, 2014. 114 с.
6. Ольшанский Д. В. Основы политической психологии. Екатеринбург, 2001. 496 с.
7. Патріоти України. Блоги. URL: <http://ustymenkooleh.patrioty.org.ua/blogs/vid-maidanu-do-viinyu-nadonbasi-ultras-na-zakhysti-ukrainy-video-225637.html> (дата звернення: 19.08.2020).
8. Пильц Г. А. Футбол – это наша жизнь: перемены и процессы дифференциации культуры футбольных фанатов. *Философско-литературный журнал «Логос»*. 2009. № 6 (73). С. 114–133.
9. Процик І. Р. «Хохол народився – жид заплакав»: прізвиська футбольних команд та їхніх уболівальників у соціолекті українських футбольних фанатів. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету. Серія «Мовознавство»*. 2014. Вип. 2 (24). С. 214–220.

10. Призначення О. Хацкевича головним тренером ФК «Динамо» Київ. *Youtube*. URL: <https://youtube.com/watch?v=oawEv48moz> (дата звернення: 20.08.2020).
11. Рівень патріотизму. ТSN вражає. *Youtube*. URL: <https://youtube.com/watch?v=3PihQAanG9A> (дата звернення: 22.08.2020).
12. Саппа М. М. Футбольні фанати: соціально-психологічний портрет та ставлення до протиправних дій. *Вісник Національного університету оборони України*. 2012. № 4 (29). С. 246–249.
13. Серажим К. Засоби впливу агресії в політичному медійному дискурсі України. *Соціальні комунікації*. 2015. № 1/1(6). С. 61–64.
14. Сторінка пам'яті. *Український ультрас портал. Ultras.org.ua*. URL: <http://ultras.org.ua/heroes> (дата звернення 25.08.2020).
15. Футбольні фанати вимагали пояснень. ТSN вражає. *Youtube*. URL: <https://youtube.com/watch?v=n-fDb4cUesY> (дата звернення: 22.08.2020).
16. Хабермас Ю. Комунікативна дія і дискурс. *Периоджерела комунікативної філософії / Л. Ситниченко*. Київ : Либідь, 1996. С. 84–90.
17. Чабан Б. Про футбольних фанатов, поліцію и власть. *Facebook*. URL: <https://facebook.com/chabanbohdan/posts/2085076038176249> (дата звернення: 20.08.2020).
18. Що то є. *Український ультрас портал. Ultras.org.ua*. URL: <http://ultras.org.ua/pb> (дата звернення: 25.08.2020).
19. Change.org. ERFOLG! Nick wollte nicht akzeptieren. *Facebook*. URL: https://facebook.com/Change.org/Deutschland/posts/1894586917240081?comment_id=1895054823859957&comment_tracking=%7B%22n%22%3A%22R%22%7D (дата звернення: 25.08.2020).
20. Dominic B. Scheinbar 13 von 18 Bundesliga Vereinen finanziell so eng wirtschaften. *Tagesschau. Facebook*. URL: <https://facebook.com/tagesschau/posts/10158462427884407> (дата звернення: 24.08.2020).
21. Doping in Football. URL: <https://correctiv.org/en/latest-stories/doping-in-football/2014/01/15/dopingcase-in-german-football> (дата звернення: 21.08.2020).
22. Ed Woodward's gonna die. *Twitter*. URL: <https://twitter.com/i/status/1222293853165838337> (дата звернення: 23.08.2020).
23. FC United of Manchester. *Twitter*. URL: <https://twitter.com/FCUnitedMcr/status/1241090097908506624> (дата звернення: 23.08.2020).
24. Fesay P. В шахТері тільки фани заслуговують на повагу. *Facebook*. URL: <https://z-upload.facebook.com/people/Pavlo-Fesay/100005470717213> (дата звернення: 22.08.2020).
25. Football Hub. Беседин Андрей. Допинговий скандал. Все детали дела. *Youtube*. URL: <https://youtube.com/watch?v=-sqCdIjMAZI&v1=ru> (дата звернення: 22.08.2020).
26. Footboom. URL: <https://footboom.com/ukrainian/high/1520000634-sergey-palkin-nuzhno-prekratit-prevrashhat-futbol-v-cirk.html> (дата звернення: 19.08.2020).
27. Fußballfan Rainer. Einfach unglaublich. *Faszination Fankurve*. URL: https://faszination-fankurve.de/index.php?head=Polizeigewalt-Besonders-im-Fussball-ein-Problem&folder=sites&site=news_detail&news_id=21461 (дата звернення: 25.08.2020).
28. Glathe J. Football Fan Subculture in Russia: Aggressive Support, Readiness to Fight, and Far-Right Links. *Europe-Asia Studies*. 2016. No. 68 (9). P. 1506–1525.
29. Hadlay Cantril II. Gauging Public Opinion. New Jersey, 1972. Pp. 226–230.
30. Hass, Kommerz @ Rasenball – als Schalker im Leipzig-Fanbus : *Youtube*. URL: <https://youtube.com/watch?v=2IKGxmFy3Cs> (дата звернення: 21.08.2020).
31. Islyamova Ju. Я скажу кратко: провокация удалась! *Facebook*. URL: <https://facebook.com/dan.danich/posts/2085076038176249> (дата звернення: 20.08.2020).
32. Jenkins H. Convergence culture: Where old and new media collide. New York : NYU press, 2006b. 308 p.
33. Kieslich U. MiasanMia Mia San Bayern Top Fans. *Mia san die Bayern – Mein Verein, Meine Liebe. Facebook*. URL: <https://facebook.com/bayernaktuell/posts/2504788016409733> (дата звернення: 22.08.2020).
34. Magdalenazurbiene. А чого серед шанувальників тенісу нема бійок? *Oleganykey. Instagram*. URL: https://instagram.com/p/B4iuvIoApLp/?utm_source=ig_embed (дата звернення: 24.08.2020).
35. McLaughlin M. L., Osborne K., Ellison N. B. Virtual Community in a Telepresence Environment. *In Virtual culture: Identity and communication in cybersociety*, 1997. Pp. 146–168.
36. Mullock S. Why don't we get a shirt sponsor? *FC United of Manchester – UNOFFICIAL – Fans' Page. Facebook*. URL: <https://facebook.com/groups/fcunitedofmanchester/> (дата звернення: 23.08.2020).
37. Mutzl J. Fangemeinschaften im Internet: Fanspace – Fanplace – Fanstage. *Jugendliche in virtuellen Welten / A. Tillmann, R. Vollbrecht*. Frankfurt/Main : Peter Lang, 2006. Pp. 65–76.
38. Nils-lennard Wargala. Was soll die Frage eigentlich na klar ist Kovac der richtige! *Fans von FC Bayern München. Facebook*. URL: https://facebook.com/pg/FansvonFCBayern1/posts/?ref=page_internal (дата звернення: 22.08.2020).

39. Nur Alyss II. Great result great combination and communication. Overall great performances. *Top-Fan. Facebook*. URL: <https://facebook.com/nur.alyssii.7> (дата звернення: 22.08.2020).
40. *Radiosvoboda*. URL: <https://radiosvoboda.org/a/25251861.html> (дата звернення: 27.08.2020).
41. *Soccer-fans.de*. URL: <https://soccer-fans.de/forum/threads/ist-die-weltmeisterschaft-in-russland-manipuliert.64731/#post-1356342> (дата звернення: 27.08.2020).
42. Soccer Fans beat down the police. *Youtube*. URL: <https://youtube.com/watch?v=rBfEh4aBt1g> (дата звернення: 20.08.2020).
43. *Sport.ua*. URL: <https://sport.ua/news/363649-shahtar-ne-zaboronyav-dityam-nadyagati-futbolki-miy-tato-geroy> (дата звернення: 24.08.2020).
44. WBC Ультрас Динамо. *Facebook*. URL: https://facebook.com/pg/wbc.kyiv/posts/?ref=page_internal (дата звернення: 24.08.2020).
45. Winter R. Der produktive Zuschauer. Medienaneignung als kultureller und ästhetischer Prozess. Köln : Halem. 2010. 342 S.

Goncharova T. V. FORMATION OF PUBLIC OPINION ON THE WEBSITES OF FOOTBALL FANS AND SOCIAL NETWORKS (BASED ON ENGLISH, GERMAN AND UKRAINIAN)

The article analyzes communicative actions of football fans on official websites and social networks and establishes features of their influence on the process of public opinion formation in English, German and Ukrainian linguistic cultures. The author identifies the interaction between the discourse of fan groups and the democratic principles of organizing the life in society by having an impact on public opinion. The significance of this process is reinforced by the fact that public opinion includes not only information constituent element, but also a value-based one, which serves as an indicator of the needs, interests and ideals of the majority of the population.

It is postulated that global communication technologies expanded the possibilities of the communication fan environment and its theme. The main thematic blocks of communicative actions in the Internet are those directly related to football (football game, players, the role of fans, etc), indirectly related (coach, club president, commerce, corruption schemes, clubfinances, anti-doping legal norms and scandals, relations with law enforcement agencies) and those which affect the social, political and security interests of the participants of communication (ecology, unity of Ukrainian football fans to protect the interests of the country).

The formation of public opinion in the discourse of fans takes place in stages: it occurs spontaneously in a narrow circle or planned to attract attention of the general public and is realized through cumulative effect. The condition for its emergence is a high level of emotionality and psychological impact on the communication environment achieved through the formation of various types of discursive strategies (approval, support, unity, expression of patriotism, resistance, blame, hostility, justification) due to the use of various linguistic means. They play the leading role in shaping public opinion.

Key words: public opinion, communicative action, football fans, Internet communication, discourse, linguistic means.

УДК 811.316.77

DOI <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2020.3-2/06>**Пеленейченко Л. М.**

Національна академія Національної гвардії України

Ревуцька С. М.

Національна академія Національної гвардії України

Риб'як В. В.

Харківський національний університет Повітряних Сил імені Івана Кожедуба

ЦІННІСНІ ПРІОРИТЕТИ ПРОФЕСІЙНОЇ КОМУНІКАТИВНОЇ КУЛЬТУРИ УКРАЇНСЬКИХ ВІЙСЬКОВИХ: ІНТЕРНАЦІОНАЛЬНІ ТА НАЦІОНАЛЬНО-СПЕЦИФІЧНІ ОЗНАКИ

Стаття присвячена виявленню інтернаціональних і національно-специфічних ознак у ціннісних пріоритетах професійної комунікативної культури українських військових. Обґрунтовується положення, що саме ціннісні пріоритети є основою будь-якої комунікативної культури, оскільки вони формують світоглядні оцінки та способи комунікативної взаємодії в процесі міжкультурної комунікації й у спілкуванні представників тієї самої комунікативної культури. У статті професійна комунікативна культура визначається як спосіб комунікативної взаємодії людей, об'єднаних спільними цінностями й нормами в межах певної професії. Доводиться, що професійна субкультура є унікальною, оскільки поєднує ознаки не тільки макрокультури, притаманної кожному окремому народові, а й ті, що становлять сутність професії незалежно від національного чи етнічного оточення, у якому перебуває фахівець. Аналіз інтернаціональних ціннісних пріоритетів, їх впливу на формування професійної комунікативної культури військовослужбовців здійснювався на матеріалі підручників і посібників для курсантів США, а також посібника для офіцерів країн-членів НАТО. Інтернаціональні пріоритетні цінності українських військових виокремлювалися за текстом Статуту Збройних сил України. Для виявлення національно-специфічних ціннісних пріоритетів українських військовиків використовувалися не тільки вказаний Статут, а й фрагменти дискурсивних практик українських військовослужбовців: висловлення в інтерв'ю, спогади, перемовини. Установлено, що українські військовослужбовці визнають ціннісні пріоритети, що притаманні професійній військовій комунікативній культурі як такі й являють собою інтернаціональні ознаки: патріотизм, колективізм, сила волі, сміливість, мужність, обов'язок, самопожертва.

Доведено, що національно-специфічними цінностями є такі: єдина Україна, вільна Україна, захист України, щастя дітей, мир, братерство, сім'я, віра. Національно-специфічні цінності проявляються в комунікативній поведінці українських військовослужбовців, а також у стратегіях і тактиках їх комунікативної взаємодії. Формування чітких уявлень про професійну комунікативну культуру військовослужбовців сприятиме встановленню повного взаєморозуміння між представниками збройних сил різних країн світу та їх плідному співробітництву.

Ключові слова: міжкультурна комунікація, макрокультура, субкультура, професійна комунікативна культура, духовні цінності, норми культури, комунікативна взаємодія, інтернаціональні ознаки комунікативної культури, національно-специфічні ознаки комунікативної культури.

Постановка проблеми. Сучасне мовознавство відзначається значним інтересом до проблем комунікативної культури, міжкультурної комунікації, що пояснюється розширенням контактів між представниками різних країн, етносів і галузей діяльності. Більша увага приділяється вивченню особливостей макрокультур [1; 2; 3; 4; 5; 6], менше досліджені субкультури,

особливо професійні. Професійні субкультури являють собою унікальний феномен: у них поєднуються ознаки макрокультури, притаманної кожному окремому народу, й ознаки, що визначають сутність професії, незалежно від того в якій країні чи в якому етнічному оточенні працює фахівець. Створення повних і чітких уявлень про інтернаціональні й національно-специфічні ознаки

професійних комунікативних культур сприятиме встановленню взаєморозуміння між фахівцями тієї самої галузі різних країн і більш плідному співробітництву. Ефективне співробітництво необхідне в усіх галузях діяльності, але особлива потреба в ньому характерна для військових, адже вони стоять на сторожі захисту своїх країн, збереження миру і спокою у світі. Для України необхідність дослідження заявленої теми зумовлена соціальним контекстом: по-перше, армія України переходить на стандарти НАТО, по-друге, останнім часом українські військові часто проводять спільні маневри з представниками різних країн та альянсу НАТО. Отже, актуальність теми, якій присвячена стаття, пояснюється її відповідністю соціальним запитам суспільства, спрямованістю на розроблення важливих практичних завдань міжкультурної комунікації.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Звертаючись до питання про ступінь вивченості теми, якій присвячена стаття, маємо відзначити, з одного боку, наявність усіх передумов для її розроблення, з іншого – відсутність не тільки інформації про спільні й відмінні ознаки одних і тих самих професійних комунікативних культур різних країн, а й моделі дослідження питання. До передумов, на які можна спиратися в аналізі проблеми, зарахуємо декілька напрямів наукових студій: передусім створену зусиллями багатьох учених загальну теорію міжкультурної комунікації [1; 2; 4; 6; 7], переконливо обґрунтовану характеристику комунікативної особистості українського військового [8]. Питаннями, що залишилися осторонь уваги учених, поміж інших вважаємо такі: інтернаціональні й національно-специфічні ознаки в ціннісних пріоритетах професійної комунікативної культури військових; еталонна модель комунікативної особистості військового в різних країнах і її реальна модифікація; вплив мовного генофонду нації на формування комунікативної особистості військового. У межах праці ми звернемося до аналізу першого з перелічених питань, проте принагідно будемо торкатися й деяких інших аспектів.

Постановка завдання. Головною метою роботи є виявлення інтернаціональних і національно-специфічних ознак у ціннісних пріоритетах професійної комунікативної культури українських військових.

Логіка дослідження, спрямованого на досягнення мети, вимагає узагальненого викладення інформації про комунікативну культуру як фактор міжкультурної комунікації; уточнення

сутності поняття «професійна комунікативна культура», виокремлення її складників; аналіз текстів, що репрезентують ознаки професійної комунікативної культури військових інших країн та українських.

Виклад основного матеріалу. Основним матеріалом для дослідження професійної комунікативної культури військових інших країн слугували посібник для військовослужбовців [9] та американські посібники для курсантів. В аналізі комунікативної культури українських військових використані Статути Збройних сил України [10], а також спогади українських захисників, їхні висловлення в дискурсах інтерв'ю та в ситуаціях переговорів із представниками ворожої сторони.

Термін «комунікативна культура» базується на понятті «культура», яке по-різному визначається в тлумачних словниках, працях із культурології та соціології [11]. Попри відмінності, у всіх визначеннях акцентується увага на тому, що культура представлена сукупністю цінностей і норм, притаманних великій соціальній групі людей, народу загалом або нації. Саме на поданий аспект тлумачення й ми будемо спиратися в праці.

Культура відіграє значну роль в особливостях світосприйняття, які притаманні відповідному етносу, оцінці подій і вчинків людей. Усі названі ознаки зумовлюють способи комунікативної взаємодії людей у соціумі, слугують своєрідним кодексом їхньої комунікативної поведінки. Отже, комунікативна культура – це спосіб комунікативної взаємодії людей у соціумі, зумовлений сукупністю цінностей і норм, притаманних великій соціальній групі людей, народу загалом або нації. Відповідно, професійну комунікативну культуру визначаємо як спосіб комунікативної взаємодії людей, зумовлений сукупністю цінностей і норм, притаманних певній професії. Зрозуміло, що в професійній комунікативній культурі поєднуються загальнонаціональні цінності (вони є базовими) і ті, що найбільшою мірою відповідають завданням галузі чи окремої професії.

Специфіка культури позначається на концептуальній картині світу нації, яка, у свою чергу, відбивається в мовній картині світу. Це означає, що, з одного боку, мова може бути джерелом пізнання культури народу, з іншого – культура народу – джерелом пізнання мови. Ця теза переконливо доведена в багатьох мовознавчих працях [5; 12]; вона не тільки виправдовує можливість виявлення ознак професійної комунікативної культури через мовні продукти – тексти різного виду й жанру, а й стверджує коректність такого аналізу.

Серед численних визначень міжкультурної комунікації, жодне з яких не можна заперечити (вони акцентують увагу на різних дискурсових проявах комунікативних ознак [1; 2; 5]), ми обираємо те, що найбільшою мірою зорієнтоване на концептуальні засади комунікативної взаємодії, і розуміємо міжкультурну комунікацію як сукупність різних форм спілкування між особами, що належать до різних комунікативних культур.

Оскільки комунікативну культуру цементують духовні цінності й норми, звернемося до їх аналізу на матеріалі названих вище посібників. Указані посібники створені для кола читачів, які свідомо вирішили поєднати свою долю з професією військового й відчувають потребу в здобутті необхідних для цього знань і вмінь. Автори книг мали на меті познайомити читачів з основами військової справи, націлити на здобуття знань, психологічно підготувати до складнощів опанування обраної професії. Посібник «Endurance Techniques» [13] адресований офіцерам підрозділів спеціального призначення, тому й мета його створення дещо інша: не дати ази професійних знань, а допомогти військовим фахівцям удосконалити свої знання й уміння.

У всіх проаналізованих текстах описи ціннісних пріоритетів – чеснот, рис характеру, знань і вмінь, якими має володіти військовослужбовець, містяться не тільки в окремих розділах і параграфах, а майже на кожній сторінці. Розглянемо детальніше кожен посібник.

Посібник «Ranger Handbook» загалом має таку структуру: вступна частина, що складається з текстів «Присяга рейнджера», «Накази рейнджерам Роджерса», «Історія рейнджерів» [14], основна частина, що складається з 14 розділів, і додатки.

У параграфі під назвою «Присяга рейнджера» подана інформація про найвищі цінності рейнджерів: *Never shall I fail my comrades... (Я ніколи не підведу своїх товаришів); ...I will never... embarrass my country (Я ніколи не зганьблю свою країну...);* найкращі їхні моральні та фізичні якості: *...physically strong and morally straight... (фізично сильний і морально стійкий)*. Уже в присязі стверджується належність до елітарних кіл суспільства: *Ranger is a more elite soldier... I will always hold the prestige, honor... (Рейнджер – це елітний солдат... Я завжди буду підтримувати престиж, честь...)*.

Підкреслюється важливість таких якостей для військового, як мужність, цілеспрямованість і відвертість: *Courageous, committed and candid. A leader with integrity (Мужній, відданий справі*

та відвертий, абсолютний лідер). Автори посібника формують активний домінуючий тип комунікативної особистості рейнджера: вони вчать нести відповідальність за свої дії (*take responsibility for your actions*), проявляти ініціативу (*exercise initiative*), уміти оцінювати ситуацію й негайно приймати рішення (*Assess situation rapidly, make sound and timely decisions, gather essential information, announce decisions in time for Rangers to react and consider the short and long term effects of your decision*). Відзначимо, що акцентується увага й на необхідності адекватної реакції на зауваження: майбутніх офіцерів учать нормально сприймати справедливую критику (*accept fair criticism*).

Історичні факти, представлені в параграфі «Історія рейнджерів», формують патріотизм, любов до Батьківщини й готовність підпорядкувати особисті інтереси інтересам держави, розкривають моральні та політичні принципи діяльності рейнджерів. Патріотизм передбачає гордість досягненнями й культурою своєї Батьківщини, прагнення захищати інтереси Батьківщини і свого народу.

Інформація, спрямована на формування ціннісних пріоритетів, наявна майже в кожному параграфі основної частини. Приділена увага формуванню почуття товарищескості, колективізму, умінню працювати в команді.

В американському посібнику для курсантів «Webfoot Warrior Battalion Cadet Handbook» [15] майбутніх військових фахівців знайомлять із важливими якостями та рисами характеру, які повинен мати офіцер. Про моральні цінності військового свідчать уже самі назви підрозділів: *The seven army values (Сім чеснот офіцера); The warrior ethos (Ідеали воїна); Duty, Honor, Country (Обов'язок. Честь. Держава)*.

У першому параграфі перераховуються моральні якості офіцера: *loyalty, duty, respect, selfless, service, honor, integrity, personal courage (відданість справі, обов'язок, повага, самопожертва, служба, честь, чесність, відвага)*. У пункті «Ідеали воїна» говориться про пріоритети, які повинен обрати майбутній офіцер у діяльності: *I will always place the mission first (Я завжди буду ставити бойове завдання на перше місце); I will never accept defeat (Я ніколи не змирюся з поразкою); I will never quit (Я ніколи не здамся); I will never leave a fallen comrade (Я ніколи не покину пораненого товариша)*.

В аналізованому посібнику назви ключових концептів, що становлять ціннісні пріоритети військовослужбовців, у тексті виділені

графічно: *I am an Army Cadet. Soon I will take an oath and become an Army Officer committed to DEFENDING the values which make this nation great. HONOR is my touch stone. I understand MISSION first... I am the future WARRIOR LEADER of the United States Army (Я курсант армії Сполучених Штатів. Скоро я прийму присягу і стану офіцером, сповненим рішучості захищати цінності нашого великого народу. Честь – моя головна риса. Виконання завдання є першочерговою метою ... Я майбутній військовий лідер армії Сполучених Штатів).* Отже, ключовими ціннісними пріоритетами комунікативної культури військового є DEFENDING, HONOR, MISSION, WARRIOR LEADER (ЗАХИСТ, ЧЕСТЬ, СЛУЖБОВО-БОЙОВЕ ЗАВДАННЯ, ОБОВ'ЯЗОК, ВІЙСЬКОВЕ ЛІДЕРСТВО).

У посібнику «Endurance Techniques» [13] подається інформація, що в усі часи солдату доводилося миритися не лише із жахіттями війни, а й із тією обставиною, що йому самому доводиться вбивати чи бути убитим. При цьому військовий завжди повинен пам'ятати про поставлене завдання і проявляти стійкість у бою, незважаючи на хаос і шум гармат. У кожному розділі акцентується увага на моральних і вольових якостях, якими має володіти командир, причому переконливо доводиться специфіка діяльності військового командира порівняно із цивільним керівником. А такі якості військового лідера, як патріотизм, колективізм, відданість справі, сила волі, сміливість, уміння здійснювати самоконтроль, згадуються майже на кожній сторінці.

Як видно з викладеного, у всіх обстежених посібниках стверджуються такі ціннісні пріоритети комунікативної культури військового, як патріотизм, колективізм, відданість справі, сила волі, сміливість, уміння здійснювати самоконтроль.

Звернемося до аналізу цінностей, що стверджуються в Типовому базовому навчальному плані (далі – ТБНП) для офіцерів НАТО [9]: саме цей документ репрезентує ціннісні пріоритети військових інших країн, які входять до альянсу. ТБНП розроблений групою педагогів з низки країн під егідою Академії ЗС Канади за дорученням НАТО, консорціуму військових академій і науково-дослідницьких установ проблем безпеки, що працюють за міжнародною програмою «Партнерство заради миру». ТБНП підготовки командного складу розділений на три етапи: підготовка сержантсько-старшинського складу, підготовка молодшого офіцерського складу та підготовка середнього офіцерського складу.

І для кожного із цих етапів передбачається розділ «Командування, командні якості і етика», де представлена базова система цінностей, яка діє у збройних силах країн-членів НАТО. Ця система включає такі складники: патріотизм, самовіддане служіння; сила духу; особиста відповідальність; дисципліна; чесність; неприпустимість конфлікту інтересів; надійність і колективізм, повага прав людини [9, с. 20]. Перелічені базові цінності згадуються й в американських підручниках, отже, їх можемо вважати інтернаціональними ціннісними пріоритетами військових.

Аналіз підручників для українських курсантів, а також Статуту ЗС України засвідчив, що в них стверджуються ті самі цінності, що й в описаних вище. Цей факт підтверджує думку, що описані ціннісні пріоритети є інтернаціональними, вони притаманні професійній військовій комунікативній культурі як такій.

З метою виявлення національно-специфічних ціннісних пріоритетів українських військовиків звернемося до аналізу реальної комунікації, який ми провели на матеріалі публікацій на сайтах «BBC News Україна», «Тиждень.ua» та книги «АД 242. Історія мужності, братерства та самопожертви» (в основу книги покладені реальні історії та свідчення захисників Донецького аеропорту).

Український військовий – це уособлення сили духу, неймовірних вольових якостей і нездоланного прагнення до перемоги. На підтвердження цього факту наводимо приклад з книги «АД 242. Історія мужності, братерства та самопожертви»: *Можна говорити і про генетичну пам'ять, і про багато інших речей, таких як козацький дух. Як кажуть, з такими людьми я б воював. Це – козаки. Це – дух. Це – надзвичайний внутрішній дух, коли люди потрапляють в страшні обставини, але не тікають, вони в певний момент відрікаються від усього, що є в мирному житті, і готові йти до перемоги навіть ціною власного життя.* Публікації на сторінках Інтернет-видань містять підтвердження, що український військовий готовий йти на самопожертву, ніколи не зрадить і не залишить побратима в біді:

Війна змінює людину, загострює в ній головне. Я впевнений, що з тими людьми, які утримували аеропорт, можна і в саме пекло йти – вони ніколи не зрадять [16].

До ранку давали пораненим води, знайшли два рюкзаки з одягом, щоб зігрівати. На другий день, 21 числа, прив'язали до палиці «білуху», і «Свирід» пішов до сепаратистів домовлятися про госпіталізацію хлопців [17].

Аналогічні ціннісні пріоритети виявляються й у дискурсі інтерв'ю. Подамо уривок з інтерв'ю полковника ВДВ України Петра Потехіна, який розповів про виконання одного з бойових завдань. Виступаючи перед бійцями з інформацією про поставлене завдання, П. Потехін назвав найбільші духовні цінності українських воїнів: *Ми можемо не повернутись... Але ми військові люди, і помирати за Вітчизну – це наш обов'язок. І там, на Саур-Могилі, нас чекають наші товариші, їх всього десять бійців. І ніхто інший, крім нас, їх не врятує. Я сам поведу вас. Я вас не покину. Добровольці – три кроки вперед!* (Далі вже не у виступі, а в його розповіді: *І сім воїнів вийшли із строю*) [18].

Зафіксуємо ціннісні пріоритети, репрезентовані в поданих текстах: СИЛА ДУХУ, МУЖНІСТЬ, ЗАХИСТ ВІТЧИЗНИ, ВІРНІСТЬ ОBOB'ЯЗКУ, БРАТЕРСТВО, САМОПОЖЕРТВА.

Аналіз текстів виступів українських військових на сайтах Інтернету засвідчив, що українські військові як найбільшу цінність визнають територіальну цілісність своєї країни, тому патріотичні настрої ґрунтуються саме на захисті кордонів держави, а не влади: *Бо яка б не була у нас влада, що б не коїлося, це наша країна, і ми маємо розбиратися у всьому самі. А щоб приходили сюди чужинці, нехай навіть, як кажуть, наші братислов'яни, я цього допустити не можу. Нехай вони у себе самі, а ми у себе розберемося.* [16]. Це пов'язано з особливостями національного характеру. Українці, як відомо, нація волелюбна, яка плекає демократичні цінності, не зазіхає на чуже, але й за свою землю готова голови покласти.

Вчинки українських військових свідчать, що вони – надзвичайно патріотичні та щирі в любові до Батьківщини, патріотичні настрої передаються за допомогою таких висловлювань, як *«іти до перемоги навіть ціною власного життя»*, *«не боїмося вмерти за свою країну»*, *«воюємо за честь, за нашу державу»*.

Помітне місце серед ціннісних пріоритетів українських військових посідають СІМ'Я та ВІРА.

Визнання сімейних цінностей як пріоритетних змусило багатьох військових зробити свій вибір і піти *«захистити свою країну, свої родини, свій реальний чи міфічний «садок вишневий коло хати»*. Дехто згадує, що спочатку йшов боронити свою сім'ю, щоб їх не торкнулося таке горе, як війна, але потім прийшло усвідомлення масштабів того, за що ведеться боротьба. Трансформацію поглядів можемо проілюструвати такими прикладами. На початку війни один із військових згадує: *«Коли йшов на війну, то не мислив масштабами країни. Я боровся за свою сім'ю, за свій клаттик*

землі, щоб сюди не прийшла війна, щоб ні до моєї дружини, ні до дітей ніхто не міг торкнутися, щоб вони могли спокійно жити» [17]. Отже, сім'я як український національний ціннісний пріоритет притаманна й професійній культурі військових.

Віра є однією з беззаперечних цінностей українського військового, багато хто із захисників України згадує, що саме віра в Бога та молитва рятувала їх від вогню під час бою, *«з Богом»* вони йшли в бій, виносили поранених з-під завалів та обстрілів:

Коли сідаєш у БТР, який би ти не був «Рембо», яку б не мав підготовку та неймовірні уміння, там ти можеш лише молитися, бо сидиш у «консервній банці» і не можеш сховатися. Тебе везуть, і якщо попадуть – ти труп.

Єдине, що ми могли, – сидіти і молилися. Я телефонував своїм знайомим і просив, щоб вони також молилися. Кажу, зараз будемо виходити, попросить, щоб вийшли живими [16].

Українські військові демонструють приклад безстрашності перед обличчям ворога, вони не бояться смерті й готові боротися до кінця, але важко переживають утрату бойових побратимів: *«Я підготував себе до того, що вмирати не страшно, до власної смерті я був готовий. Але не до того, що буду втрачати друзів. Це найстрашніше»* [16]. *«Чудові були – і як люди, і як товариші, і як бійці. Їхню втрату дуже важко усвідомити, у це важко повірити й пережити»* [16].

Узагальнюючи викладене, відзначимо, що основними ціннісними пріоритетами українських військових, репрезентованими в текстах Інтернет-видань, є СИЛА ДУХУ, ПАТРІОТИЗМ, МУЖНІСТЬ, БРАТЕРСТВО, САМОПОЖЕРТВА, СІМ'Я, ВІРА.

Ціннісні пріоритети не є лише лозунгами чи заявами. Вони проявляються у вчинках і комунікативній поведінці представників культур, у стратегіях і тактиках комунікативної взаємодії. Проілюструємо спосіб вираження ціннісних пріоритетів на матеріалі аналізу перемовин українських воїнів із ватажком так званої «ЛНР», уже покійним Олексієм Мозговим. Перемовини були ініційовані українським журналістом, який декілька днів перебував на передовій і, відчувши на собі всю складність становища захисників України, вирішив спробувати застосувати інший спосіб урегулювання конфлікту – діалог.

З української сторони учасниками перемовин були журналіст і троє військових з батальйону «афганців» – Каміль Валетов (татарин за національністю), Олексій Сипко (українець) і Володимир Шилов (росіянин). Усі вони – громадяни

України. Терористів представляв ватажок так званої «ЛНР» Олексій Мозговий.

Перемовини проводилися з метою розпочати рух до припинення воєнних дій, бо мінські домовленості не спрацьовували. Усвідомлюючи складність миротворчого процесу в умовах, що склалися, українські воїни специфічно реалізували стратегії кооперації та співробітництва: вони запропонували пояснити свою позицію обом сторонам. У використанні названих стратегій стає помітним ціннісний пріоритет ТОЛЕРАНТНІСТЬ.

У висловленнях українських воїнів чітко виокремилися два основні ціннісні пріоритети: **ЄДИНА УКРАЇНА** і **ЩАСТЯ ДІТЕЙ**. Пояснюючи причину, що спонукала взяти в руки зброю, Кемаль Валетов говорить: *Моя Батьківщина – Україна, від Донецька до Львова. Я хочу жити в Україні, це моя країна!* (До речі, у відповідь на цю репліку терорист сказав: «*Это неважно*». Іншими словами, названу цінність він не визнає). У відповідь на ностальгію О. Мозгового за добою 15 дружніх республік, Кемаль знову звертається до тактики переконання, аргументації від факту: *Мої діти народились і вирости у вільній Україні. Вони не знають, що таке Радянський Союз, і хочуть жити у своїй країні*. Отже, заявлена ще одна цінність **ВІЛЬНА УКРАЇНА**. Думка про дітей і їхнє щастя, про вільну Україну висловлювалася протягом переговорів не один раз, що виразно показує сутність моральних цінностей українських військових.

Намагаючись нагадати опонентів про істинні цінності життя, Кемаль Валетов і Володимир Шилов використовували тактику зближення дистанції: *Я хочу розповісти трохи про себе...* У розповіді переговорник відзначив, що він невоєнна людина, займався мирною професією. Він був президентом федерації регбі України, тренував дітей, але події спонукали його стати захисником України, її суверенітету. Цей факт виокремлює ще одну національну цінність – **МИР**. Проте, незважаючи на використання еталонних миротворчих стратегій, спільного підґрунтя у сфері пріоритетних цінностей не знайдено.

Варто відзначити, що сама ідея миротворення у виступах військових не виражається прямо: вона звучить як усвідомлення необхідності перемогти у війні заради миру. Так, в одному з інтерв'ю Сашко Чуб, доброволець, який став командиром взводу, говорить:

Я мріяв про пасіку, мав намір купити хату в селі і бути самостійним, незалежним від соціуму. Робити мед і давати друзям. Але розумів, що поставлю собі пасіку, поселюся в селі, а якась паскуда прийде і скаже, що тепер це Новоросія [18].

Жодне слово з парадигми «мир» не вживається, проте в мріях описані саме реалії миру, а в поясненні рішення – необхідність захищати Україну заради встановлення миру.

Висновки і пропозиції. Обстежений матеріал дав змогу виявити інтернаціональні й національно-специфічні ознаки професійної комунікативної культури українських військових.

До інтернаціональних ознак професійної комунікативної культури військових належать такі ціннісні пріоритети: **ПАТРІОТИЗМ, КОЛЕКТИВІЗМ, СИЛА ВОЛІ, СМІЛИВІСТЬ, МУЖНІСТЬ, ОБОВ'ЯЗОК, САМОПОЖЕРТВА**.

Національно-специфічними цінностями є такі: **ЄДИНА УКРАЇНА, ВІЛЬНА УКРАЇНА, ЗАХИСТ УКРАЇНИ, ЩАСТЯ ДІТЕЙ, МИР, БРАТЕРСТВО, СІМ'Я, ВІРА**.

Ціннісні пріоритети цементують професійну комунікативну культуру, проте не вичерпують її. Численна кількість питань потребує глибокого осмислення. До них ми зараховуємо такі: інтернаціональні й національно-специфічні ознаки в аналізі комунікативних культур за моделлю Хофстеде (дистанція влади; колективізм – індивідуалізм; маскуліність – фемініність; уникання невизначеності); вплив мовного генофонду нації на формування професійної комунікативної культури військового; еталонна модель комунікативної особистості військового в різних країнах і її реальна модифікація й багато інших. Перелічені питання розглядаємо як перспективи дослідження обраної нами теми.

Список літератури:

1. Грушевицкая Т. Г., Попков В. Д., Садохин А. П. Основы межкультурной коммуникации : учебник для вузов / под ред. А. П. Садохина. Москва : ЮНИТИ-ДАНА, 2002. 352 с.
2. Куликова Л. В. Межкультурная коммуникация: теоретические и прикладные аспекты. На материале русской и немецкой лингвокультур : монография. Красноярск : РИО КГПУ, 2004. 196с.
3. Льюис Р. Д. Деловые культуры в международном бизнесе. От столкновения к взаимопониманию. Москва : Дело, 2001. 448 с.
4. Мовна комунікація в діяльності сил охорони правопорядку: Теоретичні засади галузевої комунікації : монографія / за ред. Л. М. Пелепейченко. Харків : АВВ МВС України, 2009. 272 с.

5. Тер-Минасова С. Г. Язык и межкультурная коммуникация : учебное пособие. Москва : Слово/Slovo, 2000. 264 с.
6. Почепцов Г. Г. Теория и практика коммуникации. Москва : Рефл-бук ; Киев : Веклер, 2001. 352с.
7. Hofstede G. Culture's Consequences. International Differences Work-Related Values. Beverly Hills etc., 1984. 354 p.
8. Комунікативна особистість військовослужбовця Національної гвардії України в сучасному соціальному контексті : монографія / Л. М. Пелепейченко та ін. ; за ред. Л. М. Пелепейченко. Харків : Національна академія НГУ, 2014. 221 с.
9. Generic Officer Professional Military Education REFERENCE CURRICULUM: веб-сайт. URL: https://www.nato.int/nato_static_fl2014/assets/pdf/pdf_2015_10/20151013_151013-generic-officer-eng.pdf (дата звернення: 03.08.2018).
10. Статути Збройних сил України : збірник офіційних текстів законів станом на 1 листопада 2018 р. Київ : Центр учбової літератури, 2018. 528 с.
11. Подольская Е. А., Иванова К. А., Лихвар В. Д. Культурология : учебное пособие для студентов вузов. Харьков : НФаУ : Золотые страницы, 2003. 160 с.
12. Гумбольдт фон В. Характер языка и характер народа. *Язык и философия культуры* / В. фон Гумбольдт. Москва : Прогресс, 1985. С. 370–381.
13. McNab C. Endurance Techniques: Sas Training Manual. Diane Pub Co, 2001. 192 p.
14. Ranger Handbook / Ranger training brigade. United States Army Infantry School Fort Benning, 2000. 248 p.
15. Webfoot Warrior Battalion Cadet Handbook / University of Oregon ROTC. Department of Military Science, 2003, 30 p.
16. АД 242. Історія мужності, братерства та самопожертви. Харків, 2016. 352 с.
17. Як «Моторола» вбив полоненого «кіборга» – розповідь очевидця. *BBC News Україна* : веб-сайт. URL: https://www.bbc.com/ukrainian/politics/2015/04/150415_branovytsky_death_witness_sova_interview_vs (дата звернення: 29.08.2019).
18. Схватка за Саур-Могили. *Liga.net* : веб-сайт. URL: https://project.liga.net/projects/saur_mogila/ (дата звернення: 30.08.2019).
19. Подивився «Кіборгів», немов повернувся в ДАП. *Тиждень.ua* : веб-сайт. URL: <https://tyzhden.ua/Columns/50/205920> (дата звернення: 29.08.2019).

Pelepeichenko L. M., Revutska S. M., Rybiak V. V. PROFESSIONAL COMMUNICATIVE CULTURE VALUES OF UKRAINIAN MILITARY MEN: INTERNATIONAL AND NATIONAL SPECIFIC FEATURES

The article is dedicated to the analysis of international as well as national specific values which determine professional communicative culture of Ukrainian military men. It is stated that the values are the basis of any communicative culture as they form the outlook and the ways of communicative interaction undertaken in the process of intercultural communication and in communication of the representatives belonging to the same communicative culture. The article views professional communicative culture as a communicative interaction of people sharing the same values and norms of a particular profession. It is proved that professional subculture is unique because it combines not only the features of macro-culture of a particular nation, but also represents the features which define the essence of a profession regardless of national and ethnic background a specialist belongs to. Analysis of international values and their influence on professional communicative culture of military men is based on the texts from handbooks and textbooks for American cadets and NATO officers. International values of Ukrainian military men have been defined on the basis of the Statutes of the Armed Forces of Ukraine. To determine national specific values of Ukrainian military men there have been used not only the above-mentioned Statutes but also the utterances and speeches of Ukrainian military men represented in their interviews, recollections and negotiations. It is stated that Ukrainian military men share international values which characterize military communicative culture as itself. They are patriotism, teamwork, willpower, courage, bravery, responsibility and self-sacrifice.

It is proved that national specific values include united Ukraine, independent Ukraine, defense of Ukraine, happiness of children, peace, brotherhood, family and faith. National specific values are manifested in communicative behaviour of Ukrainian military men and communicative strategies and tactics of their interaction. Clear and full view of professional communicative culture of military men will facilitate mutual understanding between representatives of Armed Forces of different countries and their future efficient cooperation.

Key words: *intercultural communication, macro-culture, subculture, professional communicative culture, values, cultural norms, communicative interaction, international features of communicative culture, national specific features of communicative culture.*

Плахотнюк Є. І.

Київський національний лінгвістичний університет

КОГНІТИВНА ЛЕКСИКОГРАФІЯ: ЛІНГВОКОГНІТИВНІ ЗАСАДИ ЛЕКСКОГРАФІЧНОГО КОДУВАННЯ

Статтю присвячено огляду ключових лінгвокогнітивних лексикографічних кодів (ЛКЛК), запропонованих для укладання когнітивно-орієнтованих словників у межах когнітивної лексикографії як трансдисциплінарного напрямку словникарства. Представлений когнітивно-семіотичний підхід до лексикографічного дослідження враховує лінгвокогнітивні, нейрокогнітивні та лінгводигітальні засади упорядкування інформації у словнику. Із семіотичного погляду словник розглядається як макросеміотичний об'єкт і метатекст, форма, значення та функції якого не зводяться до відповідних компонентів його знаків мови, що упорядковується, а розбудовуються у процесі лексикографічного дослідження. З позицій когнітивізму словник може бути визначений як певний «когнітивний артефакт», мета якого полягає в оприявленні у структурі словника концептуалізації носіїв мови, втіленої в мовних знаках, та підвищенні когнітивної доступності інформації шляхом урахування відповідних нейро- та лінгвокогнітивних принципів вивчення мови. Дослідження пропонує когнітивно-семіотичну модель методологічної тріангуляції для інтеграції декількох методів і, таким чином, визначає «лексикографічний код» словника як систему лексикографічних засобів і методів, що визначаються об'єктом кодування, користувачем та носієм інформації. Відповідно до моделі можна виділити лінгводигітальний, нейрокогнітивний та лінгвокогнітивний ЛК. Останній включає лінгвокогнітивні стратегії семантизації гасел, а також упорядкування інформації на мікро- та макроструктурному рівнях словника. Огляд відповідних лексикографічних здобутків різних шкіл когнітивної лінгвістики дозволяє визначити ключові ЛКЛК у сучасній когнітивній лексикографії. Проте для побудови багаторівневої концептуальної структури онтологічного тезауруса найбільш гнучким виявляється лише схемний код базисних пропозиційних схем на основі семантики лінгвістичних мереж. У поєднанні із конструкційною граматикою ЛКЛК тезауруса використовується для побудови його багаторівневої онтології та аранжування інформації на рівні конструкцій слів, фраз, речень і текстів.

Ключові слова: когнітивна лексикографія, когнітивна лінгвістика, тезаурус, онтологічний словник, лексикографічний код, когнітивний артефакт, метатекст-макрознак.

Постановка проблеми. В останні десятиліття у лексикографічних колах ведеться дискусія щодо міждисциплінарної металексикографічної основи словникарства із залученням методів мовознавчих, інформаційних та когнітивних наук [34]. При цьому методологічні моделі лексикографічних досліджень з укладання того чи іншого словника не зазнають значних модифікацій, а стосуються удосконалення окремих аспектів обробки даних та/або врахування фактору користувача; словники як були абетковими списками одиниць у своїй більшості, так ними і залишаються. Водночас назріває низка трансдисциплінарних проєктів, націлених на поглиблення інтеграції декількох методик з метою створення нових *лексикографічних кодів* – мовних систем для якісного і кількісного опрацювання даних вхідної мови [18, с. 151–153; 2, с. 435]. Одним із найбільш помітних напрямів у цьому річищі є **когнітивна лексикографія**, що об'єднує

лексикографічні здобутки різних шкіл когнітивної лінгвістики для вирішення більш комплексних проблем [13; 25; 32; 34; 35; 36; 40; 41; 42; 45 та ін.], зокрема розбудови когнітивно-орієнтованих словників різних типів.

Актуальне дослідження присвячено визначенню когнітивних та семіотичних аспектів лексикографічного кодування в руслі когнітивної лексикографії та пошуку моделі інтеграції різних лінгвокогнітивних методів. **Метою** статті є розбудова когнітивно-семіотичної моделі дослідження та огляд наявних лінгвокогнітивних лексикографічних кодів (ЛКЛК) для упорядкування інформації у словниках. Відповідно до мети у статті і) визначено сучасне тлумачення «семіотичності» і «когнітивності» словника, ii) запропоновано семіотично-когнітивний підхід до лексикографічного дослідження та iii) розглянуто ключові лінгвокогнітивні лексикографічні коди для

упорядкування інформації, позначеної мовними і вербальними знаками, на рівні семантизації гасла та розбудови мікро- та макроструктури словника.

Виклад основного матеріалу.

1. Засади сучасної когнітивної лексикографії

Виникнення когнітивної лексикографії [41, с. 66–67] пов’язують із розвитком прикладної **когнітивної науки**. Під останньою розуміють конгломерацію міждисциплінарних досліджень з моделювання мозку і свідомості живих систем у системах штучних [2; 17, с. і, ххvii; 46;]. Центральною ідеєю когнітивізму є гіпотеза, за якою «найкраще мислення можна досягнути з погляду репрезентативних структур у свідомості та обчислювальних процедур, які діють / оперують на цих структурах» [там само, с. 10]. У мовознавчих студіях когнітивна парадигма представлена першочергово *нейролінгвістикою* і *психолінгвістикою*, що зосереджують дослідження мови на розкритті феноменів мозку і психіки відповідно, а також **когнітивною лінгвістикою** – мережею досліджень мови у її зв’язку із мисленням / **когніцією** – певною програмою обробки інформації [17, с. ххviii], позначеної вербальними і мовними знаками, на засадах ізоморфізму та іконічності їхніх структур [21, с. 202; 24, с. 5]. Мова розглядається радше як «загальний когнітивний механізм» / «інструмент / система знаків» для обробки, репрезентації (кодування) та трансформації інформації [9, с. 52–53]. Із мисленням вона пов’язана *човниковою експланаторністю* [6, с. 3], тобто перебуває під впливом та одночасно впливає на більшість когнітивних процесів (сприйняття, обробка абстрактної інформації, категоризація, логічне мислення (*reasoning*), конструювання, мапування, емоції тощо [22, с. 10]). Відтак аналіз мовних даних дає доступ до *референтних* (відбитих у формі мовних знаків) та *інферентних* (вивідних із мовних знаків) структур свідомості [11]. Саме тому моделювання іконічних репрезентацій носіїв мови, втілених у її знаках, через лексикографічне кодування привертає увагу лексикографів, для яких проблематика розбудови баз даних та способів їхньої презентації у словнику з розрахунком на певний тип користувача є центральною [35; 40; 41; 42]. Однак на практиці саме поняття «когнітивності» словника учені розглядають і втілюють у життя по-різному.

2. Семіотичні та когнітивні засади лексикографічного кодування

Словник не є мовою, яку він упорядковує. Натомість він послуговується інтерсеміотичним кодом для упорядкування мовних знаків. Ще більш очевидно ця теза здається у двомовних словниках та активних словниках для вивчення іноземної мови, укладачам яких доводиться винаходити певний «метакогнітивний код» обоюдної «комунікації» із користувачем, який не володіє мовою. Саме тому словник доцільно розглядати у світлі його макросеміотичних та метатекстових властивостей [44]. Як **макрознак** він є макросеміотичним об’єктом, що упорядковує інші знаки і зумовлюється певним **лексикографічним об’єктом** (лінгвокогнітивні аспекти), б) **користувачем** (нейрокогнітивні аспекти) та в) **носієм тексту** (лінгводигітальні аспекти). Ці компоненти об’єднано у триангуляційній семіотичній моделі дослідження (див. рис. 1.). У процесі інтегративного аналізу кожного із компонентів визначається **лексикографічний код** – система лексикографічних засобів та алгоритм їхнього застосування для розбудови **F-форми** макрознаку (мікро- та макроструктури словника) і реалізації його **F_n-функції** – стратегії задоволення конкретних груп користувачьких потреб [18, с. 151–153]. **M-значення** ж макрознаку активується лише у процесі реального користування словником.

Під «кодом» розуміється система (*s-code*) та самі правила поєднання елементів цієї системи [23, с. 48]. Лексикографічні коди більшості словників є синтетичними і детермінованими різним аспектами дослідження. У їхній структурі поєднуються:

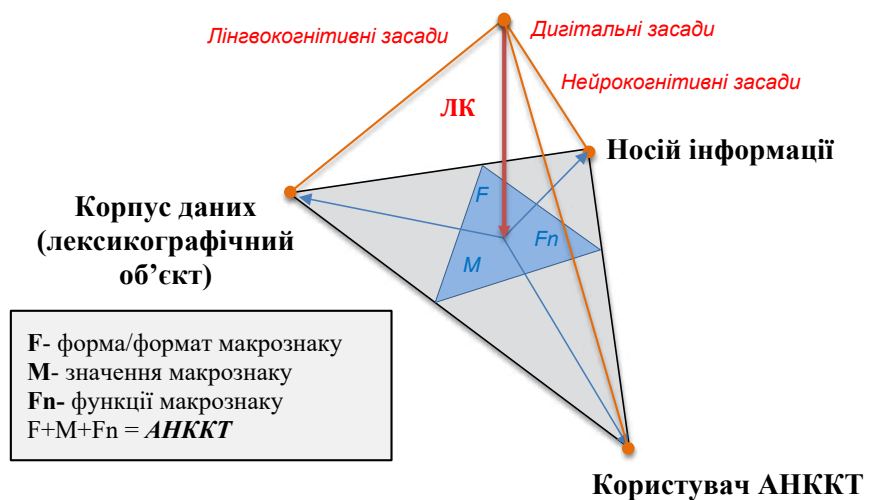


Рис. 1. Модель методологічної триангуляції АНККТ

– *лінгводигітальний ЛК* – відбір та первинна обробка та презентація даних на певному носії, які часто залучають методи корпусної лінгвістики, компютерної лінгвістики та сучасних технологій з обробки природної мови і штучного інтелекту; метою таких кодів є формування та кодування бази даних для реалізації користувацького інтерфейсу на електронному носії;

– *нейрокогнітивний ЛК*, що стосується розробки нейрокогнітивного профілю орієнтовного користувача та визначення стратегій задоволення первинних, вторинних і третинних користувацьких потреб;

– *лінгвокогнітивний ЛК*, який стосується безпосередньої якісної обробки даних з метою розбудови інформаційної моделі словника на усіх його рівнях; у АНККТ якісна обробка даних здійснюється з метою розбудови концептуальної онтології тезауруса (візуальний інтерфейс) та створення синтаксичного конструктора (інтерактивний інтерфейс). Ступінь інтеграції між цими кодами залежить від інтеграції самих методів, що залучаються в дослідженні.

Метатекстова природа макрозаказу пов'язана із його когнітивною природою, а саме експлаторністю його лінгвокогнітивного та нейрокогнітивного ЛК, що застосовуються для оприявлення об'єктивованих мовними знаками поняттєвих сутностей у формі / структурі словника. «Когнітивність словника» часто тлумачать по-різному у світлі *концептографії* та, власне, *когнітивної лексикографії* [15]. Перша, будучи похідною від *концептології*, стосується укладання *словників концептів*, що упорядковують концепти як ментальні конструкти / похідні продукти свідомості і розглядають їх як самоціль та об'єкт лексикографічного вивчення (напр. метаконцепти, епіконцепти, культурологічні концепти, концепти менталітету тощо [там само]), а не інструменти для розбудови значень мовних одиниць (більше про теоретико-методологічні відмінності див. у [5, с. 52–53]). На практиці такі «концептуарії» пропонують абеткування гасел із розгорнутими аналітичними есе, формулювання яких часто не має чітко визначеного методологічного алгоритму чи достатньої мовної бази даних, напр. «Московский сборник» (К.П. Победоносцева), «Евреи и XX век: Аналитический словарь», «Мир человека в слове Древней Руси» (Ленинград, 1986) та інші цитовані за [15, с. 52–54]. Перевагами таких праць є широкий культурологічний і антропологічний контекст із окремими лінгвальними вкрапленнями, націлений на відкриття окремих значущих

для певної спільноти «концептів» та особливостей *металітету* у його соціальних, психологічних, історико-культурологічних та комунікативних проявах. Недоліки ж стосуються відсутності пояснення механізмів породження і розуміння самої мови і мовлення, які об'єктивують ті чи інші поняттєві сутності [5, с. 53] і, як результат, відсутність інструментарію для аналізу мовних і вербальних знаків з метою викриття схемних механізмів, якими їх було сконструйовано (*construal*) і на основі яких їх можна лексикографічно опрацювати у мікро- і макроструктурі словника [див. там само: 54]. Лінгвокогнітивні ж дослідження з укладання словників їхню «когнітивність» вбачають в іконічності лексикографічного коду як алгоритмі моделювання концептуального плану у словнику [2, с. 435] та врахуванні релевантних відомостей про когніцію цільового користувача. Таким чином, словник визначається як **когнітивний артефакт** – «штучний пристрій, призначений для підтримки, відображення чи оперування інформацією з метою обслуговування репрезентативної функції, що впливає на когнітивну діяльність людини» (Norman 1991, с. 17 наведено за [33, с. 471]). Ідею словника як репрезентації не лише мови, але й структур концептуалізації її носіїв запозичено із *теорії розширеного розуму / свідомості* (“*The extended mind*” [19]) та моделі релевантних вимірів взаємодії когнітивного агента (користувача) із когнітивним об'єктом [33]. Призначення такого словника полягає не скільки в інформуванні користувача про мовні явища, скільки в формуванні певної когнітивної / знаннєвої моделі у його свідомості [там само, с. 474–476] шляхом а) оприявлення конвенціоналізованого досвіду носіїв мови, втіленого у її знаках, та б) реалізації загальних природних нейро- та лінгвокогнітивних принципів обробки інформації на усіх рівнях його структури. Власне, на першому питанні і зосереджується ця стаття. Розбудова ж нейрокогнітивного профілю користувача є предметом окремого дослідження.

3. Лінгвокогнітивні засади лексикографічного кодування

Упорядкування інформації у словнику будь-якого типу спирається на певну метамову. Когнітивною ж її робить моделювання схемності значень гасел та когнітивних механізмів, що стоять за породженням знаків. **Схемна модель** (*schema*) розглядається як образ узагальненого і вкоріненого у свідомості досвіду, що втілюється у мовних знаках і слугує для їхнього розуміння / інтерпретації і продукції [38, с. 287]; Ч. Осгуд називає такі

моделі «глибинними» когнітивними репрезентаціями передвербального досвіду [39, с. 229–230], що сприяють природній обробці інформації за умови іконічності її поверхневої структури. У сучасній когнітивній науці пропонуються різні «метакогнітивні коди» для моделювання втілених у мовних знаках явищ когніції [2, с. 435; 41, с. 51–59]. Деякі з них застосовуються для аналізу мовної інформації у словнику, зокрема **лінгвокогнітивні ЛК** (ЛКЛК), що мають різний ступінь схемності і практичного потенціалу.

3.1. Когнітивні стратегії семантизації гасла

Під семантизацією розуміють систему заходів, до яких вдається укладач для розкриття значення мовного знаку, тобто переклад, тлумачення, схематизації, візуалізація, приклади слововжитку тощо [18, с. 132]. Наразі активно досліджується проблема когнітивної семантизації та когнітивних дефініцій [13; 35; 40; 41; 42]. Зокрема, перші напрацювання представлено у рамках **когнітивної семантики** [29; 41] та **фреймової семантики** [16; 26; 27; 28; 43].

Однією із перших, кому вдалося науково обґрунтувати лексикографічне кодування мовних знаків на засадах когнітивізму і продемонструвати якісно іншу модель словникової мікроструктури, стала А. Вежбицька, яка запропонувала **природну семантичну метамову** як інструментарій із шістдесяти лексикалізованих концептів / *семантичних примітивів*, спільних для усіх мов (напр. *substantives* (I, YOU, SOMEONE/PERSON, SOMETHING, THING, PEOPLE, BODY), *relational substantives* (KIND, PART), *determiners* (THIS, THE SAME, OTHER/ELSE), *quantifiers* (ONE, TWO, MUCH/MANY, SOME, ALL), *evaluators* (GOOD, BAD) тощо) [47]. Методом *дедуктивного парафраза* вчена пропонує визначати зміст будь-якого слова. Оскільки структура значення слова залежить не від відношень з референтом чи між об'єктами в реальності і наших знань про них, а від наших уявлень про об'єкт, «виміщених» у мові, досліднику залишається лише системне емпіричне спостереження за діапазоном усіх застосувань мовної одиниці [48, с. 19, 59]. Пізніше учена ввела ще й *концептуальний синтаксис*, адже семантичні примітиви набувають значення лише у певній синтаксичній рамці, що визначається через набір «канонічних структур» [47, с. 19]. Попри критику універсалізму запропонованого підходу, методика ефективно застосовується у руслі міжкультурної семантики і лінгвокультурології для вивчення складних випадків полісемії, конронімії та лексичних мінімумів.

Дещо гнучкішою здається ЛКЛК, що спирається на фреймову семантику і застосовується для розбудови словника фреймів *FrameNet* [27]. Центральною операційною одиницею є **фрейм** – модель тематично заданої стереотипної предметної ситуації [26], що складається із декількох фреймових елементів, які схематизують досвід [27, с. 223], слугують мотиваційним контекстом [там само: 112] і фоном для розуміння окремих слів, що об'єктивують той чи інший елемент [там само: 119]. Так, семантизація слова *to buy* потребує активації так званого комерційного фрейму (*COMMERCIAL EVENT FRAME*), який включає такі елементи, як *BUYER*, *SELLER*, *MONEY*, *GOODS* тощо. Окрім укладеної бази фреймів, яка використовується як преференційна для словників інших мов [16; 26], інструментарій також знайшов своє застосування для уникнення циркулярності визначень; фрейм слугує когнітивно-дефінітивним елементом диференційної ознаки (*diferencia*) – певного елементу прототипового сценарію у поєднанні із гіперонімом / родовим поняттям (*genus maximus*) [40], напр.: слово на позначення емоції гніву *anger* визначається через гіперонім як “*a bad feeling rising in you*” та когнітивно-диференційний елемент причини / обставини “*when you think sth or sb's behaviour is unfair or unjustified and you would immediately like to do sth about it*” та наслідку “*it might be hard to suppress this wish to do sth, you might act in an unfriendly way, get red in the face or shout*” [там само, с. 496].

Нині в когнітивній лексикографії пропонується адаптація й інших ЛКЛК для удосконалення семантизації гасла: розбудова мереж лексико-семантичних варіантів із залученням положень теорії прототипів [32, с. 129] та мереж семантичної деривації на засадах когнітивної граматики [34], схематизація й упорядкування фразеологічних одиниць на базі концептуальної метафори і метонімії [35, с. 135–136], а також когнітивні дефініції у словниках паронімії (“*Paronymie-Dynamisch im Kontrast*” [45]) та двомовних перекладних словниках паронімів («*Шведско-русский словарь-справочник...*» [13]).

3.2. Когнітивна мікроструктура словника

Під мікроструктурою словника розуміється організація відомостей про гасло та його безпосереднє концептуально-комбінаторне оточення (синоніми, антоніми, словосполученнями тощо). Когнітивною такою структурою робить оприявлення концептуальних зв'язків між різними значеннями одного слова, між залежними словами

у межах словосполучення та словами у межах семантичного поля чи лексико-семантичної групи [28; 29, с. 1169]. Одним із варіантів когнітивної мікроструктури можна вважати організацію словникової статті у тлумачно-комбінаторному словнику І. О. Мельчуком [37]. У межах теорії «Смисл-Текст» учений запропонував як ЛКЛК систему із шістдесяти лексико-функціональних зв'язків / *лексичних функцій*, якою послуговується в упорядкуванні парадигматичних зв'язків гасел [10; 37; 29, с. 158]. Словникова стаття складається з аналітичної дефініції гасла у формі пропозиції, зразка узгодження, що визначає синтаксичне оточення, та списку лексичних функцій, в яких реалізується слово [там само, с. 162]. Хоча у такий спосіб і вдається упорядкувати різні за типом зв'язків колокації, синоніми, антоніми і похідні слова гасла [37], критики цього методу зауважують непомірну кількість функцій, складність та громісткість словникових статей. Фреймовий варіант мікроструктурного упорядкування інформації пропонується шляхом інтеграції в наявні словники так званих *полів фреймів* для додаткової семантизації і формулювання більш репрезентативного прикладу слововжитку гасла, а також його ономазіологічного доступу у навчальному словнику [42, с. 1156]. Так, для статті BRIDEGROOM / НАРЕЧЕНИЙ пропонується ввести у пояснення, приклад слововжитку і поле фреймів такі фреймові елементи, як WEDDING / ВЕСІЛЛЯ – назва самої події, *bride / наречена, husband / чоловік, wife / дружина* – незмінні конститuentи фрейму, *priest / pastor / пастор / священник, church / церква, reception / святкування весілля* – допоміжні елементи та типові колокації (*on the wedding day / в день весілля, to get married / одружитись* або *вийти заміж*) [там само, с. 1155–1156].

3.3. Когнітивна макроструктура словника

Під макроструктурою розуміється нелінійна системна організація усіх словникових статей. Найчастіше макроструктуру замінює абеткування, навіть якщо мікроструктура була розбудована ономазіологічно, напр. словники синонімів, фреймових одиниць та комбінаторні словники [41, с. 87–88]. Когнітивні ж макроструктури у літературі розглядаються здебільшого або теоретично у розрізі ієрархічних і прототипових моделей категоризації [там само, с. 60–61], або у світлі проблем конструкційного [26] та концептуально-онтологічного [7] упорядкування гетерогенної інформації.

Конструктиграфія [20] є новим напрямом прикладної *конструкційної граматики* (CxG) –

школи когнітивної лінгвістики [20; 30; 31], що розглядає мову як систему конструкцій різного рівня і статусу, і *фреймової семантики* [16; 26; 27; 28; 43]. Так званий «конструктикон» – конструкційний континуум або «структурований інвентар конструкцій» [30, с. 1]), упорядковується *словником конструкцій* [20]. **Конструкцією** називають системну відповідність / парування певного схемного плану змісту (значення / функції) із певним планом вираження (формою) знаку, які не можна пояснити через поєднання форм та значень його компонентів у зв'язку із їхньою взаємопроникністю [30, с. 4; 31, с. 219]. Згідно із класичним визначенням Ч. Філмора, йдеться про «правила, що легалізують «нові» мовні знаки на основі інших мовних знаків» та *конструкти* – «структури, що легалізуються однією або більшою кількістю конструкцій» [26, с. 9]. У конструктиконах словникова стаття конструкції зазвичай має поле назви, аналітичного тлумачення, конструкційної форми, значення, прикладу слововжитку тощо (див. напр. Російський конструктикон [20, с. 174]). Інтеграція родо-видових ієрархій конструкцій та лексичної бази даних *FrameNet* дозволила ученим розбудувати макроструктуру конструктикону, напр. дієслівна конструкція *V that* має декілька підвидів та дочірніх конструкцій: **Communication** *V that* (*statement “V that”, request “V that”, commitment “V that” ma це 11*), **Mental Activity** *V that* (*awareness “V that”, cogitation “V that” ma це 4*), **Perception** *“V that”, Emotion “V that”* тощо [43]. Наразі доробком конструктиграфії уже стали конструктикони низки мов: англійської, німецької, японської, португальської, російської [20]. Проте як і у разі із *FrameNet* макромодельовання усієї мовної системи має низку недоліків, пов'язаних із проблемою полісемії та упорядкування гетерогенних зв'язків між одиницями поля (словами, словосполученнями, конструкціями, фреймами чи синонімічними рядами, що входять до більшого поля тощо).

Якісно інший підхід запропонувала вітчизняна учена, авторка лінгвокогнітивної методики *семантики лінгвальних мереж* Світлана Анатоліївна Жаботинська [3; 4; 5; 6; 7]. Проблема упорядкування інформації у словнику ученою розглядається у світлі інженерії знань, що оперує поняттям «онтології». Остання є різнорівневою концептуальною моделлю певної предметної царини, що має структуру $\langle \mathbf{D}, \mathbf{R} \rangle$, де **D** позначає домен – зв'язну область концептуалізації, відносно якої встановлюється значення мовного знаку [14, с. 488], а **R** – набір релевантних відно-

шень, якими зумовлено структуру домену [7, с. 7]. Запропонована різнорівнева модель упорядкування поняттєвого простору, мережі-в-мережах [там само], застосовується наразі для укладання комбінаторних тезаурусів та якісного аналізу мовних і вербальних знаків у низці лінгвокогнітивних досліджень текстів, дискурсів і наративів [1; 3; 4; 5; 6; 8; 12 та ін.].

4. Базисні пропозиційні схеми як лексикографічний код онтологічного словника

Онтологічним словником є ономасіологічний тип лексикографічної праці, що укладається за певною предметною цариною і оприявнює її найбільш суттєві поняттєві типи / сутності та реляції між ними. Таким словником є **комбінаторний тезаурус**, інформаційну модель якого було розроблено в низці досліджень С.А. Жаботинської (1998–2016 [3; 4; 5; 6; 7]) та її аспірантів [1; 6; 10 та ін.]. Ключовим методом є **концептуальний аналіз**, а ЛКЛК представлений сімнадцятьма базисними пропозиційними схемами (БПС) – первинними концептуальними структурами найвищого рівня узагальнення / схемності [3, с. 4], для опрацювання значень гетерогенних мовних та вербальних знаків [4]. Репрезентуючи первісні поняттєві категорії та реляції між ними, БПС слугують гнучким інструментарієм для розбудови концептуальних мереж слів, словосполучень, речень і текстів [5]. БПС об'єднуються у п'ять базисних фреймів [3, с. 19]:

– **предметний фрейм** (буттєві схеми) – *квантитативна* ($X \in \text{СТІЛБКИ} : \mathbf{Qn}$), *квалітативною* ($X \in \text{ТАКИЙ} : \mathbf{QI}$), *локативна* ($X \in / \text{існує ТАМ} : \mathbf{Lc}$ -локатив), *темпоральна* ($X \in / \text{існує ТОДІ} : \mathbf{Tm}$ -темпоратив), *схема способу буття* ($X \text{ існує ТАК-спосіб} : \mathbf{Md}$);

– **акціональний фрейм** (акціональні схеми) – *стану-процесу* (\mathbf{AG} -агенс діє), *контактної дії* (\mathbf{AG} -агенс діє на \mathbf{PT} -пацієнс / \mathbf{AF} -афектив), *каузації* (\mathbf{CR} -каузатор робить \mathbf{FT} -фактатив);

– **посесивний фрейм** (посесивні схемами) – *партитивна* (\mathbf{WH} -ціле має \mathbf{PR} -частку), *інклюзивними* (\mathbf{CR} -контейнер має \mathbf{CT} -вміст / \mathbf{CT} -вміст має \mathbf{CR} -контейнер»), *схемами власності* (\mathbf{OW} -власник має \mathbf{OD} -власність / \mathbf{OD} -власність має \mathbf{OW} -власника);

– **ідентифікаційний фрейм** (ідентифікаційні схеми) – *персоніфікації* (\mathbf{ID} -індивід є \mathbf{PS} -персоніфікатор : власне ім'я), *класифікації* (\mathbf{ID} -індивід, вид є \mathbf{CL} -класифікатор : рід), *характеризації* (\mathbf{ID} -індивід є \mathbf{CH} -характеризатор);

– **компаративний фрейм** (компаративний схеми) – *тотожності* / *метаморфози*

(\mathbf{CV} -компаратив є / наче / \mathbf{MS} -корелят), *схожості / аналогії* (\mathbf{CV} -компаратив є наче \mathbf{AN} -корелят), *подібності / метафори* (\mathbf{CV} -компаратив є начебто \mathbf{MT} -корелят).

Відповідно до положень СЛМ БПС є рекурсивними конститuantами концептуальних мереж і матриць, що можуть об'єднуватися у багаторівневі концептуальні моделі «мережі-в-мережах» (мережі / матриці концептосфери, домену, парцели, ознак концепту [7, с. 77]) та трансформуватись у когнітивні моделі за умови застосування до них когнітивних операцій (промінантності, фокусування, перспективізації та промінантності) [3, с. 19]. Водночас БПС слугують схемними значеннями конструкцій різного типу (слів, фраз, речень і текстів) та основою для їхньої перекатегоризації – заповнення категорійним значенням однієї БПС-конструкції конструкційної форми іншої БПС, напр.: категорійними значеннями конструкції $\text{NP}_2 \text{ of } \text{NP}_1$ є посесивні БПС «*X має PR-частку / CT-вміст тощо*», однак це не заважає їй об'єктивувати значення інших БПС: квалітативної (*man of the world*), інклюзивної (*a girl of beauty*), акціональної (*visit of the granny*), класифікаційної (*a journey of discovery*), схеми подібності (*a devil of a boy*) тощо [там само: 19; 4]. Це дозволяє також використовувати БПС для розбудови мотиваційних моделей інтерпретації мовних знаків шляхом *семасіологічного конструювання* та відстежувати механізм, яким їх було сконструйовано (ономасіологічне мавпування) [3, с. 19–20].

Першим прототипом **комбінаторного словника-тезауруса** як способу лінгвокогнітивного упорядкування мовних даних став «*Тезаурус академічних кліше англійської мови*», над укладанням якого плідно працювали С. А. Жаботинська та її дисертантка І. Бровченко; у дисертації останньої [1], присвяченій дослідженню концептуальної метафори в кліше англомовного наукового тексту, наводиться модель для укладання «словника-тезауруса» та фрагменти такого словника [там само]. Наразі друком вийшла скорочена версія тезауруса, а повна перебуває на доопрацюванні і готується до публікації. Традицію лінгвокогнітивного аналізу школи С. А. Жаботинської продовжила у своїй дисертації О. Ю. Радченко [12], яка досліджувала концептуальну метафору в терміносистемі маркетингу (на матеріалі англомовних текстів) та за результатами аналізу даних запропонувала розкладку для «*Англо-українсько-російського словника-тезауруса термінів маркетингу*» за темою дисертації. Дослідницьке застосування ЛК на базі СЛМ було продемонстровано у низці

аналітичних тезаурусів, як-от «*Язык как оружие в войне мировоззрений. МАЙДАН-АНТИМАЙДАН: словарь-тезаурус лексических инноваций. Украина, декабрь 2013 – декабрь 2014*» та для деконструкції онтологій нарративних концептів, напр. КОРОНАВІРУС. Прикладні аспекти СЛМ окреслила у своїй дисертації С.Г. Завгородна, яка займалась питанням структурування інформації під час вивчення тем на заняттях з іноземної мови за темою «ГОТЕЛЬ / HOTEL» [8], та розширила у своїй статті С. А. Жаботинська з ілюстраціями навчальної теми «SCHOOL» [3].

Наразі у руслі СЛМ розробляється *Активний навчальний конструкційно-комбінаторний тезаурус*, що має на меті поєднати інструментарій конструкційної граматики та інструментарію БПС. Призначення такого тезауруса полягає в асистенції системного самостійного вивчення іноземної мови дорослими користувачами у продуктивних

видах мовленнєвої діяльності. Завдяки гнучкому ЛКЛК БПС упорядкування інформації здійснюється не лише на рівні слів і словосполучень, але й на рівні речень і текстів шляхом моделювання типових для тієї чи іншої онтології комунікативних ситуацій і нарративних моделей.

Висновки. У результаті проведеного аналізу ключових лексикографічних здобутків різних шкіл когнітивної лінгвістики центральне місце відводиться саме лінгвокогнітивному лексикографічному коду, яким здійснюється упорядкування інформації у словнику. Достатня гнучкість ЛКЛК базисних пропозиційних схем дозволяє значно розширити арсенал інструментів укладача та удосконалити навчальні словники. Подальшу перспективу у вивченні цього напрямку автор вбачає в інтеграції ЛКЛК із лінгводигітальними та нейрокогнітивними аспектами кодування інформації у навчальних онтологічних тезаурусах.

Список літератури:

1. Бровченко И. В. Концептуальная метафора в клише англоязычного научного текста: дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04. Черкасы, 2011. 364с.
2. Величковский Б. М. Когнитивная наука: Основы психологии познания : в 2 т. Т. 1 Москва : Смысл: Издательский центр «Академия», 2006. 448 с.
3. Жаботинська С. А. Семантика лінгвальних мереж у навчальному комбінаторному тезаурусі. *Studia Philologica*, (2), 2020. С. 17–27.
4. Жаботинская С. А. Генеративизм, когнитивизм и Семантика лингвальных сетей. *Doctrina multiplex, veritas una. Учень багато, істина одна: збірник праць до ювілею Ізабелли Рафаїлівни Бунятової*. Київ : Київ, ун-т ім. Б. Грінченка, 2018. С. 99–141.
5. Жаботинская С. А. Имя как текст: концептуальная сеть лексического значения (анализ имени эмоции). *Когниция, коммуникация, дискурс. Направление: Филология*. Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна, 2013. № 6. С. 47–76.
6. Жаботинская С. А. Концептуальная метафора: процедура анализа для множественных данных. *Актуальні проблеми менталінгвістики. Збірник статей за матеріалами VII Міжнародної конференції*. Черкаси : Ант, 2011. С. 36.
7. Жаботинская С. А. Онтологии для словарей тезаурусов: лингвокогнитивный подход. *Філологічні трактати*. 2009. Т. 1, № 2. С. 71–87.
8. Задворна С. Г. Підготовка студентів немовних спеціальностей до структурування навчальної інформації засобами концептуального моделювання. Дисертація канд. пед. наук: 13.00.04, Черкас. нац. унт ім. Богдана Хмельницького. Черкаси, 2013. 200 с.
9. Кубрякова Е. С. (общ. ред.) Краткий словарь когнитивных терминов. Москва : Филол. фт МГУ им. М. В. Ломоносова, 1997. 245 с.
10. Мельчук И. А. и др. Толковокомбинаторный словарь современного русского языка. Опыты семантосинтаксического описания русской лексики. Вена : Wiener Slavistischer Almanach, 1984. 992 с.
11. Плахотнюк Є. Отілеснена свідомість як філософська категорія когнітивізму. *Міжнародна науково-вопрактивна конференція «Україна і світ: діалог мов та культур»*, 4 листопада, 2017. Київ : Вид. центр КНЛУ, 2017. С. 721–722.
12. Радченко О. Ю. Концептуальна метафора в терміносистемі маркетингу (на матеріалі англійських текстів) : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04. Черкаси, 2012. 314 с.
13. Ривелис Е. И. Как возможен двуязычный словарь : дис. на здобуття наук. ступеня док. филол. наук. Acta Universitatis Stockholmiensis. Stockholm Slavic Studies 36. Stockholm University, 2007. 408 р.
14. Скороходько Э. Ф. Семантические сети и автоматическая обработка текста. Киев : Наукова думка, 1983. 218 с. 21.
15. Щербин В. К. Аналитическая лексикография как направление когнитивной лингвистики. *Карповские научные чтения: сб. науч. ст. Вып. 8: в 2 ч. Ч. 1*. редкол. : А. И. Головня (отв. ред.) [и др.] Минск : «Белорусский Дом печати», 2014. С. 51–56.

16. Atkins, S., Rundell M., Sato H. The Contribution of Framenet to Practical Lexicography. *International Journal of Lexicography*. Oxford University Press, 2003. № 16. Pp. 333–357.
17. Bermudez J. L. Cognitive Science: An Introduction to the Science of the Mind. Cambridge University Press, 2014. 552 p.
18. Burkhanov I. Lexicography. A Dictionary of Basic Terminology. Rzeszów : WSP, 1998. 275 p.
19. Clark, A., Chalmers D. The extended mind. *PhilPapers*. 1998. № 58(1). 719 p.
20. Constructicography: Constructicon development across languages. *Constructional Approaches to Language*. Eds. by B. Lyngfelt, L. Borin, K. Ohara, T.T. Torrent. Benjamins Publishing, 2018. № 22. 313 p.
21. Croft, W. Typology and Universals. Cambridge: Cambridge University Press, 2003. 368 p.
22. Dirven R., Verspoor. M. Cognitive exploration of language and linguistics. Benjamins, 2004. 277 p.
23. Eco U. Theory of semiotics. Indiana University Press, 1976. 354 p.
24. Evans V., Green. M. Cognitive linguistics: an introduction. Edinburgh University Press, 2006. 830 p.
25. Faber, P. A Cognitive Linguistics View of Terminology and Specialized Language. Berlin. Boston: De Gruyter Mouton, 2012. 308 p.
26. Fillmore Ch. J., LeeGoldman R. R., Rhodes R. The FrameNet Constructicon. Ch. J. Fillmore, Sign Based Construction Grammar. H. C. Boas and I. A. Sag, eds., Center for the Study of Language and Information. Stanford: CSLI Publications, 2012. Pp. 1–51.
27. Fillmore, Ch. J. Frames and the semantics of understanding. *Quaderni di Semantica*, 6, 1985. Pp. 222–254.
28. Fontenelle, T. WordNet, FrameNet and Other Semantic Networks in the International Journal of Lexicography The Net Result? *International Journal of Lexicography*. Oxford University Press, 2012. № 25(4). Pp. 437–449.
29. Geeraerts D. Theories of lexical semantics. Oxford University Press, 2010. 341 p.
30. Goldberg, A. E. Constructions. A Construction Grammar Approach to Argument Structure. Chicago: The University of Chicago Press, 1995. 271 p.
31. Goldberg, A. E. Constructions: A new theoretical approach to language. *Trends in Cognitive Science*. Elsevier, 2003. № 7. Pp. 219–224.
32. Halas A. The Application of the Prototype Theory in Lexicographic Practice: A Proposal of a Model for Lexicographic Treatment of Polysemy. *Lexikos*. Bureau of the WAT, 2016. № 26. Pp. 124–144.
33. Heersmink, R. A Taxonomy of Cognitive Artifacts: Function, Information, and Categories. *Review of Philosophy and Psychology*. Springer Verlag, 2013. № 4. Pp. 465–481.
34. Inglis D. Cognitive Grammar and lexicography. *2nd Asia International Lexicography Conference*. Linguistics Department, Graduate School, Payap University, 2004. Pp. 213.
35. Kövecses, Z., Csábi S. Lexicography and cognitive linguistics. *Revista Española de Lingüística Aplicada*. John Benjamins, 2014. № 27(1). Pp. 118–139.
36. Li, S. Semiotics and lexicography. Tarasti E. (ed.) Communication: Understanding. Misunderstanding. *Proceedings of the 9th Congress of the IASS. AIS, Helsinki Imatra 2007*. Helsinki, 2009. Pp. 915–922.
37. Mel'čuk I. Collocations and lexical functions. *Phraseology: Theory, Analysis, and Applications* ed. by A.P. Cowie. Oxford : OUP, 1998. Pp. 23–53.
38. Neisser U. Cognitive psychology. NJ : Prentice Hal, 1967. 351 p.
39. Osgood Ch.E. Things and words. M.R. Key ed. *The relationship of verbal and nonverbal communication*. The Hague et al.: Mouton, 1980. Pp. 229–258.
40. Ostermann C. Cognitive lexicography of emotion terms. *Proceedings of the 15th EURALEX International Congress. Session: Lexicography and semantic theory*. Department of Linguistics and Scandinavian Studies, University of Oslo, 2012. Pp. 493–501.
41. Ostermann C. Cognitive Lexicography: A New Approach to Lexicography Making Use of Cognitive Semantics. Universität ErlangenNürnberg, Germany, 2015. 380 p.
42. Ostermann, C. Frame Semantics and Learner's Dictionaries: Frame Example Sections as a New Dictionary Feature. *Proceedings of the XVI EURALEX International Congress: The User in Focus*, eds. by Andrea Abel, Chiara Vettori and Natascia Ralli, 1519 July 2014. EURAC Research Italien, IT: Bolzano. Bozen, 2014. Pp. 1153–1162.
43. Patten A., Perek F. Towards a comprehensive constructicon of English: Bringing together COBUILD Grammar Patterns and FrameNet. *Issues in Multilingual Frame Semantics: Comparability of frames*. Universität Leipzig, 2018. Pp. 129.
44. Plakhotniuk Ye. Redefining dictionary on cognitivesemiotic grounds. *International scientific conference "Ad orbem per linguas. To the World through Languages"*. World as intertext, June, 17-18, 2020. Kyiv : KNLU publishing, 2020. Pp. 391-392.
45. Storzjohann, P. Commonly Confused Words in Contrastive and Dynamic Dictionary Entries. Čibej, Jaka. Gorjanc, Vojko.Kosem, Iztok.Krek, Simon (Esd.): *Proceedings of the XVIII EURALEX International Congress. Lexicography in Global Contexts*, 17–21 July 2018. Ljubljana: Ljubljana University Press, 2018. Pp. 187–197.

46. Thagard, P. *Mind: Introduction to Cognitive Science*. The MIT Press, 2005. 280 p.
47. Wierzbicka A. *Semantics: Primes and Universals*. Oxford, New York : Oxford University Press, 1996. XII. 500 p.
48. Wierzbicka, A. *Lexicography and conceptual analysis*. Arbor : Karoma, 1985. 390 p.

Plakhotniuk Ye. I. COGNITIVE LEXICOGRAPHY: LINGOCOGNITIVE GROUNDS OF LEXICOGRAPHIC CODING

This article focuses on the key lingocognitive lexicographic codes (LCLC) proposed for the compilation of cognition-oriented dictionaries within cognitive lexicography as a transdisciplinary framework. The study offers a cognitive-semiotic approach to the lexicographic research the lingocognitive, neurocognitive and lingodigital grounds of ordering information in the dictionary. From a semiotic perspective, the dictionary is viewed as a macro-semiotic object and metatext, the form, meaning and functions of which are not reduced to the corresponding components of its object-language signs but developed in the process of the lexicographic research. From the standpoint of cognitivism dictionary can be defined as a certain “cognitive artefact”, the purpose of which lies in representation of the native-like conceptualization embodied in the object-language signs and increasing cognitive access by accounting for the relevant neuro- and lingocognitive principles of language learning. The study offers a cognitive-semiotic model of methodological triangulation for the integration of several methods and, thus, defines the “lexicographic code” of the dictionary as a system of lexicographic means and methods determined by the object of coding, the user and the information medium. As it follows from the model lingodigital, neurocognitive and lingocognitive LCs can be distinguished. The latter includes lingocognitive strategies of lemma semantization as well as the arrangement of information at micro- and macrostructural levels of the dictionary. The overview of the relevant lexicographic findings within various schools of cognitive linguistics allows determining the key LCLC in modern cognitive lexicography. Still, for building a multilevel conceptual structure of the ontology-based thesaurus the research identifies basic propositional schemas (BPS) as the most flexible and schematic LC on the ground of semantics of linguistic networks. The combination of the BPS as schematic meanings of various constructions enhances the information arrangement of the thesaurus at the level of words, phrases, sentences and text.

Key words: *cognitive lexicography, cognitive linguistics, thesaurus, ontology-based dictionary, lexicographic code, cognitive artefact, macro-semiotic object.*

ПОРІВНЯЛЬНО-ІСТОРИЧНЕ І ТИПОЛОГІЧНЕ МОВОЗНАВСТВО

УДК 81'373

DOI <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2020.3-2/08>*Алиева Кенуль Ахад гызы*

Бакинский славянский университет

К ВОПРОСУ О РАЗВИТИИ СОБСТВЕННЫХ ИМЕН В ОНОМОЛОГИИ

Сукупність власних імен у лексичній структурі мови називається ономастикою. Ономологія – це розділ мовознавства, який займається ономастикою. Цей термін складається з двох слів. Онома (ονομα) – «ім'я», логос (logos) – «навчання», «теорія».

Вивчення імен, їх знаків і особливостей – один із найважливіших напрямів досліджень сучасного азербайджанського мовознавства. Кожне власне ім'я у мові – продукт єдиного ономастичного соціально-історичного розвитку. Власні імена – це реальні факти, які зберігають сліди минулого і переносять їх у сьогодення, вони – живі свідки історії.

Усе в мові має назву. Без імені було б не можливо виділити людей, всі живі істоти, предмети і події, а також різні географічні об'єкти відрізнити один від одного. Тому для вивчення і розуміння матеріального існування головною умовою було назвати усе, що відчувалося і мислилося історично. Що таке ім'я? У мові слово – це ім'я, яке відрізняє предмети і події.

Ономастика може вживатися у вузькому і широкому сенсі. У широкому сенсі, наприклад, ономастика континентів: ономастика Європи, ономастика Америки, ономастика Азії; ономастика країн: ономастика Китаю, ономастика Іраку, ономастика Індії, ономастика Ірану; ономастика певного регіону: ономастика Кавказу, ономастика Криму, ономастика Сибіру. У широкому сенсі ономастична система називається макрономастикою.

У вузькому сенсі слова ономастика розуміється як сукупність особливих імен, які вживаються в тому чи іншому районі (ономастика Бардінського району) або в селі (ономастика села Халаджі). У більш вузькому сенсі вона вживається як ономастика письменника (наприклад, ономастика творів Мехді Гусейна) або ономастика одного твору-роману («Абшерон»). Взяті у цьому обсязі ономастичну систему можна також назвати мікрономастикою.

Ключові слова: ономастика, азербайджанська ономологія, азербайджанське мовознавство, розділи ономології, функції мови.

Постановка проблеми. Изучение имен, их знаков и особенностей – одно из важнейших направлений исследований современного азербайджанского языкознания. Каждое собственное имя в языке – продукт единого ономастического социально-исторического развития. Всё в языке имеет название. Без имени было бы не возможно выделить людей, все живые существа, предметы и события, а также отличить друг от друга различные географические объекты.

Ономастика может употребляться в узком и широком смысле. В широком смысле, например, ономастика континентов: ономастика Европы, ономастика Америки, ономастика Азии; ономастика стран: ономастика Китая, ономастика Ирака, ономастика Индии, ономастика Ирана; ономастика

определённого региона: ономастика Кавказа, ономастика Крыма, ономастика Сибири и другие. В широком смысле подразумеваемая ономастическая система называется макрономастикой.

В узком смысле слова ономастика понимается как совокупность особых имён, употребляемых в том или ином районе (ономастика Бардинского района) или в деревне (ономастика села Халадж). В более узком смысле она употребляется как ономастика писателя (например, ономастика произведений Мехди Гусейна) или ономастика одного произведения – романа («Абшерон»). Взятую в этом объёме ономастическую систему можно также назвать микрономастикой [1, с. 16–17].

Анализ последних исследований и публикаций. Систематическое изучение антропонимов

в азербайджанском языкознании началось после 1960-х годов. Наши учёные-исследователи А. Ахундов, А. Гурбанов, Т. Гаджиев, Г. Машадиев, Ю. Сеидов, М. Адилов, А. Джавадов, Н. Худиев, З. Вердиева, А. Танривердиев, Ш. Садиев, М. Чобанов, Х. Гасанов, З. Садыгов, Х. Алиев, А. Пашаев и другие выступили с научными статьями и монографиями по различным вопросам антропонимии.

Многие наши выдающиеся исследователи (Т. Гаджиев, А. Джавадов, Т. Эфендиева, Ф. Халигов, С. Абдуллаева, Г. Мустафаева и другие) исследуют стилистические особенности ономастических единиц в художественном стиле. Говоря о проблемах стилистики азербайджанского литературного языка, они провели исследования и внесли достойный вклад в систему ономастики в Азербайджане.

Изложение основного материала. Возникновение ономастических единиц из общих слов, связанных с развитием общества, также увеличилось. Например: *vaqif* → *Vaqif*, *məhəbbət* → *Məhəbbət*, *iradə* → *İradə*. Эти примеры представляют собой преобразование апеллятивной единицы (АЕ) в ономастическую единицу (ОЕ): АЕ → ОЕ. Однако у этого процесса есть и обратная сторона. Так, собственное имя – ономастическая единица становится апеллятивной: ОВ → АВ. Например, *Amper* – *amper*, *Dizel* – *dizel*, *Makintoş* – *makintoş*, *Qalife* – *qalife*, *Volt* – *volt*, *Boston* – *boston*, *Şeviot* – *şeviot*, *Şal* – *şal*, *Panama* – *panama*. Есть определённые причины и истории для наименования этих слов.

Панама – определённый тип мужских головных уборов, который производится и широко известен в американском штате Панама. Таким образом, от топонимического названия образовалась единица наименования «панама».

Макинтош – шотландский химик Макинтош открыл водонепроницаемую ткань и сделал из неё особую одежду. Этот вид одежды получил название «макинтош» в честь ученого – Макинтоша.

Бостон – это название города в Америке. Выпускаемая там ткань получила название «бостон» в честь города.

Дизель – немецкий инженер Р. Дизель в 1897 году разработал двигатель внутреннего сгорания, воспламеняющийся в результате высоких температур сжатого воздуха. В честь этого инженера двигатель был назван «дизелем».

Вольт – это единица измерения электрического напряжения. Термин назван в честь Александрo Вольта, одного из основоположников итальянской теории физики и электричества, жившего с 1745 по 1827 год.

Ампер – единица измерения электрического тока. Этот термин был введен Ампером Андре Мари, французским физиком и математиком, который жил в 1775–1836 годах и был одним из основоположников современной электродинамики.

Язык среди всех составляющих его единиц служит для общения между людьми. Есть много способов общения. Однако язык принципиально отличается от них. Слово – основа языка как средства общения. Слова состоят из общих или собственных имен.

Изучение ономастической системы на основе произведений искусства – одна из самых актуальных проблем современной лингвистики. Это уже становится тенденцией в лингвистике, потому что можно следовать законам языка в творчестве каждого художника на уровне существования ономастической системы. Важно проследить картину ономастических единиц в творчестве конкретного художника [2, с. 4–5].

История имён людей, которые служат для различения людей друг от друга, стара, как язык и история нашего народа. Имена со временем устарели, а некоторые были заменены другими. Они отражают мировоззрение, научный и культурный уровни, желания и стремления нашего народа, борьбу за счастливую жизнь, национальную психологию [3, с. 3–4]. По словам А. Пашаева, в современной азербайджанской системе имён антропонимы (личные имена) делятся на две группы в зависимости от их функций: а) основные категории имен; б) вспомогательные категории имен [4, с. 5–6].

Лингвист Б. Халилов занимался ономастикой и проводил исследования в этой области. Он разделил имена людей на три части в соответствии с их структурой: простые, производные и сложные [5, с. 234–236]. По мнению Б. Халилова, ономастические единицы в языке образуются лексическим, семантическим, морфологическим, синтаксическим способами:

1. Лексическим способом, например, *bəbir* – *Bəbir* – название деревни.

2. Семантическим способом, например, *sarı* – *Sarı* – как имя жёлтого цвета, *qorxmaz* – *Qorxmaz* – как имя бесстрашного человека.

3. Морфологическим способом – *Aruф* – *Aruфа*, *Raшиd* – *Raшида*. Здесь к корням слов добавляются суффиксы.

4. Синтаксическим способом – *Ağ* + *köynək*, *Qoşa* + *kənd* и так далее [5, с. 280–283].

Категория вспомогательных имён включает титулы, псевдонимы и встречается в определённые

периоды жизни человека из-за изменений в характере, внешности, социальной, политической, артистической деятельности, профессии и занятиях, научных и религиозных взглядах и носит неофициальный характер [6, с. 18].

В начале XX века в азербайджанской прессе были распространены псевдонимы различной формы и содержания: Vəhlul – Seyid Hüseyin Sadiqzadə (писатель, литературовед), Vaqif – Mirzə Əbüllhəsən Kamiranzadə (поэт), Qarabağ səməti, Qadın – Cəlil Məmmədquluzadə, Qardaşın İbrahim – Məmməd Səid Ordubadi, Qarun – Əziz Şərif (литературовед), Yusif Kənan – Yusif Rəhimzadə (поэт), Kabla Dostu xanım xala – Cabbar Əskərzadə, Güdək Sara – Naşım Ələkbərov, Güləndam – M. Ə. Sabir, Gülgəz bacı – Əlabbas Mütəllibzadə и другие.

Псевдонимы – одна из самых интересных и обширных областей вспомогательных категорий имён в азербайджанской антропонимии. Исследователи использовали греческий термин “pseudonymos” для обозначения «вымышленного имени» на азербайджанском языке. Они впервые появились в Греции и распространились среди народов мира под тем же именем [7, с. 50].

Выдающийся литературовед А. Мирахмедов пишет о псевдониме: «Псевдоним – это производное имя или фамилия, которые выбраны некоторыми писателями для себя. Эти писатели подписывают и публикуют свои произведения под псевдонимами, а не под своими именами или фамилиями. Человек, решивший стать писателем, либо выбирает себе псевдоним, либо даётся ему учителем и другом по переписке. Псевдоним часто бывает проще и гармоничнее, поэтичнее и торжественнее, чем настоящее имя или фамилия писателя. Некоторые артисты тоже выбирают себе прозвища» [8, с. 71–174].

Неслучайно Н. Подольская, составившая словарь ономастических терминов в русской ономастике, интерпретировала псевдоним как «вымышленное имя человека, используемое в общественной жизни своим настоящим именем или заменяющее его» [9, с. 81]. Известно, что «вымышленное имя» может быть вторым именем любого другого живого существа, помимо настоящего имени человека. Если это имя служит для того, чтобы скрыть денотант (объект с собственным именем), которому оно принадлежит, и защитить это обозначение от других, то это ложное имя также можно назвать «псевдонимом». Возможно, поэтому А. Реформатский заметил, что у собак тоже есть псевдонимы [10, с. 83–43].

По словам А. Танриверди, антропонимы отличаются своей интенсивностью. Они более развиты, и их количество увеличивается [11, с. 100]. В азербайджанском языкознании, а также в исследованиях российских и зарубежных учёных, с различных подходов развит и обоснован ряд идей и мнений по вопросам ономологии. Одни из видных лингвистов А. Баскаков, Б. Серебренников, А. Садаева, А. Суперанская, С. Атанязов провели фундаментальные исследования и добились больших успехов.

Вообще понятие имени очень старое. В связи с возникновением и постепенным развитием речи возникла необходимость в собственных именах. Собственные имена объясняют историю, психологию, национальные традиции, мировоззрение, образ жизни народа. При наименовании прежде всего отражаются особенности родного языка нации. В наше время ономология сформировалась как совершенно самостоятельный раздел языкознания. Ономастика нашего языка имеет очень сложную систему. Открытие ряда проблем и создание совершенной ономастической теории – одна из важных задач лингвистики [12, с. 5–6].

Назвав ономастику особым разделом языкознания, А. Суперанская отметила: «Хотя имена собственные состоят из тех же элементов, что и все слова, принадлежащие к языковым категориям, они служат обществу по-разному» [13, с. 20].

В научной литературе «ономастика – это воплощение всех особых имён, топонимы – географические названия, антропонимы – имена людей, этнонимы – названия племён и народов, гидронимы – названия морей, рек, озёр, космонимы – названия космических объектов, теонимы – названия святых, зоонимы – особые названия животных, цетаномимы – особые названия предприятий и прочего» [14, с. 3].

Хотя часть формирования ономастической лексики связана с языком народа, происхождением и этимологией языка, другая часть тесно связана с географической структурой и рельефом предметов. Таким образом, раздел ономастики в лингвистике тесно связан с историко-географической наукой.

Говоря о географических названиях и изучающей их области науки, В. Юркевич показывает, что изучение названий в языковом плане должно дополняться статистическими данными, географическим и историческим анализом. Поэтому нельзя не согласиться с мнением В. Никонова: «Географические названия – это тоже слова, поэтому все слова подчиняются законам языка, а не

физической географии. Топонимия не изобретает для себя специальных средств, она использует средства, существующие в языке» [15, с. 66].

В одном исследовании говорится: «Древние историки называют топонимы и этнонимы авторитетными документами. Действительно, такие слова – настоящая память о существовавшей земле. Здесь сменяются поколения, приходят и уходят этносы разных языков, а топонимы стоят на месте и наблюдают, принимают посетителей и провожают, но живут тем именем, которое было дано им впервые. Азербайджанские топонимы также рассказывают нам древнюю историю этой земли» [16, с. 25].

Основное и самое распространённое направление ономастики – антропонимия. Этот термин используется в лингвистике для обозначения «науки о человеческих именах». Антропонимия изучает формирование, развитие и совершенствование человеческих имён, их прошлое и настоящее. В проявлении окружающей среды, как и всех вещей, существует потребность называть, различать, призывать и заботиться о людях, из которых возникли имена, псевдонимы и различные имена, которые являются частью богатой системы собственных имён [17, с. 24].

Художественная литература отражает как внутренний мир человека (духовный мир), так и внешний мир (образ жизни). Поэтому основное внимание писателя уделяется образам. Образы или персонажи являются участниками произведений именно искусства. В произведении писатель через художественные образы описывает человеческую жизнь, выражая своё отношение к жизни.

По этой причине в первую очередь его называют человеком. Так потом появляются образы произведений искусства. Антропонимы появляются в художественном стиле литературного языка. Большинство имён на страницах художественной литературы обладают способностью «говорить» в истинном смысле слова [18, с. 4].

Люди, названные в произведениях искусства, становятся персонажами, образами. Писатель «оживляет» жизнь художественными образами, переносит читателя в разные эпохи и страны силой таланта, познания и чувства, знакомит с разными человеческими судьбами, тонкостями их внутреннего мира, делает его участником текущих событий. Каждый персонаж «рождается» в обществе, к которому он принадлежит. Каждая характеристика изображения является ключевой характеристикой не только его, но и общества, которому он принадлежит [19, с. 256].

Выводы и перспективы. Собственные имена – это реальные факты, сохраняющие следы прошлого и переносящие их в настоящее, они – живые свидетели истории. Имя – одно из социокультурных и социальных достижений людей. Оно появилось в процессе исторического развития с целью удовлетворения социальных потребностей коллектива. Поэтому у каждого имени есть знаки, символы и следы истории.

Хорошо известно, что в древности (в период первобытного сообщества) имён собственных было очень мало. Они постепенно увеличивались и обогащались в связи с развитием общества. Этот процесс перешёл в современную эпоху и продолжается до сих пор.

Список литературы:

1. Qurbanov A. Azərbaycan onomologiyasənən əsaslarə. I cild (2 cilldə). Bakı, 2019. 280 s.
2. Ньсейнова Н. Вəдii əsərlərdə onomastik vahidlərin rolu. ADPU-nun nəşriyyatə. Bakə, 2017, 190 səh.
3. Раеаев А., Вəеiрова А. Azərbaycan eəxs adlarənən izahlə ləpəti. Bakə : Mьtərcim, 2011, 40 s.
4. Раеаев А. Azərbaycan təхəllisюьnasləpənən əsaslarə. Dərs vəsaiti. Bakə. 2016. səh. 310
5. Хəlilov В. Mьasir Azərbaycan dilinin leksikologiyasə. Bakə : “Nurlan” nəşriyyatə, 2008, 442 səh.
6. Mustafayeva Q. Вədii dildə antroponimlərin ekspressivliyi. AOP. Bakı, 1988, s. 18.
7. Klassik Azərbaycan ədəbiyyatənda iюlənən ərəb və fars mənəəli sızlərin ləpəti. II c. “Сərq- Qərb”. Bakə. 2005. 362 səh.
8. Mirəhmədov Ə. M. Ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğəti. “Maarif”. Bakı, 1988, 187 səh.
9. Podolskaya N. V. Slovar russkoy onomastičeskoy terminoloqii. “Nauka”. Moskva. 1978. 82 s.
10. Реформатский А. О собственных именах. Псевдоним. «Семья и школа». № 6, 1963.
11. Танрəverdi Ə. Azərbaycan dilinin tarixi qrammatikasə. Bakə : “Elm və təhsil”, 2017, 538 s.
12. Mikayilova Ə. Onomastik vahidlərin ьslubi imkanlari. (XIX əsrin ikinci yarəsənda yaranməю nəşr əsərlərinin materiallarə əsasənda linqvistik tədqiqat) Bakə, 2008, 302 s.
13. Суперанская А. В. Языковые и внеязыковые ассоциации собственных имён. Антропонимика. Москва : Наука. С. 7–17.
14. Ономастика Востока (ред. Э. М. Мурзаев, В. А. Никонов, В. В. Цыбульский), Москва : Наука, 1980, 287 с.
15. Никонов В. А. География названий Млечного пути. Ономастика Востока. Москва : Наука, 1980. С. 242–261.

16. Насієв Т. І., Vəliyev K. N. Azərbaycan ədəbi dili tarixi. Bakı, 318 s.
17. Зелинский С. Л. Объяснительный словарь татарских, грузинских и армянских слов. Тифлис, 1889, 165 с.
18. Горбоневский М. В. Ономастика в художественной литературе. Москва : Изд. УДН, 1988, 88 с.
19. Axundov A. A. Ümumi dilçilik. Bakı : Maarif, 1979, 256 s.

Aliyeva Konul Ahad. TO THE QUESTION OF DEVELOPMENT OF OWN NAMES IN ONOMASTICS

The collection of proper names in the lexical structure of the language is called onomastics. Onomology is a branch of linguistics that deals with onomastics. This term consists of two words. Onoma (onoma) – name, logos (logos) – means teaching, theory.

The study of names, their signs and features is one of the most important areas of research in modern Azerbaijani linguistics. Each proper name in the language is a product of a single onomastic socio-historical development. Proper names are real facts that preserve traces of the past and transfer them to the present, they are living witnesses of history.

Everything in a language has a name. Without a name, it would be impossible to distinguish people, all living beings, objects and events, as well as various geographical objects to be distinguished from each other. Therefore, for the study and understanding of material existence, the main condition was to name everything that was felt and thought historically. What's a name? In language, a word is a name that distinguishes objects and events.

Onomastics can be used in a narrow or broad sense. In a broad sense, for example, onomastics of continents – onomastics of Europe, onomastics of America, onomastics of Asia; onomastics of countries – onomastics of China, onomastics of Iraq, onomastics of India, onomastics of Iran; onomastics of a certain region – onomastics of the Caucasus, onomastics of the Crimea, onomastics of Siberia, etc.

In a broad sense, the implied onomastic system is called macronomy. In the narrow sense of the word, onomastics is understood as a set of special names used in a particular region (onomastics of the Barda region) or in a village (onomastics of the village of Khalaj). In a narrower sense, it is used as the onomastics of the writer – the onomastics of the works of Mehdi Huseyn or the onomastics of one work – the novel "Absheron". The onomastic system taken in this volume can also be called micronastics.

Key words: *onomastics, Azerbaijan onomology, Azerbaijan linguistics, subdivisions of onomology, language function.*

Алиева Хураман Агасалам гызы

Бакинский славянский университет

ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ ОТРИЦАНИЯ В ПОЛНЫХ И ЭЛЛИПТИРОВАННЫХ ПРЕДЛОЖЕНИЯХ

Семантика заперечення реалізується не тільки традиційними граматичними засобами. На широкій лінгвістичній базі заснована система прихованих і відкритих засобів вираження, яка реалізується через контекстно-ситуаційні показники. Різноманітність виявів реалізації єдиного інваріантного семантичного знаку у надбудові ще раз підтверджує, що підхід до категорії заперечення як модифікації лексичного значення і синтаксичної структури пропозиції зі спрощеним мисленням і логікою не виправдовується в лінгвістичній практиці і є не зовсім універсальним.

Негативні пропозиції не є варіантами безумовно позитивних пропозицій. Це підтверджується тільки у структурах пропозиції-думки, які мають негативний характер і не мають позитивної першості. Таким чином, у реальності мови різні типи заперечення, рівні і способи вираження доповнюють і збагачують один одного у величезній мережі мікрополів, які забезпечують вибір і розвиток їх оптимальних варіантів у різних функціонально-комунікативних областях, структурно-семантичній різноманітності.

Підбиваючи підсумки, варто зауважити, що:

I різнотипні негативні кошти можуть бути застосовані:

a) у простих реченнях із відокремленими групами; б) у злитих реченнях; в) у ролі підсилювача при іншому запереченні (як і однотипні).

II у вільному еліпсі може фігурувати будь-яке заперечення; при опущенні знаменника роль заперечення в еліпсі виконує ніхт.

III: a) у зв'язаному еліпсі і в негативно-позитивних групах участь ніхт обов'язкова, якщо вихідна частина пропозиції носить негативний характер; б) негативний засіб у зв'язаній і у відокремленій структурах виступає лише у звуженому обсязі, умовою його застосування є наявність, а результатом – висловлювання негативного дублета в повному обсязі.

Ключові слова: текстова лінгвістика, структурні семантичні параметри, еліптичні речення, функціонування заперечення.

Постановка проблеми. Несмотря на то, что за последнее время были достигнуты значительные успехи в практической разработке вопроса об отрицании, этот вопрос все еще остается недостаточно детально и конкретно изученным. С одной стороны, требуют некоторого уточнения данные Е. И. Шендельс и Н. А. Булах относительно возможности и применения в немецком предложении вторичного отрицания. С другой стороны, уже в принципиальной разработке нуждается такой совершенно неизученный вопрос немецкой грамматики, как вопрос о функционировании отрицания в эллиптических предложениях.

Изложение основного материала. Как отмечено вышеуказанными исследователями, в простом предложении два разных отрицательных средства недопустимы. Однако это принципиально правильное положение следует ограничить некоторыми оговорками. Так, распространенные предложения с обособленными группами, как

показала Н. А. Булах, являются исключением из этого правила.

Употребление в таких предложениях разных отрицательных показателей, по мнению Н. А. Булах, является возможным, хотя и не вполне желательным. По нашему мнению, употребление здесь второго отрицания оправдано как логико-смысловыми, так и интонационно-эмоциональными соображениями.

“... deren Platten Burschenjargon ich nicht hören kann, ohne vor Wut zu zitieren“ (Th. Mann „Lotte in Weimar“). Seine Erscheinung konnte den lebhaft angenehmsten Eindruck auf uns ausüben und der Zwölfjährige vergaß sie nicht, weder in Träumen noch im Wachen.

Кроме того, в некоторых стилистических условиях, в частности при повышенной эмпатичности высказывания, второе не однотипное отрицание может фигурировать в своей особой функции – в функции отрицательного усилителя:

„Kein Wort, nicht eine Silbe zeigte vom Gegenteil“ (Th. Mann „Lotte in Weimar“) ..., ich lasse dich der anderen nicht-niemals“ (Fr. Lehne „Frau der Adjutanten“).

Несколько разнотипных отрицательных средств также зачастую применяются в так называемых слитных предложениях, которые одни грамматисты относят к разряду простых предложений, другие – классифицируют как некий переходный тип между простым и сложно-сочиненным предложениями.

„Wenn ich stürbe, er würde auch darüber schweigen, sich nichts anmerken lassen und nie meinen Tod bei Namen nennen“ (Th. Mann „Lotte in Weimar“).

„Ich schenke Ihnen ein davon unter der Bedingung, dass Sie doch auch von diesem goldenen Geiste ein wenig kosten – und unter der weiteren, dass Sie die Sphären nicht vermischen und mir kein Wasser in Ihren Wein tun“.

„Er hat nie mögen zu Begräbnissen gehen und wollte nicht Herder, nicht Weiland, nicht unsere arme Herzogin Amalie am Sarge sehen“.

Как бы малочисленны ни были такие исключительные случаи, знание их необходимо для каждого изучающего немецкий язык. Но гораздо большую практическую важность представляет знание закономерностей функционирования отрицания в эллиптических предложениях, тем более, что заключение по аналогии с русским языком здесь привело бы к серьезным ошибкам.

Как известно, эллипсом называется сокращенное предложение, отсутствующие члены которого дополняются из контекста. Контекстом в узком смысле слова следует назвать всякое высказывание, предшествующее другому, в этом случае сокращаемому высказыванию. Условие эллипсами – наличие одинаковых слов-понятий в контекстуальном и сокращаемом предложениях.

В несвязанном эллипсе, то есть в грамматически оформленном как самостоятельное предложение, могут участвовать как знаменательные отрицательные средства (nichts, niemand, kein), так и отрицательная частица nicht независимо от того, какое отрицание наличествует в контексте и наличествует ли оно вообще.

„Was hast du?“ „Nichts!“ (Die Väter).

„Und wo wohnst du?“ – fragte nach einer Weile Frieda.

„Ich? Nirgends“.

„Willst du eigentlich keine Arbeit suchen?“ – fragte die Schwester.

„Ich finde keine“, – erwidert er.

Особенностью немецкой эллипсисы является недопустимость сокращения служебного отрицательного показателя, если в сокращаемом словосочетании имеется какое-либо отрицание (знаменательное, служебное, ослабленное типа kaum). В случае сокращения знаменательного отрицательного показателя его место заступает служебный. „Ich habe gar nichts hinter mir“. Und Gute wehmütig: „Ich habe nichts“ (H. Mann „Der Untertan“).

Наличие или отсутствие отрицания в сокращенном невопросительном высказывании по отношению к контексту. Если оно является отрицанием позитивного или подтверждением негативного контекста, то отрицательное средство в нем необходимо.

Примеры:

„Na, da überschreiben Sie wohl ein bisschen“, meinte sie lachend.

„Durchaus nicht!“ rief er (Bredel, „Die Sonne“).

„Der Mann: Reg dich nicht auf, Marta. Das hilft ja nichts. Die Frau (schluchzend): Nein, ich weiß ja“ (Brecht „Arbeitsbeschaffung“).

Отрицание в своей абсолютной функции выступает лишь вне контекста, в последнем же оно выполняет как функцию отрицания, так и функцию утверждения. В русском языке в эллипсе, служащем в качестве подтверждения негативного контекста, отрицательное средство может быть опущено. Например:

„Herr Mayer, damit habe ich mich noch nicht endgültig festgelegt“.

„Aber gewiss nicht!“ („Die Väter“) Ну, конечно! Или ну конечно, нет!

Там, где в немецком языке сталкиваются отрицания nicht и nein, в русском языке применяется одно отрицание (полный эллипс): „Oder ist eure Gruppenkasse so reich?“ „Nein, das gerade nicht“ („Die Sonne“). Отнюдь нет или отнюдь богата.

В грамматических вопросах, которые обычно по отношению к контексту не выражают ни утверждения, ни отрицания, наличие или отсутствие отрицательного средства зависит прежде всего от характера контекста, а также от типа вопросов. Если с негативным контекстом связан уточняющий вопрос (то есть имеющий целью получить те или иные разъяснения по данному конкретному суждению), то употребление в нем отрицания колеблется. Оно обязательно в вопросах без вопросительного слова, а также с вопросительными словами Warum? Wieso?

„...ich spiel nicht mehr Biber“.

„Und warum nicht?“

„Der SA – Mann: „Sie können doch nicht behaupten, dass alles tipptopp ist.“

Der Arbeiter: „Wieso nicht?“ (Brecht „Das Kreidekreuz“).

„Verzeihen Sie, mein Herr, ich unterschreibe das nichts“. „Nicht?“ wiederholte er verwundert. (Chamisso „Peter Schlemihls wundersame Geschichte“).

В вопросах с другими вопросительными словами отрицание может отсутствовать: „Was jedoch „nicht verhinderte?“ „Na, was denn? Was verhinderte er nicht, Unrechten?“ (H. Mann „prof. Unrat“).

Nicht может наличествовать в эллиптическом вопросе, связанном с позитивным контекстом, если цель данного вопроса – получить сведения, противоположные тем, которые заключаются в контексте: „Du hältst es für erlaubt, einem Tiere Schmerzen zu bereiten, wenn du damit dein Wissen bereichern kannst“. „Du nicht?“ (Ebers „Uarda“).

Как показывают примеры, отрицание, выступая одиночно, может оставлять своего рода одночленные предложения. В некоторых случаях такие предложения могут быть расширены за счет присоединения к ним обособленной группы или придаточного слова:

„Du verdienst ja schließlich Geld genug“, zeterte Hermine.

„Aber nicht, um dich zu ernähren“, entgegnete ihr Schwager (Die Väter).

„So verlass meine Hütte, denn sie wird dich verunreinigen“.

„Nicht, ehe du mir vergibst, was ich ungern getan“ (Ebers „Uarda“).

Особенным распространением в языке пользуются устойчивые сочетания nicht с наречием и служебными словами. Сюда надо отнести auch nicht; noch nicht; gewiss nicht; durchaus nicht; warum nicht? wieso nicht? (schon) gar nicht; natürlich nicht; (ja) wohl nicht; vielleicht nicht; erst recht nicht; nur nicht; bloß nicht; wo nicht; um willen nicht; wegen nicht u. s. w. Меньшей устойчивостью характеризуются сочетания nicht с наречиями, лишь редко встречающимися с несвязанным эллипсом и служащими для образования отрицательных обособленных групп: wenigstens nicht, sogar nicht, vor allem nicht.

Эллипсисы могут быть подвергнуты не только простые, грамматически не связанные предложения, но и компоненты сложных целых. В сложноподчиненных предложениях эллипсисы, как правило, подвергается главный компонент. Если он находится в постпозиции к отрицанию, то служебное отрицательное средство в нем не может быть сокращено.

Такое эллиптическое предложение обычно вводится коррелятивными словами, наречиями и коррелятами в сочетании с наречиями:

Wenn das (Aufblühen von Handel und Wandel – Kr.) nicht wie in anderen Reichländern zu Entartung der Volkssitte und der Schwächung der Volkskraft geführt, so darum nicht, weil die Deutschen noch an der Einfachheit ihrer landwirtschaftlichen und selbstgenügenden Ordnung festhielten (Kleinschmidt, Ulrich von Hutten).

Во всех вышеприведенных примерах негативное высказывание в придаточном предложении подтверждается главным с различными дополнительными оттенками: причина, цель. Примером эллиптического придаточного могут служить предложения, вводимые наречием wo: Vielleicht sind sie auch verständlich und rufen ihm zurück. Wo nicht, so beklagen wir uns bei unseren Vätern („Urada“).

Не менее необходимым является отрицание в сокращенной части сложно-сочиненного предложения, следующей за негативным высказыванием. Такой эллипсис вводится союзными и относительными словами, выступающими одиночно или в сочетании с коррелятом: Wer kennt nicht deinen Namen, Gagabu, wer nicht den deiner Mariapu! („Urada“). Er hatte sie noch niemand so ernst genommen und darum auch sie selbst sich nicht („Prof. Unrat“).

Переходную ступень от эллипса к обособлению составляют словосочетания, в которых участвуют предлоги wegen: Du darfst es nicht proskribieren, uns Himmel willen nicht, das wäre undankbar (Becher, „Dantons Tod“). Ja, weiß du, ich kann es nicht. Meiner Schwiegersöhne wegen nicht (Bredel „Die Väter“).

По характеру употребления отрицания с эллипсом, связанным в предложении, сближаются отрицательные обособления. В таких обособленных группах в качестве отрицания большей частью выступает частица nicht, соотносящаяся с любым отрицательным показателем в контексте (словосочетание, вводящее в группу):

„Der Baronet Honorable, der Führer und der Herr Brower. Warteten inzwischen in einer Waldhütte, die man auf keiner, auch nicht der besten Landkarte des Staates Kentucky, finden konnte, auf die Morgendämmerung“ (Aus der Presse).

„Lächerlichkeit tötet nicht, wenigstens in Deutschland nicht“ („Sturm und Drang“).

„Ich habe ihn niemals mehr verfolgt, wenigstens nicht in den ersten Tagen nach seiner Äußerung“ (Aus der Presse).

„Es gibt in der Natur kaum jemals das Prinzip der Einmaligkeit, vor allem nicht in der lebenden Natur“ (Lehrerzeitung).

„Keine andere Sprache, selbst die deutsche nicht, kommt an der Anzahl und kunstvoller Mannigfaltigkeit der Versmaße dem Sanskrit gleich“ (Scherr, „Geschichte der Weltliteratur“).

Такі обособлення можна назвати негативно-позитивними групами, так як наличие или отсутствие в них отрицания зависит от того, находится ли данная группа в постпозиции или препозиции к отрицанию. Например:

Ich habe, wenigstens jetzt keine Ahnung davon (препозиция).

Ich habe, keine Ahnung davon wenigstens jetzt nicht (постпозиция).

Такі обособлення, будучи виділеними из состава предложения, образуют независимую эллиптическую единицу:

„Niemand wird sprechen. Jedenfalls vorläufig nicht!“ („Die Söhne“).

„Ruhe! Ich dulde keine Widerrede. Schon gar nicht in meinem Hause!“.

Знаменательное отрицательное средство в обособлении, а также в связанном эллипсе может фигурировать лишь при условии, если оно соотносится со своим дублетом в контексте, а объем его сужен: „Der ist keine Kunst. Gott sei Dank, keine deutsche“ (H. Mann „Der Untertan“).

Если слово, способное составлять обособленную группу, находится не в постпозиции, а в препозиции к отрицательному показателю, то отрицание при этом излишне: „Nach meiner Ansicht hat er – wenigstens jetzt – kein Talent zum Ehemann“ (Fr. Lehne „Frau des Adjutanten“).

Выводы и предложения. В русском языке как в связанном эллипсе, так и в соответствующих обособленных группах отрицание излишне, если оно наличествует в контексте.

Список литературы:

1. Булах Н. А. (1). Средство отрицания в немецком литературном языке. Ярославль, 1962. 334 с.
2. Булах Н. А. (2). Развитие грамматической категории отрицания в немецком языке : автореф. дис. канд. филол. наук. Ярославль, 1954. 20 с.
3. Водвиченко П. С. Некоторые фразеологизированные синтаксические конструкции современного немецкого языка : автореф. дис. канд. филол. наук. М., 1965. 19 с.
4. Вольперт Р. Х. Коннотативный уровень описания грамматики (на материале художественного текста немецкого языка). Рига, 1979. 159 с.
5. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. Москва, 1981.
6. Гастиленс Н. А. Экспрессивные средства выражения утверждения и отрицания в современном немецком языке : автореф. дис. канд. филол. наук. М., 1972. 20 с.
7. Куманичкина Л. Ф. Средство выражения негативного значения в словах, регулярность их употребления и продуктивность. *Вопросы немецкой филологии*. М., 1971. С. 135–144.
8. Москальская О.И. Грамматика текста. Москва, 1981.
9. Шендельс Е. И. Система средств выражения отрицания в современном немецком языке. ИЯШ, 1957. № 3. С. 9–22.
10. Шендельс Е. И. Отрицание как лингвистическое понятие. Ученые записки МГПИИЯ имени М. Тореца, т. 19. М., 1959. С. 125–142.
11. Boost K. Neue Untersuchungen zum Wesen und zur Struktur des deutschen Satzes. Berlin, Akademie-Verlag, 1957. 157 s.
12. Hartung W. Die Negation in der deutschen Gegenwartssprache, DaF/3, 1966, Heft 2.
13. Heinemann W. Zur Negierung aus stilistischer Sicht. DaF, 1979/1, s. 6–11.
14. Heinemann W. Negation und Negierung. Handlungstheoretische Aspekte einer linguistischen Kategorie. Leipzig : VEB Verlag Enzyklopädie. 1983. 286 s.
15. Moskalskaja O. Grammatik der deutschen Gegenwartssprache. М., Hochschule, 1975. 368 s.

Aliyeva Kh. A. THE FUNCTIONING OF NEGATION IN COMPLETE AND ELLIPTICAL SENTENCES

Thus, the semantics of negation is realized not only by traditional grammatical means, but based on a broad linguistic base, a whole system of hidden and open means of expression is realized through contextual situational indicators.

The variety of manifestations of the implementation of a single invariant semantic sign in the superstructure once again confirms that the approach to the category of negation as a modification of the lexical meaning and syntactic structure of a sentence with simplified thinking and logic does not justify in linguistic practice and is not entirely universal. Negative sentences are not variants of unconditionally positive offers.

This is confirmed only in the structures of the sentence-thought, which have a negative character and do not have a positive primacy. Thus, in the reality of speech, different types of negation, different levels and different

ways of expression complement and enrich each other in a huge network of microfields, which ensures the selection and development of their optimal options in different functional and communicative areas, structural and semantic diversity.

Summing up, we can say that:

I – different types of negative means can be applied:

a) In simple sentences with separate groups.

b) In continuous sentences.

c) In the role of an amplifier with a different negation (as well as the same type).

II – any negation can appear in a free ellipse; when omitting the significant means, the role of negation in the ellipse is played by nicht.

III – a) in a connected ellipse and in negative-positive groups, participation nicht is mandatory if the original part of the sentence is negative; b) a significant negative means in the connected and in isolation appears only in a narrowed volume, the condition for its use is the presence of a negative doublet in the final statement in full.

Key words: *text linguistic, structural and semantic parameters, elliptical sentences, functioning of negation.*

Гусейнова Улькер Эльмар

Институт языкознания имени Насими Национальной академии наук Азербайджана

ЛИНГВИСТИЧЕСКАЯ ЗНАЧИМОСТЬ ПЕРЕВОДА «ШУХАДАНАМЕ» НИШАТИ

Переклад «Шухаданаме», як лексичний пам'ятник, займає особливе місце в збагаченні азербайджанського літературної мови. Вивчення його лінгвістичних особливостей важливо при аналізі історії розвитку азербайджанського літературної мови на кожному певному етапі. Перекладач Мухаммед ібн Хусейн Катиб Нішат, знайомий з усіма тонкощами азербайджанської мови і його засобами вираження, використовував класичні форми виразності мови, а також слова і вирази звичайної мови, різні словосполучення, морфологічні та синтаксичні особливості, щоб зробити переклад більш досконалим. Мова рукопису містить як особливості древнетюркських мов, так і особливості азербайджанського розмовної мови. Їх вивчення має велике значення не тільки для історії азербайджанської мови, а й для створення порівняльно-історичної граматики тюркських мов. У лексиконі перекладу визначаються цікаві аспекти розвитку словникового запасу азербайджанської мови. Ряд слів, використаних в цьому пам'ятнику першої половини XVI століття, зазнали фонетичні або семантичні зміни в термінах сучасної мови, або були збережені в діалектах і говірках. Деякі з них повністю застаріли. У зв'язку з цим рукопис також допомагає розкрити деякі аспекти розвитку словникового запасу нашої мови. Словом, вивчення фонетичних, граматичних і лексичних особливостей «Шухаданаме» має велике значення для вивчення історії азербайджанської мови.

Ключові слова: перекладацька література XVI століття, Нішат, «Шухаданаме», лексичні особливості.

Введение. В современном литературном языке перевод означает перевод слова, предложение или текста, речи, с одного языка на другой. Вместе с тем в средние века сущность перевода состояла в несколько ином и имела более широкое значение, чем сегодняшняя интерпретация. Существовали разные типы переводов. Среди них так называемый свободный перевод получил более широкое распространение, а работа переводчиков по своей значимости была приравнена к труду авторов произведения. Дело в том, что поэт или писатель, который обычно выполнял эту работу, переводя произведение, передавал не только общее содержание некоторых частей, но и расширял его по мере своего восприятия, и добавляя свои собственные чувства и мысли. В результате появлялись независимые и оригинальные версии двух работ на одну и ту же тему, принадлежащих разным языкам и соответствующих их стилю и характеру выразительности. Преимуществом свободного и творческого перевода было то, что текст не переводился дословно, а смысл несколько изменялся в том или ином направлении. Известно, что не всегда возможно найти эквивалент какой-либо лексической единицы у любых двух языков, переводчик вынужден использовать слово

из текста в перевод. Вместе с тем при свободном переводе переводчик не сталкивается с этим ограничением и может максимально использовать возможности родного языка.

Известно, что переводы на азербайджанский и турецкий языки осуществлялись издавна, переводился Коран, в средние века переводились такие произведения, как «Сиратун-Наби» и «Футухуш-Шам» Мустафы Зари, «Гульшани-раз» Ширази, «Асрарнаме» Табризи, «Моджузнаме» Магсуди, «Кавамилут-табири» Бавазиджи, «Хадиси-арбеини» Хазини, «Хадиси-арбеини», «Хадикатуссуада» Физули, «Шухаданаме» Нишати, «Тезкире шейха Сафи», «Манакиби-шейх Сафи» (переводчик неизвестен), «Харидатул-Аджаиб» Махмуда Ширвани, «Маснави» Садиг бека Афшара, «Лисанут-тейр» Мохсена Насири, в основном это переводы с персидского. Среди них следует особо отметить имя Мухаммеда ибн Хусейна Катиба Нишати, автора двух переведенных памятников, поскольку его «Комментарий (тезкире) шейха Сафи» является крупнейшим произведением азербайджанской переводческой литературы [10, с. 9]. Исследователи неоднократно отмечали простоту языка, его близость к народному языку и преобладание лексических единиц национального

происхождения. Акад. Мохсун Нагисойлу писал о «Шухедаме», что «поскольку произведение предназначено для широкой публики, большая часть его словарного запаса состоит из слов азербайджанского и общетюркского происхождения» [11, с. 61].

Степень исследованности проблемы. Подавляющее большинство слов, использованных в «Комментариях Шейха Сафи», относятся к азербайджанскому языку. «Поскольку «Комментарии» написаны на общенародном языке, большинство приведенных здесь выражений используются и в современном языке» [13, с. 201]. Отметим также, что по сравнению с «Комментариями шейха Сафи» научные исследования по изучению языка «Шухаданаме» более многочисленны. Так, в Азербайджане Самат Ализаде написал о морфологических особенностях «Шухаданаме» в своей кандидатской диссертации «Имена (существительные, прилагательные, числительные, местоимения) в «Шухаданаме», акад. Мохсун Нагисойлу в своей кандидатской диссертации «Азербайджанская переводческая работа XVI века «Шухаданаме» (вопросы палеографии, орфографии и перевода)», помимо вопроса сравнения оригинала, рассмотрел ряд фонетических, лексических и грамматических особенностей переведенного памятника. Мадат Мамедов в своей диссертации «Словарный запас «Шухаданаме» изучал проблему с лексической точки зрения.

Лингвистические особенности произведений, написанных в XVI веке, отражают в себе не только языковые особенности периода, в который они были написаны, но и гораздо более раннего периода. Привлечение языка Нишати к лингвистическому анализу позволяет нам изучать особенности языка не только до XVI века, но и после него. С этой точки зрения лингвистические особенности «Шухаданаме» можно сгруппировать определенным образом, что и стало предметом исследования данной статьи.

Фонетические особенности. Одним из главных нюансов, привлекающих внимание в работах Нишати, является то, что одно и то же слово дается в разных вариантах написания. М. Нагисойлу, рассмотревший графические и орфографические особенности «Шухаданаме», отметил графическую нестабильность в работе и пришел к выводу о том, что «... Нишати писал одни и те же слова в разных графических вариантах на разных тюркских языках, а также на разных диалектах азербайджанского языка, это было мотивировано намерением показать разницу в произ-

ношении одних и тех же слов в разных наречиях и языках» [9, с. 38].

В языке перевода Нишати, наряду с уникальной техникой письма автора, также заметны специфические языковые особенности того периода, к которому он принадлежит в целом. Звук «sağır pın» (сагыр пун), который используется в письменных памятниках азербайджанского языка и сохранился в современных диалектах, присутствует в середине и в конце слова. Несмотря на наличие различных вариантов письменных изображений, этот звук в основном стабилизируется в виде буквенной комбинации *کن*. Звук «sağır pın», или звук, который М. Кашгари называл *غن* (gonne), не существовал в классическом персидском языке, он не существует и в современном персидском языке [16, с. 95]. Нишати в своем переводе, сделанного с персидского языка, в соответствии с традициями, заложенными еще в эпосе «Китаби-Деде Горгуд», широко использовал эту схему: «Başını dizi üstə qoyub yeñi ilən tozi anun yüzindən arıdırir idi» (Он, положи голову на колени, удалил рукавом пыль с лица ее» [12, с. 232a], «Yusef istər idi ke, atasının əyağını övrə» (Юсеф хотел поцеловать ноги отца своего) [12, с. 26a]. Наряду со словами тюркского происхождения, частицу *کن* можно также увидеть в суффиксах, добавленных к производным словам: «Əgər əmrün olsa, hökm edəyim ta ol qədər yağış bulutlar yağdılar» (Если повелишь, то я заставлю все эти облака излиться дождем) [12, с. 16a]. Автор посчитал необходимым применять такой стиль выражения при переводе, не забывая при этом интонацию родного языка и демонстрируя преданность к нему.

Кроме того, есть следы фонетических событий, таких, как добавление некоторых гласных или согласных в начале слова (протеза) и сокращение (элизия), а также смещение согласных звуков (метатеза). Письменные памятники, созданные в разные периоды исторического времени, показывают, что лексические единицы со временем меняли свою форму выражения. Это касается не только азербайджанского языка, но и многих других литературных языков. В итоге слова, которые претерпели различные фонетические изменения, можно сгруппировать в качестве «фонетических архаизмов». Эти слова, которые используются и в нашем современном литературном языке в различных звуковых структурах (в том числе в диалектах), сохраняют свои первоначальные формы и в других тюркских языках. Эти фонетические архаизмы, используемые в языке Нишати, можно сгруппировать следующим образом:

Прибавление звуков (протеза и эпентеза). В современном азербайджанском литературном языке феномен протезы означает усиление звука в начале слова (*stəkan-istəkan, stul-ustul, alov-yalov* и т. д.). Подобное явление считается характерным для диалектов, а не для литературного языка. Как известно, эпентеза – это наращивание звука в середине слова и может проявляться как в письменной форме (добавление *n, y, s* в словах, заканчивающихся гласной и суффиксом, начинающимися с гласной), так и в произношении (*şair [şayır], dövr [dövür]* и т. д.). Встречаются некоторые слова из словарного состава «Шухаданаме» в нашем современном языке, но в основном в качестве гласного: «*Ev iyəsini yüz min zarlıg ilən qisasə yetürəyim*» (Я отомщу хозяину через сотни тысяч повелений) [12, с. 187b], «*Bir xəncər ol həzrətün mübarək budinə urdı ki, sümüginədək yetdi*» (Он так вонзил кинжал в святое бедро хазрата, что клинок дошел до кости) [12, с. 144a], «*İxtiyarsiz ayağı kilimün ucinə dəgüb ol işi aşi İmam Hüseyñ əleyhissələmun başinə tökdü*» (Невольно задев ногой конец ковра, он пролил еду на голову Имам Хусейна, да славится имя его) [12, с. 158a].

Выпадение звука (элизия). Выпадение одного из звуков в слове во время произношения называется, как известно, элизией. Когда к определенным словам добавляется суффикс, в дополнение к произношению в тексте также выпадает звук (*oğul-oğlu, isim-ismə, sirt-sirli* и т. д.), что считается формой фиксации элизии в письме. Есть образцы слов, где выпадение какого-либо звука в тексте не отражается, например, *əliəciq, istiot, dostluq, üstdə*, и так далее. В анализируемом письменном памятнике также можно повстречать слова, где выпадают звуки, причем они употребимы и сегодня: «*İmam Həsən ilə İmam Hüseyñ ərşün iki isirğasidürlər*» (Имам Хасан и Имам Хусейн являются двумя столпами небесного трона) [12, с. 157b], «*Yigit ilən qari, çirkin ilən ari, alim ilən cahil, aqil ilən qafil mələkəlütn qəbzəsində bərabərdürlər*» (Юноша и старик, уродец и красавец, ученый и невежественный, мудрый и незнающий равны перед властью ангела) [12, с. 77b], «*Doqquz yüz beş qırq beş yıl hicrətdən gedübdür*» (После переселения прошло девятьсот сорок пять лет) [12, с. 296b].

Смещение (метатеза). Взаимное смещение звуков в слове называется метатезой. Например, *kiprik-kiprik, köprü-köprü, torpaq-torpaq* и т. д. Это явление, характерное в основном для диалектов, возникло в процессе исторического развития, то есть форма, сложившаяся исторически, сегодня

подверглась изменениям. В «Шухаданаме» возможно проследить первоначальную форму ряда слов: «*Onuñ qesasını istərəm həzrət Rəsul Əsəd əleyhəsləlam çerlaq idəsən*» (Хочу, чтобы ты отомстил, разул Хазрата Расула Асада) [12, с. 21a], «*Bu dutsaqların çevrəsində iraq ol*» (Будь подальше от окружения этих заключенных) [12, с. 118a], «*Topraqım üstündən əyağın çəkməyüb ziyarətündən gəfel olmayasan*» (Пока ноги ходят по земле, соверши свой хадж) [12, с. 21a], «*Dedi ki, mən tanridən ilərü fərzəndümə ad qoymənəm*» (Он сказал, что не назовет своего ребенка раньше Бога) [12, с. 141a], «*Böyük qardaş ki, adı Məhəmməd idi, uyxudan oyandı və kiçi qardaşına kim, adı İbrahim idi, dedi*» (Старший брат, которого звали Мухаммед, он проснулся и сказал своему младшему брату, которого звали Ибрагим) [12, с. 191b].

Лабиялизация (признак губно-губного произношения): «*Məni çignindən indür ta bir neçə daş anun qaburğasına yetürəyim*» (Спусти меня с плеч, чтобы я бросил несколько камней в его ребра) [12, с. 13a].

Делабиялизация (выпадение лабиялизации): «*Ata oğlını yerə qoydı*» (Отец положил сына на землю) [12, с. 13a]. Хады Мирзаде считает это одним из свойств разговорной речи [8, с. 28]. Проф. Эльбрус Азизов утверждает, что, наряду с традициями тюркской письменности, это связано с особенностями табризского и ширванского диалектов языка [5, с. 143]. Лингвисты, которые изучали переводческую деятельность Нишати, отмечают, что здесь проявились особенности южного диалекта, в особенности, тебризского. Рассмотрим некоторые примеры: смена *E* на *i*: «*Eu tanrının xəlili bitün yir mənüm hökmündür ecəzət vir ta yerə deyim ta tətam nəmrudiləri gömdürsün*» (О, любимец Всевышнего, вся земля есть мое повеление, повели и выполняю все твои предначертания) [12, с. 16a]. Замена *A* на *ə* (в начале, середине и конце слова): «*Yəqub bir yandən əğlar idi və Yusef bir yandən yaş tökər idi*» «Иаков рыдал с одной стороны, а Иосиф проливал слезы – с другой» [12, с. 27a].

В кратком словаре, включенном в монографию проф. Магеррама Мамедли о тебризских диалектах, есть много лексических единиц, соответствующих языку Нишати – это, к примеру, *dirilix, gədiş, taça, suç, çapaх* и т. д. [7, с. 203]. В дополнение к вышеупомянутым фонетическим событиям перевод Нишати включает звуковые замены в соответствии с языковыми особенностями своего времени. Эти типы звуковых замен включают озвончение типа *k > g, q > ğ*, например, «*Mən ol kimsə*

dəgüləm ki, səndən ilə fərzəndlərümə ad qoyam» (Янеизтех, кто может назвать детей именем раньше тебя) [12, с. 141b], «Şahzadəni bir saru qundağa çulğayub götürdi» (Он завернул принца в желтую пеленку) [12, с. 140a], «Mən sənün qulluğun xatiri için evim ilə barxım tərک etmişəm» (Я оставил свой дом ради служения тебе) [12, с. 130б]. По словам исследователей, в ряде слов с первым звуком «h» параллельно использовались до XVIII века звук «q», а также q // x [15, с. 156; 8, с. 20]. Сегодня неопределенное местоимение, написанное как «hamı», в переводе Нишати имеет форму «gamu»: «Bunlar qamu ol şərt ilən ki, Kərbəlayə varub...» (Все это делается с условием, что Кербала будет сдана) [12, с. 215a]. Встречается также вариант r>l, например: «Gürəzmək sizləərə hiç nisbəti uoxdur» (Борьба не имеет к вам никакого отношения) [12, с. 323a].

Лексические особенности. Общий словарь средневековых поэтов и писателей турецкого происхождения (ari, bay, biliş, bitik/pitik, bul, busu, çəri, danuğ, duş, eyi, əkmək, ərkək, güz, ilət, qarındaş, qızıl (qırmızı), qonmaq (dayanmaq, mənzil olmaq), sayrı, suç, tütün, us, ün, varmaq və s.) использовался в переводе Нишати. Наряду с этим здесь имеются слова тюркского происхождения, которые редко встречаются в художественных произведениях, написанных на родном языке, как до XVI века, так и после указанного периода, например: barx, dayzə, dünürlük(elçilik), qazuğ(dirək), qarçağay, qırğıl, qəytul (düşərgə), qonğay, öləng, sadaq (ox qabı), təvağçı/tavaqçı, ükək, yen(paltarın qolu), əməkdaş(süd qardaş), tip(qoşunun mərkəzi), dutəm, yeylək, yavux (yaxın), yəyağ (piyada), qonaqçı, qayırı, qız qardaş, tabin/tarın, geyəsi, maya (dişi dəvə), ükə (kiçik qardaş), şilan (böyük qonaqlıq), yavutmaq, qaçmaq (vurmaq), tuq (bayraq), yırlamaq (oxumaq), salı vermək (buraxmaq), bağırdəğ (beşik bağı).

Часть архаизации в языке Нишати – это семантическая архаизация. То есть определенная часть лексики остается со старой фонетико-морфологической структурой, но при этом имеет другое лексическое значение: Al (hiylə), duş (yuxu, göya), qalın (çoşlu), qatı (bərк, tünd), qayıрмаq (kədərlənmək), qızıl (qırmızı), yazı (çöl), yemiş (meyvə), qayıрмаq (kədərlənmək), qatlanmaq (dözmək), qonmaq (dayanmaq, mənzil olmaq), и т. д. Эти лексические единицы встречаются в большинстве письменных памятников. Кроме того, в словаре Нишати есть семантические архаизмы, которые редко используются в письменном литературном языке: Van – əzan. «Vançıya işarət eylədi ki, namaz banı versün» (Он подал знак азанчы, чтобы тот начал молитву)

[12, с. 325a]; çəngəl – qarmaq. «Düşmənlərin çəngalinə griftar olubəm» (Я пленен моими врагами) [12, с. 13a]; tip – qoşunun mərkəzi: «Düşmənin tipinə varub, sağə və sola taxəst eyləyüb» (Он врезался в гущу противника и стал биться направо и налево) [12, с. 224a].

Хотя синонимы являются небольшой группой в разделе лексикологии, потребность в синонимах и фразеологических сочетаниях в художественной литературе очевидна. Роль этой группы слов в выделении поэтических нюансов и увеличении богатства языка произведения незаменима. В работах, переведенных Нишати, синонимы даны в национальном и заимствованных лексических вариантах. И полученные слова, похоже, понятны для большинства. В этом отношении компоненты могут быть сгруппированы в соответствии с языком происхождения следующим образом:

1) синонимы тюркского происхождения с каждой стороны: а) duş-uuxu «Mən duş görmüşəm» (Я увидел сон) [12, с. 54b], «Yəhudanın uuxusu gəlməz idi» (Иегуда никак не мог заснуть) [12, с. 32a]; б) gənjəzmək-canğıtmaq «Qərəzsiz ol ta, sənünlən oturub, müşfiqlər kimi gənəşəlim» (Будь бескорыстным, чтобы я мог с тобой быть милосердным) [12, с. 167b], «Mənüm ilən evimədək gəl, ta qövm ilə qardaşumə canğıdayım» (Идем со мной до моего дома, чтобы я с моей родней дал совет брату) [12, с. 131b]. В указанном памятнике есть и именныe формы указанных глаголов: «Əbu Talebün ivinə vardılar və gənəşini Əbu Talebə didilər» (Они пошли в дом Абу Талыба и передали послание Абу Талыбу) [12, с. 119a], «Tədbirsiz və canğısız bu işə girmək olmaz» (Без подготовки и осмысления к этому делу не подойти) [12, с. 215a]; в) yaxşı-yeg «Anun için kim, sən təkəri ari fərzəndi doğmuşəm, səncə yaxşı işləri yadgar qoymuşəm» (Я произвел тебя на свет для благих дел) [12, с. 54b], «Qessələrün yegü Yusef surəsi hər kim eşitdi olur xoş mümtəhən» (Все кто слышали прекрасную суру о Юсифе, были очарованы) [12, с. 25b]; г) yığlamaq – ağılamaq: «Yəqub çoq müddətdür kim ənun fəraqindən yığlar» (Иаков долгое время плакал за ним) [12, с. 41a], «Ol ağılamağ ke bu gün səndən ahir oldi» (Это плач, который стал стенанием) [12, с. 24b]; д) yarlığamaq-bağışlamaq: «Tanrı səni yarlığamasun» (Да не простит тебя Всевышний) [12, с. 336b], «Suçların bağışlıyə tanrı» (Всевышний, прощающий подстрекателей) [12, с. 24b]; е) könül-yürək: «Atalıq mehri hərəkətə gəlüb, İbrahimün könlü sevindi» (Отеческое сердце взыграло, и душа Ибрагима возрадовалась) [12, с. 17a];

2) в одной из сторон, участников перевода, синонимы – заимствованные: а) *sənnət-uçmaq*: «*Sənnün memarlığı ilə imarət bulmuş ola, sənnətdə qəslər bizim için düzülə*» (Если ты своим архитектурным талантом воздвигаешь дворцы, то в раю тебе положены замки) [12, с. 260b], «*Allah-təala onı hur uçmağdən həzrət Məhəmmədəün hicrəsinə göndərdi*» (Всевышний вознес его к лику Хазрата Мухаммеда) [12, с. 94b]; б) *çəri-ləşkər*: «*Ol çəri ki, içəridə idilər, sıxub Məhəmməd Kəşirün ləşkəri ilə uğraşdılar*» (Тот отряд, что был внутри, бросили на подмогу армии Мухаммеда Кашира) [12, с. 180a], б) *fərzənd-oğul*: «*Mən ol kimsə degüləm ki, səndən ilərü fərzəndlərümə ad qoyam*» (Я нез тех и, кто именует своих детей раньше вас) [12, с. 140b], «*Murtəza oğlini İmam Hüseyn ki, anun kimi görmədi*» (Имам Хуссейн не видел сына Муртазы, как и он сам) [12, с. 156a].

В «Шухаданаме» были разработаны как фразеологические сочетания, принадлежащие современному литературному языку, так и фиксированные словосочетания, образованные в переводе с персидского языка в виде кальки. Акад. Мохсун Нагисойлу подробно рассматривал эти фразеологические единицы, которые были переведены Нишати в качестве кальки [9, с. 112–120]. И в других письменных памятниках найдены фразеологические сочетания и архаизмы, например: «*Ani mənüm biətümə razi eyləyüb əldən qoyəsən*» (Уговори его моими словами) [12, с.160a], «*Çox müddətdür ke, ol sayru düşübdür*» (Вот уже долгое время он болеет) [12, с. 176b], «*Məşkur tanrının rizasi için ol iki məzlumi zindandan qoya verdi*» (По повелению всемогущего Всевышнего он выпустил двух заключенных из тюрьмы) [12, с. 190b], «*Öz evini əna salıq verdi*» (Свой дом показал ему) [12, с. 176a], «*Yezid bu sözdən qəzəbə varub, dedi: Ey Yəhuda tək dur!*» (Езид разгневался после этих слов и сказал: Иегуда, будь благоразумным!) [12, с. 321b], «*İbn Ziyadun evinə saru yüz qoydi*» (Он направился в сторону дома Ибн Зияда) [12, с. 195b], «*Bu qədr xidmətdən sonrə ki, bizə eyləyübdür məndən ötrü şərməndəlik ana yüz urə*» (После такой услуги, которую он нам оказал, я не могу ему ни в чем отказать) [12, с. 146a].

Как известно, процесс словообразования в нашем современном литературном языке не является новым явлением, его корни уходят в древние и средневековые времена. Хотя существуют разные классификации, считается, что словообразование происходит двумя приемлемыми способами: морфологически и синтаксически. В этом случае суффикс считается уста-

ревшим, только к которому он относится. Этих исключений достаточно в работе Нишати.

Хотя некоторые лексические суффиксы в нашем языке сохраняют свою функцию, некоторые из создаваемых ими слов могут стать архаичными. В этом случае суффикс считается устаревшим, только в слове, где он был использован. Этих исключений достаточно в работе Нишати: *-çi, -çi* (присоединительный суффикс) «*Yezid ayağə qalxub bançıya ban urdi kim*» (Езид поднялся и сказал азанчы) [12, с. 328b], «*Tarınuç təqdərindən gəcərci yolu azdı*» (По повелению судьбы проводник заблудился) [12, с. 172b], «*Ol Şam ləşgərinün təvağçısı idi*» (Он возглавлял войско из Шама) [12, с.270a]; *-daş*: «*Bir yetim sizün olmağınız yetimlərinə, yoxsə əməkdaşlərinizdə*» (Сирота из сирот, или из братьев) [12, с. 59a], «*Adəm əleyhissəlam Habilün qarındaşı Qabilə verdi*» (Адам отдал Габилу, брату Абея) [12, с. 9a]; *-ici, -ici*: «*Ey yetimlərin qayğısı və ey biçarələrin əlləri dutucusu*» (О тот, кто поддерживает сирот и обездоленных) [12, с. 91a]; *-ix, iq, uq*: «*Çadırın degil qorarsun, qazuği bərkitməsün*» (Пусть не строит шатер, не укрепляет его устои) [12, с. 76a]; *-is, -is*: «*Ey cariya, aya, sən yadmisen, yoxsə bilis?*» (Ты знаешь эту рабыню, или с ней незнаком?) [12, с. 190b]; *-liğ, -liğ, -lik*: «*Səhhətlik gedə və sayrılığ gələ*» (Уйдет здоровье и придет напасть) [12, с. 45b], «*Mənüm ilə bir atalığ elə*» (Опекай меня, как отец) [12, с. 168a], «*Bu cəgərgüşə Kərbəladə isiliğ saçında büryan olacaqdur*» (Этот ребенок твой сгорит в жару Кербела) [12, с. 79b].

Еще примеры: «*Məndən saru dəxi vəkil ol və dünürlük eylə*» (Будь моим поверенным и помоги мне) [12, с. 168a], «*Çün gözi İsmayılə yetdi, bir rüxsar gördi gül kibi açılmış və bir izar gördi iki həftəlik qəmər kimi görklik məşriqindən çıxmış*» (Он заметил Исмаила, который был как бутончик, и увидел его подобного прекрасной двухнедельной луне) [12, с. 17a]; *-la²* «*İmdi ey İmam Hüseyn mən səni ögütlərem*» (Сейчас, имам Гусейн, я тебя убью) [12, с. 215a], «*Əmma atan zəif və qocaləyübdür*» (Но отец твой старый и слабый) [12, с. 26a], «*Çün həq təala İsmayıl için qoyun göndərdi, İbrahim anı boğazladı*» (Всевышний послал Исмаилу барана, которую он зарезал как жертву Ибрагиму) [12, с. 23b]. Башир Ахмедов в «Этимологическом словаре» связывает происхождение слова «*boğaz*» (горло) со словом «*boğmaq*» (душить) [3, с. 49]. Суффикс *-az* является непроемлемым для формирования именного слова от глагола; *-lu, -lü*: «*Uslular deyübdürlər ke ol ke həzrət Əmir əl-Mömin qoydu*» (Мудрые люди сказали, что это

установил Хазрат Амируль-момин) [12, с. 118a], «Səndən ötrü mundən qayğulu olurdu» (Я очень беспокоился о тебе) [12, с. 75b], «Qırq bustani var idi, vari yemişli ağaclar içində tikilü» (Был сад из сорока сортов плодов, все устроено внутри них) [12, с. 45b], «Andan ötrü meydana vardum və qardaşımı qanlusı öldürdüm» (На поле битвы я уничтожил врага моего брата) [12, с. 263a]; -a, -e: «Tanrı səni yarlıgamasun» (Да не простит тебя Бог) [12, с. 336a]; -sı: «Pəs kökdən tütünsiz bir ot enüb ol quzini yedi» (Вдруг от основания поднялось пламя без огня) [12, с. 10b].

Существуют как архаичные слова, так и архаичные суффиксы. В отличие от слов, которые больше не используются в языке, лексические суффиксы могут оставаться в застывшей форме слова, даже если они, присоединяясь к слову, теряют функцию создания определенных оттенков значения. Слова *üzük, dovşan, sərin, yaxın, ürək, ilan, qurut*, даже если и считаются простыми, не образуются путем присоединения к корню словообразовательного суффикса. Есть и такие суффиксы, которые становятся архаизмом вместе с тем словом, в состав которого они входят. Бекир Чобанзаде подобные суффиксы называл «безжизненными», классифицировав их по трем типам, отнеся ко второму типу *dışarı, iləri, içəri* [2, с. 172].

В переводе Нишати же встречаются варианты *dışarı/dışaru*: «İmam Hüseynün xidmətindən dışarı çıxub öz qəyutlinə qayıtdı» (Имам Хусейн вышел из своего шатра и пошел в лагерь) [12, с. 205a]. Обратимся к другим примерам: -kək «Filan ərkək ya filan dişə əhli-beytün məhəbbətindən ötrü damu odundan azaddur» (И женщины, и мужчины, благодаря своему благочестию и вере в Пророка, попадут в рай) [12, с. 103b]; -qır/xır: «Məhəmməd Kəşir ani hauxırdı ke, ey Zeyad oğli nə köklərsən» (Мухаммед Кашир воскликнул: эй, сын Зейяда, что ты возишься?) [12, с. 179b]; -xu: «Uxudan oyanub adam göndərdi» (Проснувшись, он направил человека) [12, с. 329a]. Отметим, что в произведении, которое переводил Нишати, использована форма «уху», в нашем языке же созданная подобным же образом языковая единица есть слово «іхі». «İхі» было создано путем присоединения суффикса -хі к глаголу *ilmək* [3, с. 130]; -ət: «Bir dutəm arux buğda götürdi» (Взял скудную горсть овса) [12, с. 10b]; -asi: «İmam Hüseynün qanə bulaşmış geyəsilerin baxəram könlüm xərab olur» (При виде испачканной кровью одежды имама Хусейна ему стало плохо) [12, с. 49a]; -leyin: «Durlar ke səbahləyin fərzəndün fəraq dağı büryan könlünə qoymaq gərəkməz» (Встают, чтобы утром

при виде горы сын не расстроился) [12, с. 20a]; -ət: «Neman atun izini gördi ani gözədübdə ardından getdi» (Неман, увидя следы копыт, пошел вслед за ними) [12, с. 181a]; -t: «Bu tiftədən əlüni qısat» (Убери руки от этого ребенка) [12, с. 325a]; -ğil: «Ol dəxi qarə idi və əmir Həməzə qırğıl idi» (Он был пожилым, а амир Гамза был среднего возраста) [12, с. 63b].

Существуют синтаксические способы образования слова, отличные от морфологических методов, последние делятся на две группы:

1) слитные: «Tanrı-təala bizi səñə göndərübdür və səñün qızqardaşlarıuz» (Всевышний послал нам тебя и твоих сестер) [93a], «Kimsə uox idi mənüm təkə heç dünəgün» (Никого не было, вплоть до вчерашнего дня) [12, с. 155a]; 2) С дефисом: «Onun ilən aydın olur ol gəyətə kim durlü-durlü möhnətə mübtəla olan aref» (С ним все стало ясно, это мудрец, который трудится день и ночь) [12, 16b], «Səni buğun-buğun eyliyəcəgəm» (Я разорву тебя на клочья) [12, с. 196b], «Astə-astə quyini dibinə yetürüb bir böyük daş üstinə yatdurdı» (Осторожно спустился на дно колодца и уложил на большой камень) [12, с. 31a]. «Düşdə gördüm ki, bu yaban doptalu qandan bir dəñiz idi və mənüm Hüseynüm ol dəñizə düşüb əl-ayağ urar idi və heç kimsə anuñ ğurinə və fəryadınə yetməz idi» (В грезах увидел, что Хусейн тонет в большом море крови и никто не идет ему на помощь) [12, с. 212a].

Морфологические особенности. В работах Нишати соединительная частица «ki», являющаяся основным средством соединения сторон во всех типах сложноподчиненных предложений в азербайджанском языке, используется в следующих формах: а) *ki*: «Rəvayətdür ki İsmayil ələhsəlam bir gün ovdan qayıtmış idi» (В предании говорится, что однажды Исмаил алейхиссалам вернулся как-то с охоты) [12, с. 17a]; б) *kim*: «Noldu, ya Rəb, kim, bu gün arami-canum gəlmədi, Gıtdi canum təndən ol ruhi-rəvanum gəlmədi» (О, Всевышний, ведь сегодня я не получил успокоения души, я душу теряю, а возлюбленной все нет) [12, с. 32a]. Эта связка, которая широко используется в «Шухедатнаме» в форме «کي», также преобладает в оригинале произведения. Хади Мирзазаде отрицает мнение исследователей о том, что соединение «ki» является заимствованным из персидского языка: «тот факт, что данное соединение в тюркском языке является более древним и представлено более обширно, также подтверждает это мнение. В персидском же языке, в древних письменных источниках этого языка мы не встречаем азербайджанскую версию связки «ki» – то есть *kim*» [8, с. 231].

Следует отметить, что в персидском «ке» представлено в азербайджанском как *kim*, это – вопросительное местоимение. В нашем языке, который основан на персидской грамматике, развитие различных вариантов (*ke*, *ki*, *kim*) можно рассматривать как признак того, что данная языковая единица в языке еще не стабилизировалась. Хотя это и не вопросительное местоимение, его функция связки, очевидно, исходит от персидского языка. Кроме того, широко используются соединения *ilən/ilə* с корнем «*birlə*»: «*Gəl gir evə, heç çəkməgil ün birlə sədə*» (Заходи домой, нет ни звука, ни голоса) [12, с. 179b], «*Noldu ki, haman ki bizni gördün Fəryad ilə ahü nalə çəkdün*» (Что же случилось, как нас увидел, так стал причитать и вздыхать) [12, с. 187a]. Сегодня «*ilə*» может использоваться и как как связка, и как послелог, а его первоначальная форма использовалась как дополнение: «*Yəqub surətinə ana görsədəyim, ta bir saat anun ilən təsəlli və təskin tapə*» (Как только Ягуб показался матери, так нашел в ней утешение и помощь) [12, с. 31a], «*İmam Hüseyn əleyhissəlam Mədinə məhəllələrində uşağlar ilə oynar idi*» (Имам Хусейн алахиссалам играл с детьми на улицах Медины) [12, с. 78a].

Первое лицо единственное число повелительной формы: «*Məni çignindən endür ta, bir neçə daş anun quburğasına yetürəyim*» (Спусти с плеч своих, я брошу несколько камней ему в грудь) [12, с. 13a], «*Yusif yergə urdılar ki, sənün gövdən yükünü xasanədək çəkəlim və günilik şərbəti xasanədək içəlim*» (Юсифа бросили на землю, сказав, до каких пор бы будем о тебе заботиться и тебе завидовать?) [12, с. 28a]. Второе лицо единственное число повелительной формы: «*Getməgə əzm eylədüñ, canum vida etdi cəsəd, Ta tənümdə baqidür, can, getməgil, ey can, otur*» (Но как же, Всевышний, сегодня я не получил утешение для души, и душу я теряю, а возлюбленная так и не пришла) [12, с. 17b]. Наряду с этим окончания первого лица множественного числа в соответствии с законом гармонии принимаются в виде *-uz*, *-üz*: «*Bizim müddəamiz oldur ke sənün boğazundən qan axıtdurauz, yoq ke, boğazuña su tökəüz*» (Мы не собираемся пролить кровь из твоего горла, мы ходим в горло твое влить воды) [12, с. 29a]. Данное явление характерно для южного диалекта нашего языка [9, с. 49]. Использование окончания «*sağır nın*» в винительном и родительном падежах, а также в окончаниях притяжательных местоимений: «*Nəzrət Xəlil onun yolu üstündə durmuş idi*» (Хазрат Халил стоял на его

пути) [12, с. 17a], «*Ey oğul, əgər bu gecə yazıda qalub atağə qayıtmayasən*» (О сын мой, останешься снаружи и не вернешься) [12, с. 26a], «*Bu suyu nişün tökdüñ*» (Почему вы пролили эту воду?) [12, с. 29a], «*Ey qızım, köñlinə təsəlli ver ki, mən sənün atağ olacağam*» (О дочь, утешься тем, что я стану твоим отцом) [12, с. 205b].

Синтаксические особенности. В языке Нишати персидские суффиксы почти не существуют, а словосочетания выражаются определенными словосочетаниями, принадлежащими нашему языку. Что касается структуры предложения, то есть случаи нарушения порядка слов, что свидетельствует о его близости к общепотребительному языку. Акад. Мохсун Нагисойлу объясняет причину этого тем, что «здесь часто встречаются структуры предложений, неприемлемые для письменного литературного языка, что можно объяснить очевидным влиянием живой устной народной речи и, в некотором смысле, синтаксиса персидского оригинала» [10, с. 15]. Гамид Араслы предположил, что язык перевода «Шухаданаме» Нишати близок к эпосу «Китаби-Деде Горгуд». Сравнивая синтаксис «Шухаданаме» и «Китаби-Деде Горгуд», Тофик Гаджиев констатировал превосходство этнического наречия в предложениях эпоса и связал его с периодом написания. Эпос «Китаби-Деде Горгуд» был определенно скопирован в XVI веке из другой, более старой версии. Если бы он был написан впервые в XV веке, он был бы по крайней мере отредактирован также, как и язык «Шухаданаме» [6, с. 130]. Следует отметить, что «Шухаданаме» с точки зрения его близости к родному языку не отстает от литературных образцов того периода, и даже более понятен, чем «Хадикатус-суада» (Цветник счастья), написанный на ту же тему.

Выводы. Основная цель художников слова, пишущих на своем родном языке, – это прививать позитивные моральные качества, определенные чувства и эмоции читателям. Переводчик же при этом должен учитывать возможности каждого из языков, должен иметь высокий уровень научного знания грамматики языка, на который он переводит с оригинала. Глядя на язык перевода, можно сделать вывод, что Нишати имеет опыт в этой области. Вместе с этим в результате буквального перевода текст был искажен и изменен. Однако он здесь также использовал такие слова тюркского происхождения, привнес их в текст, которые редко использовались в других письменных памятниках.

Список літератури:

1. Араслы Г.М. Великий азербайджанский поэт Физули. Баку : Ушакгянджнешр, 1958. 310 с.
2. Чобанзаде Б.В. Избранные произведения. В пяти томах. Том IV. Баку : «Восток-Запад», 2007, 200 с.
3. Ахмедов Б.И. Этимологический словарь. Исследования, соображения. Баку : Алтун китаб, 2015. 287 с.
4. Ализаде С.В. О диграфах کن, используемых в азербайджанских рукописях. «Научные труды» Азербайджанского государственного университета. № 1-2. С. 171–176.
5. Азизов Е.И. Историческая диалектология азербайджанского языка. Баку : Наука и образование, 2016. 347 с.
6. Гаджиев Т.И. История азербайджанского литературного языка. Часть I. Баку : Наука, 2012. 476 с.
7. Мамедли М.А. Тебризский диалект азербайджанского языка. Баку : БГУ, 2007. 240 с.
8. Мирзаде Г.И. Историческая грамматика азербайджанского языка. Баку : Азербайджанский Университет, 1990. 374 с.
9. Нагисойлу М.З. Избранные произведения (в 2-х томах). Том II. Баку : Эльм, 2017. 652 с.
10. Нагисойлу М.З. Комментарий (тазкире) шейха Сафи. Баку : Нурлан, 2006. 932 с.
11. Нагиев М.З. О некоторых архаичных словах, употребляемых в «Шухаданаме». *Азерб. «Известия» Академии наук СССР, серия литературы, языка и искусства*. 1978. № 1. С. 61–67.
12. Нишати М.Х. Шухаданаме. Институт рукописей НАНА, код М-259.
13. Садыгов А. Язык переводческого памятника XVI века «Комментарий (тазкире) шейха Сафи» (лексика) : автореферат канд. дисс. филол. наук. Баку, 1972. 23 с.
14. Садыгова С.С. Архаические морфемы азербайджанского литературного языка (в сравнении с западно-азербайджанскими диалектами). Баку : АДПУ, 2018. 205 с.
15. Танриверди А.В. Историческая грамматика азербайджанского языка. Баку : Наука и образование, 2017. 538 с.
16. Заринезаде Х.Х. Азербайджанские слова в персидском языке. Баку : АзССР Е.А., 1962. 435 с.

Huseynova Ulker Elmar. LINGUISTIC SIGNIFICANCE OF THE TRANSLATION “SHUHADANAME” NISHATI

The translation of “Shukhadaname”, as a lexical monument, takes a special place in the enrichment of the Azerbaijani literary language. The study of its linguistic features is important when analyzing the history of the development of the Azerbaijani literary language at each specific stage. Translator Muhammad ibn Hussein Katib Nishati, familiar with all the subtleties of the Azerbaijani language and its means of expression, used classical forms of expressiveness of the language, as well as words and expressions of ordinary speech, various phrases, morphological and syntactic features to make the translation more perfect. The language of the manuscript contains both the features of the ancient Turkic languages and the features of the Azerbaijani spoken language. Their study is of great importance not only for the history of the Azerbaijani language, but also for the creation of a comparative historical grammar of the Turkic languages. The lexicon of translation identifies interesting aspects of the development of the vocabulary of the Azerbaijani language. A number of words used in this monument of the first half of the 16th century have undergone phonetic or semantic changes in terms of the modern language, or have been preserved in dialects and adverbs. Some of them are completely out of date. In this regard, the manuscript also helps to reveal some aspects of the development of the vocabulary of our language. In a word, the study of phonetic, grammatical and lexical features of “Shukhadaname” is of great importance for the study of the history of the Azerbaijani language.

Key words: translation literature of the 16th century, Nishati, “Shukhadaname”, lexical features.

Mammadova Gunay

Ganja State University

DERIVATIVE CHARACTERISTICS OF INDEPENDENT PREFIXES IN THE AZERBAIJANI AND ENGLISH LANGUAGES

The purpose of the article is to consider some aspects of the derivative characteristics of independent prefixes in the Azerbaijani and English languages, where the formation of prefixes in different languages is due to the ever-increasing intensity of information activity.

Research methods. *In this study, aspects of diachrony include moments such as the occurrence of the annulment value in prefixes, as well as the allocation of the generative when forming verbs and nouns with the annulment value.*

In the study and generalization of the material, methods of component analysis, a systematic description of the units under study, a comparative analysis of independent prefixes, and also a method of description and quantitative calculation were used. The work widely uses the technique of observing, comparing and summarizing the units under study.

Novelty. *For the first time in a domestic study in the field of studying the characteristics of independent prefixes, it is noted that information activity requires the appearance of new concepts, where the need for generating new words to express these concepts increases. Since existing words cannot express new concepts at all, there is a need for word formation tools to convey these concepts. One of the important directions in the formation of these tools is the tendency to attach independent meaningful words.*

Conclusions. *Summing up the study, it is noted that the formation of prefix elements is universal in the initial information phase, where there is a tendency to attach. In this sense, the formation of prefix elements has become a common requirement in all languages with inclinations. Thus, the formation of prefixes in the English language has acquired the character of internal legitimacy as one of the analytically flexible structural languages.*

Unique prefixes that affect the formation of prefixes are also formed in the Azerbaijani language. The difference is that since English is analytically flexible, the prefix in this language has become a constant sign, and the formation of prefix elements in the Azerbaijani language has been limited to the formation of suffixes. However, based on the intensity of information in the Azerbaijani language, the language itself can form new prefix elements.

Key words: *prefix, suffixes, agglutinative languages, analytic-flexive languages, derivative elements.*

The intensification of information led to the activation of the affixation process in language. In the process of activation of information intensity, the function of prefixes began to increase. As a result, the prefixes attached to the beginning of the word also became independent. Because of analytic-flexive structure of English language, the network of independent prefixes in this language has grown and expanded. As the prefixes at the outset expanded their functionality to become a permanent process, the language also had the potential to serve as a means of increasing their potential. Although there was a process of independence of prefixes timely in Azerbaijan language, this process have been slowed down due to development of suffixes and prefix variants began to be used

as a special derivative at the beginning of word roots. But, of course, as in nature, no element is lost in the language, it continues its footsteps in one way or another. In this sense, as there were prefixed elements that could be attached to certain words in the early stages, later even certain phonomorphological constituents, characterized by their word independence, acquired derivative functionality as prefixed units. As independent variants of the prefix content are characterized by their own concepts in both languages, linguistic studies have developed the idea that these means are derived from independent words. Also, the fact that the prefixed constituents added to the beginning have an independent meaning has prompted the idea that compound words are more primitive

in terms of origin and formation. Salim Jafarov writes about formation processes of affixes: "In the old days of our language, the process of making complex words from simple words has long played important role. Later, morphological processes were formed by the transformation to affix of a word that is used in the composition of complex word [3, p. 161]. Based on the idea of the formation of affixes from independent words, we can conclude that when the first constituents of complex structures were formed, the prefixed elements formed, while the second part formed the suffix elements. Both morphological elements occur in both analytic-flexive languages and agglutinative languages. The difference is that, as the prefixes in the analytic-flexive languages are activated, suffixes are activated in agglutinative languages and gain systematic character. The role of syntactic isomorphic models in the formation of affixes is also confirmed by research in this area [1, p. 73–75; 9, p. 92; 14, p. 27–29]. As one of the analytic-flexive languages, expanded perspectives of prefixes in English and served to form both universal words and terminological units. These perspectives have reached such a level of development that they are spreading in a wider environment and even becoming an international means of word formation [5, p. 33–35; 10, p. 77–72; 17, p. 3–7].

The goal here is to discover the interdisciplinary universals and their derivative features. At the same time, it is to prove that the prepositional character derivatives available in the Azerbaijani language are not accidental and are a traditional continuation of the initial vocabulary elements. The authors refer to the prefixes used in English, suggesting that there is no clear rule for their use. At the same time, it is thought that the prefixes form verbs with noun and adjectives, and joining the verbs are thought to form words based on the parts of the speech [2, p. 23–35; 13, p. 125–130; 16, p. 69, 95]. Although the English prefixes serve as the illustrator in the word-processing process, their semantic environments are also considered to have been completely eradicated. And when you join it to the beginning of the word, that semantic environment becomes even more vibrant and becomes a means of expression of an independent concept. Therefore, in English-based sources, the affixes are systematized based on the meanings they have and the words they occur. As one of the analytic-flexive languages, the English language does not have a series of figurative systems in accordance with the agglutinative languages. But instead, rich derivative tools for word-formation in English were formed. A very important

part of these derivatives also consists of prefixes used in the preposition position.

anti-, de-, dis-, down-, extra-, hu-, per-, il-, im-, in-, ir-, inter-, mega-, mid-, mis-, non-, over-, out-, post-, pre-, pro-, re-, semi-, sub-, super-, tele-, trans-, netra-, under-, up-, a-, an-, ak-, ante-, auto-, urcum-, co-, com-, con-, contra-, contro-, en-, ex-, hebero-, homo-, homeo-, hyper-, tutra-, intro-, macro-, omni-, past-, sum-, syn-, trans-, tri-, uni-, one-, single-, away-, fron-, para-, post-, semi-, super-, therm-, thermo-, aero-, auto-, counter-, epi-, maxi-, meso-, meta-, mini-, mono-, asto-, multi-, supra-, tetra-, trams-, netra-, xeno-, ab-, ad-, af-, an-, as-, bi-, dactil-, deka-, deci-, dem(o)-, dermo-, derma-, dermat-, elect-, breto-, stomo-, spero-, fachy-, stilo-, sthno-, ergo-, eroto-, enceptal vā s. [4; 14].

Thus, the English prefixes can be summarized in the following classification for their meaning:

1. *Denial prefixes.*

In English, denial prefixes are added to the words and express the opposite or antonym meaning. Denial prefixes are mainly joined to adjectives. In the sentence, such words mean *no, not, it is not* accordance with denial conception. The prefixes for denial are: *in-, im-, il-, ir-, a-, non-, dis-, mis-*. The meaning of denying these prefixes can be seen in the following examples:

I am unable to do this; It's impossible!

The prefix *un-* is added to the words beginning with the vowel as a rule. However, in some cases, this prefix is also added to the words beginning with the consonant: *unable* (Not to be in power, incapable to help, helpless); *unhelpful* (useless); *unknown* (mysterious); *uncomfortable* (worried, uneasy); *unfinished* (incomplete).

The prefix *in-* is added to the words beginning with the vowel and consonant, except *-i-* and *-u-* vowels: *inaccurate* (mistaken, inexact), *inaction* (inactivity, inertness), *inorganic* (inorganic), *inactivity* (passive), *incapable* (unskilful, dull), *incessant* (without a break).

The prefix *im-* is only added to the words beginning with *-m-* and *-p-* consonants: *immoral* (dissolute), *immorality* (profligacy, libertinage), *immortal* (eternal, everlasting), *imparity* (inequality, intangible, unknown), *impartible* (indivisible, whole), *impasse* (desperate situation), *impendent* (inevitable, inescapable).

The prefix *il-* is only added to the words beginning with *-l-* consonant: *illiteracy* (lack of education), *illegal* (unlawful), *illimitable* (limitless), *illogicality* (lack of logic).

The prefix *ir-* is only added to the words beginning with *-r-* consonant: *irreverent* (disrespectable),

irrelevant (incompatible), *irreversible* (immutable), *irresistible* (inevitable, flatly, undeniable).

The prefix *a-* combines words that begin with a consonant and denotes an appropriate denial: *avate* (to diminish, to reduce), *aberrant* (who made the mistake), *amoral* (unethical).

The prefix *non-* denotes denial by joining words beginning with a consonant or a vowel: *nonconformity* (to be disagree), *non-payment* (do not give payment), *nonchalance* (lack of difference, nondifference); *nohjalant* (careless, insolent); *non-attendance* (nonpresence, absence).

The prefix *dis-* include words that are inversion of behavior and quality by joining words with consonant or vowel origin: *disprove* (refutation), *dispute* (disagreement), *dissimulate* (to hide, play the hypocrite), *dissocial* (unsociable, disconnected); *disagree* (do not be agree, to discuss), *disaffirm* (to deny), *disaccord* (disagreement, conflict).

The prefix *mis-* is added to the words beginning a vowel or consonant and notifies not convincing, untruth meanings: *misdealing* (wrong move, unethical behavior), *misdirect* (send to the wrong address), *misinform* (confuse, mislead), *misinterpret* (misinterpret), *misapprehend* (misunderstandings).

2. Prefixes denoting the repetition and coherence of the action.

In English, *re-* and *co-* prefixes are used to refer to the repetition of the movement:

The *re-* prefix joins the following verbs in accordance with the function of repeating the movement: *reappear* (reappear), *rebirth* (revival); *reconsider* (review, review again); *collectivism* (collectivity), *collaboration* (collaborate, work together), *collectable* (able to be collect), *collected* (gathered), *coincide* (overlap, fit).

3. Prefixes of past, occurrence, expiration, and events.

In English, the prefixes *ex-* and *de-* are added to the beginning of the words to express these concepts.

The *ex-* prefix is attached to the words and expresses an appropriate understanding of the past, the things, and the stories: *exportation* (to send abroad), *ex-president* (old president), *exhaustible* (ended), *exhaustive* (diminishinh, ending), *ex-member* (old member), *extinct* (extinct, expired, obsolete).

The prefix *de-* is joined beginning of word as derivative mean and give expired, outdated, backward characteristic meaning: *deprave* (to spoil, to destroy), *depression* (to lose courage), *degenerate* (sexually disturbed), *degradation* (decline, to grow poorer), *dehydration* (calcination), *deject* (oppression, enslavement).

4. Prefixes expressing superiority, excess, plurality, abundance, deficiency and belonging.

In English language, these are expressed by such words *over-*, *under-*, *sub-* prepositive elements. For example, the *over-* prefix is attached to the beginning of the word and serves to express the concept of superiority, plurality, excess, abundance: *overact* (play better, play more, overstep); *over-active* (high activated); *overbear* (to come out strong, to win); *overcharge* (high charge); *overcrowd* (excessive, to fill, to shoot, to collect, to assemble).

Under- prefix has the function of expressing the appropriate antonym as opposite of *over-* prefix: *undervid* (lower the price), *underfed* (not eaten), *underfed* (don't eat enough); *undermine* (to dig under).

The *sub-* prefix is used in terms of relevance, to be included, to be divided in the such following words: *subdivide* (to divide, separate); *subdual* (to obey); *subjection* (dependence, submission); *subside* (to decrease, to settle, to quiet, to slow); *subtitre* (caption), *suburban* (local), *substandard* (non-standard), *submarine* (underwater).

5. Prefixes denoting excessiveness, width, cluster, low.

The English language uses the prefixes *super-*, *hyper-*, *hypo-*, which are used in the word processor for this meaning group.

In the presence of the *super-* prefix, it is used at the beginning of the words to mean excessive, greater, and more preferable: *supercool* (too cold); *superfine* (the best kind, the finest, the most elegant); *superfluous* (excessively); *superheat* (too heat); *superhuman* (preternatural); *superiority* (advantage); *superlative* (predominance, odds, excellence); *supermarket* (great self-service grocery store); *supernal* (amazing, fascinating).

Hyper- prefix also refers to the beginning of the words and expresses the meaning of a more powerful, superior, greater understanding: *hyperactiv* (high activity); *hyperbolic* (exaggerated, inflated); *hyperbolize* (to increase, grow); *hypersensitive* (high sensitivity).

The *hypo-* prefix is used to denote the down meaning as opposed to the *hyper-* prefix: *hypodermic* (subcutaneous), *hypoactivity* (low activity), *hypochondriac* (suffering fromunochondria) and etc.

6. Prefixes used to express the opposite meaning in scientific terminology.

The prefixes included in this sense group are comprised of *ultra-* and *intra-* word formation means. The words that *ultra-* prefix is attached mean off limits, extreme and etc. For example: *ultramodern*

(extremely modern), *ultrasound* (ultrasonic frequencied sounds), *ultramundane* (located within the solar system); *ultrasonic* (more loud, more fast), *ultrafast* (the fastest).

In contrast, the prefix *infra-* is used to mean lowerness: *infrastructure* (lowerstructures), *infrasonic* (lower tone); *infraspesific* (low type), *infraction* (disruption, failure).

7. Antonym prefixes used to create before-after meaningful words.

The prefixes included in this meaning group are *pre-* and *post-* components.

The prefix *pre-* is used in the formation of words that mean ahead and in front: *precursory* (ahead, before), *predate* (to be ahead, to come before); *preclusion* (prevent, warn), *precede* (to be ahead, to come first); *precedence* (first place).

The prefix *post-*, by contrast, participates in the formation of words that express later, subsequent meanings: *postbellum* (belonging to the post-war period), *posterior* (next, succeeding, following, behind); *postmeridiem* (after noon).

8. Prefixes used to express such meanings "between, interval, over".

This group includes *inter-*, *intra-*, and *trans-* prefixes.

The *inter-* prefix is used at the beginning of the following words, meaning to be in interval of something: *intermediary* (mediator, negatiator); *intermixture* (alloy, mixture); *interpersonal* (among people); *interrelation* (mutual relation); *intersect* (cross), *interstellar* (among stars), *interspesitic* (among species).

The *intra-* prefix is used to connect words, to express their understanding of the inside and the boundaries of something: *intravuclear* (inside nuclear), *intrapenous* (inside vein); *intramuscular* (inside muscle), *intraday* (during the day).

The *trans-* prefix participates in the formation of words with the meaning of to be passed: *transit* (to move, to jump), *transitpoint* (transition rate), *transition* (change from one place to another); *transitional* (intermediate), *transoceanic* (on the other side of the ocean).

9. Prefixes used to convey forward, back, opposite meanings.

This group of meanings include *pro-*, *retro-* and *anti-* prefixes.

The *pro-* prefix is often used to denote the concept of moving forward, or belonging to or supporting: *progress* (development), *prognosis* (to tell in advance), *progression* (moving, progress, develop), *progressive* (advanced, progressive).

Retro- prefix joins the beginning of the word and participates in the formation of words that express their back and past meanings: *retrograde* (reverse, defiant, subversive, moving backwards, back); *retrogress* (to decline, to worsen); *retrospect* (a look at the past), *retrospection* (to refer to the past, to reflect on the past); *retroaet* (to go back).

Anti- prefix is used as an antonym of the *pro-* prefix with the opposite meaning: *antibody*, *anticyclone* (opposite cyclon), *antiaircraft* (against air attack, against air defense); *antiquated* (old, obsolete, ancient); *antiquity* (obsolote, ancient), *antisocial* (socially isolated, unreliable).

10. Prefixes for denoting meanings of beyond the boundaries, the quality advantage from the inside to the environment.

Here includes *extra-* and *out-* prefixes. *Extra-* prefix is used to form words with to be better, to have the advantage meanings: *extraction* (to extract, to obtain); *extraordinary* (non-ordinary), *extractive* (extractable, obtainable).

In the words corrected with the use of the *out-* prefix, the terms are defined as outsider and outward: *outsider* (stranger); *outskirst* (vibration, edge, environment); *outward* (appearance); *outstep* (to step over).

11. Prefixes used to denote half meaning.

This group includes *hemi-*, *semi-* and *demi-* prefixes. The prefix *hemi-* includes Greek originally. When it is joined words, it creates new units that are incomplete and express semi-concepts: *hemisphere* (half sphere), *hemistich* (half stich), *hemicycle* (half cycle).

The prefix *semi-* include Latin language originally. It also creates half and incomplete meaningful words: *semi-basement* (half basement), *semi-circle* (half circle); *semifinal* (half final), *semitone* (half tone).

The prefix *demi-* include French language according to its origin. It also joins to the words and creates half meaning: *demi-monde* (twilight), *demitone* (half tone), *demi-lance* (half lance).

12. Prefixes used to express unity – smallness meanings.

This group includes *mono-* and *multi-* prefixes. The *mono-* prefix is used to express singularity, unity: *monomial* (single); *monolingual* (single-handed), *monocracy* (autocracy); *monobasic* (monolithic), *monolith* (whole).

With the joining of *multi-* prefix to the words the new words are formed and express many, various meanings: *multifarious* (various, different), *multiform* (versatile, diverse); *multilateral* (versatile); *multilingual* (polyglot), *multiracial* (multinational).

13. Prefixes used to express concepts of decline, grinding, growth.

This meaning group includes *mini-*, *micro-* and *macro-* prefixes. The *mini-* prefix is used to denote a reduction and smallness: *miniature* (small); *minimal* (smallest), *minimus* (smallest); *minimize* (to decrease).

With the presence of the *micro-* prefix, words are formed that express a very small size: *micrograph* (small picture); *microfilm* (short film), *micromotor* (small motor), *microware* (short ware).

In contrast, the *macro-* prefix is used to form words that have a voluminous meaning: *macrocosm* (world, universe), *macrobiosis* (long life), *macroeconomic* (big economy).

14. Prefixes used to express the concept of coverage.

This meaning group includes *en-* and *em-* prefixes. *En-* and *em-* prefixes differ from other English prefixes because of their functionality. These prefixes can also change the part of the speech to which it belongs by joining words. *En-* and *em-* prefixes can form verbs by joining more nouns and adjectives. One of the *en-* and *em-* prefixes is the phonetic variant of the other. The prefix *en-* usually turns out to be the *em-* position in the position preceding the consonant of p: *enlarge* (to expand), *enlarged* (expanded), *eneven* (revive, reinforce, strengthen); *emotional* (excited, sensitive); *emplacement* (location), *empower* (to authorize).

The richness of the English prefixes indicates that there is a wide range of new word-formation capabilities in this language. Their comparison with the prepositional language derivatives of the Azerbaijani language gives a serious impetus to the identification of the functional nature of these types of word-formation tools in the Azerbaijani language.

It is said that “There is no prefix in Azerbaijani language. In the past, many of the words in Arabic and Persian originated were used in our language as well as their prefixes. Now those prefixes have been replaced by own national affixes of the Azerbaijani language [17, p. 58]. The idea that there are no prefixes in the Azerbaijani language is not true. Because it has happened, it keeps its footsteps, and continues its traditions in one way or another, even with the increased information intensity. The results of the comparative analysis show that the prefixes in the Azerbaijani language did not consist only of the elements that form the adjectives’ rates. These elements are generally formed as derivative agents of reductive nature. These prefixed elements, beginning with the word, served to intensify the meaning according to their

reductive nature and to create a “degree of intensity” as shown in the linguistic literature. Such derivatives in the Azerbaijani language are not limited.

The expansion of informatics in the modern world has an important impact on the development of prefix derivativeness. This does not slow down the word process in the Azerbaijani language by means of a series of suffixes, on the contrary, the development of both methods has a positive impact on reviving the internal potential of the language and enhancing its lexical-semantic capabilities.

Modern prefixes. The name of the modern prefixes is actually a condition. The characteristic feature of these prefixes is that they can be separated from the word and serve as an independent meaning. That is why they have not undergone the process of affixation. The similar feature of independent type prefixes with English prefixes is that they have a certain meaning potentials in both languages. The difference is that the prepositional units in the Azerbaijani language are only carry prefix function at the beginning of the word. English prefixes are considered as units that are already represented as a prefix. The tendency of prefixed units in the Azerbaijani language to express affixation suggests that not one or more words are corrected in their approach. Examples include: with the word “ac” (hungry): *acgöz*, *acgözlülük* (glutton), *acqarına*, *ac-yalavac* (hungry); with the word “ala” (motley): *ala toran* (twilight), *alaqarın* (half-starved), *alabula* (gaycoloured), *ala-çiy* (half-cooked), *ala-nəm* (half wet), *alababat* (half good); with the word “tay” (match): *tay-qulaq* (one-eared); *taybuynuz* (one-horned), *tayqıç* (one-legged), *tayqulp* (tankard); with the word “əyri” (bend): *əyri-dimdik* (hook-billed), *əyriburun* (hook-nosed); With the word “tək” (single): *təklülə* (single-barelled), *təkqanad* (one-winged), *təkqat* (one-helded) etc.

Prefixes of foreign origin. Foreign prefixes have been introduced into the Azerbaijani language with their vocabulary composition. Therefore, those prefixes are usually used in the context of the word that they were taken from. In some cases, it is also possible that these derivatives are included in the words in the Azerbaijani language. This happens when these affixes are intensified and popularized in the Azerbaijani language for their derivative function. At the same time, some of the prefixes of foreign origin were replaced by suffix equivalents in Azerbaijani language.

In the Azerbaijani language, the prefixes that include Russian and Europe languages are used along with incoming words: *avia-*: *aviabomb* (aviation bomb), *aviamodel* (aircraft model); *auto-autobase* (car base),

autobenzine (car benzine); *bio-biogenesis* (biological origin), *bioelectric* (biological electric) and etc.

Intensified forms of this type of prefixes can also be added to the words in the Azerbaijani language: *avia-aviation*, *avia transportation*; *auto- autochthonous*; *anti- anti-crisis*, *anticism* and etc.

Conclusions. From the comparisons and the analyzed examples it is clear that, despite

the existence of interdisciplinary structural differences, they also have the principle of informatics. The emergence of inter-disciplinary structural differences is related to the possibility of expression of information specific to different language families and groups. While these possibilities were universal in the early stages, the structure then began to differentiate according to specific features.

References:

1. Баскаков Н. А. Историко-типологическая морфология тюркских языков. Москва : Институт языкознания АН СССР, 1979. 273 с.
2. Бурлакова В. В., Иванова И. П., Почепцов Г. Г. Теоретическая грамматика современного английского языка. Москва : Высшая школа, 1981. 285 с.
3. Safarov S. Muasir Azərbaycan Dili. Bakı : Maarif, 1970. 235 p.
4. 35 Common prefix in English. URL: <https://www.thoughtco.com/common-prefixes-in-english-1692724>.
5. Даниленко В. П. Русская терминология. Опыт лингвистического описания. Москва : Наука, 1977. 295 с.
6. Drmirçizade E. Azərbaycan Dilinin Uslubiyatı. Bakı : Azərbaycan Dövlət Tədris Edebiyyatı Nəşriyyatı, 1962. 271 p.
7. Hüseynzade M. Müasir Azərbaycan Dili. Bakı : Azərtədris nəşr, 1963. 271 p.
8. Xəlilov V. Muasir Azərbaycan Dilinin Morfologiyası. Bakı : Elm, 2007. 280 p.
9. Корнилов Г. Е. Имитативы в чувашском языке. Чебоксары : Чувашское книжное издательство, 1984. 184 с.
10. Головин Б. Н. Введение в языкознание. Москва : Высшая школа, 1983. 324 с.
11. Mammadli N. Azərbaycan Dilinde Alınma Terminler. Bakı : Elm və Təhsil, 2017. 488 p.
12. Panahlı S. İngilis Dilinde Prefiksler. URL: www.kultürevreni.com.
13. Prefixes. URL: <https://dictionary.cambridge.org/grammar/british-grammar/prefixes>.
14. Prefixes. Префиксы или приставки в английском языке. URL: <https://grammarway.com/ru/prefixes>.
15. Рамстедт Г. И. Введение в алтайское языкознание. Москва : Изд-во Иностранной литературы, 1957. 253 с.
16. Смирницкий А. И. Морфология английского языка. Москва : Изд-во литературы на иностранных языках, 1959. 440 с.
17. Юшманов Н. В. Элементы международной терминологии. Москва : Наука, 1968. 70 с.
18. Yusifov M., Adilov R. Azərbaycan Dili. Gandja : İrşad Merkezi, 1996. 139 p.
19. Word structure: Derivation. URL: <http://www.englishicous.org/lesson/word-structure/word-structure-derivation>.

Маммадова Гюнай. ПОХІДНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ НЕЗАЛЕЖНИХ ПРЕФІКСІВ В АЗЕРБАЙДЖАНСЬКІЙ ТА АНГЛІЙСЬКІЙ МОВАХ

Мета статті – розглянути деякі аспекти похідних характеристик незалежних префіксів в азербайджанській та англійській мовах, у яких формування префіксів відбувається через постійно зростаючу інтенсивність інформаційної активності.

Методи дослідження. У статті до аспектів діахронії віднесено такі моменти, як виникнення значення ануляції в префіксах, а також виділення генеративу під час утворення діслів та іменників зі значенням ануляції.

Під час вивчення й узагальнення матеріалу застосовувалися методи компонентного аналізу, системного опису досліджуваних одиниць, порівняльний аналіз незалежних префіксів, а також метод опису та кількісного підрахунку. У роботі широко використовується прийом спостереження, зіставлення й узагальнення досліджуваних одиниць.

Новизна. Уперше у вітчизняній науці стосовно вивчення характеристик незалежних префіксів зазначається, що інформаційна активність вимагає появи нових концепцій, коли зростає необхідність генерування нових слів для вираження цих концепцій. Оскільки наявні слова не можуть виражати нові поняття взагалі, є потреба в інструментах словотворення для передачі цих понять. Одним із важливих напрямів у формуванні цих інструментів є тенденція до приєднання самостійних значущих слів.

Висновки. За результатами дослідження зазначається, що формування префіксних елементів є універсальним на початковій інформаційній фазі, коли спостерігається тенденція до приєднання. У цьому сенсі формування префіксних елементів стало загальною вимогою в усіх мовах із нахилами. Таким чином, формування префіксів в англійській мові набуло характеру внутрішньої легітимності як в одній з аналітично гнучких структурних мов.

Унікальні префікси, що впливають на формування префіксів, також утворюються в азербайджанській мові. Різниця полягає в тому, що, оскільки англійська мова є аналітично гнучкою, префікс у ній став постійним знаком, а формування префіксних елементів в азербайджанській мові було обмежене формуванням суфіксів. Однак, з огляду на інтенсивність інформації азербайджанською мовою, сама мова може формувати нові префіксні елементи.

Ключові слова: префікс, суфікси, аглютинативне мовлення, аналітично гнучкі мови, похідні елементи.

Осова О. О.

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

КОРПУС ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЬ ІЗ НОМІНАТИВНИМ КОМПОНЕНТОМ «ОДЯГ»: НІМЕЦЬКО-УКРАЇНСЬКІ ПАРАЛЕЛІ

У статті досліджено фразеологічні одиниці з номінативним компонентом «одяг» у німецькій та українській лінгвокультурі. З'ясовано, що лексичний і структурно-синтаксичний аспекти фразеологічних одиниць досліджуваних мов перебувають у складному взаємовідношенні.

Виявлено, що на лексичному рівні кількісною перевагою формально пов'язаних компонентів і більш широким діапазоном їх участі в різних типах стійких словесних комплексів характеризується українська мова. У процесі порівняння фразотворчої активності компонентів у досліджуваних мовах виявлено помітну різницю. На матеріалах фразеологічного фонду з компонентом «одяг» німецької та української мов простежено, що в досліджуваних мовних системах домінують окремі назви, які означають частини тіла людини, елементи побуту, продукти його духовної та матеріальної діяльності. Схожість лексичного аспекту різних фразеологічних систем пояснюється наявністю спільного для всіх народів соціального й гносеологічного коду колективної етносвідомості.

Структурно-синтаксичний аналіз мовного матеріалу дав змогу з'ясувати основні відмінності фразеологічного фонду з компонентом «одяг» німецької та української мов. Зокрема, для української мови є характерним більш чітке окреслення кордонів між прикметниками й прислівниками; особливі морфологічні форми утворюють дієприслівники; специфічна стосовно німецької мови морфологічна категорія дієслівного виду; українська система відмінків включає на дві відмінкові форми більше, ніж німецька. Особливістю німецької мови є те, що іменник має спеціальний граматичний супровідник – артикль; у більшості структурних позицій іменник виступає з прийменником; німецьке дієслово має більш диференційовану систему часових форм. Серед інших міжмовних структурно-синтаксичних відмінностей варто відзначити розбіжності в наборі, семантиці, використанні й значущості засобів синтаксису – службових слів, порядку слідування елементів схеми, інтонації, які беруть участь у формуванні структурно-синтаксичних схем.

Отже, відмінності в структурно-синтаксичній організації між німецькою та українською фразеологією спостерігаються на рівні речення. Вони відповідають загальномовним характеристикам, дієслівності й двоскладності речень німецької мови.

Ключові слова: фразеологічні одиниці, компаративний аналіз, німецька мова, українська мова, лексичний аналіз, структурно-синтаксичний аналіз.

Постановка проблеми. Національно-культурні особливості мови найбільш повно та яскраво відбиваються у фразеологічних одиницях, оскільки саме вони акумулюють інформацію про предмети та явища етнонаціонального середовища, умови життя й багатовікову мудрість носія народу, мова якого вивчається. У контексті досліджуваної проблеми слушною є думка В. Телії, яка зазначає, що фразеологія «відображає головним чином повсякденний емпіричний, історичний і культурний досвід мовного колективу, пов'язаний із його культурними традиціями» [7, с. 82]. Відбиття цього досвіду відбувається через образну уяву, яка є стрижнем внутрішньої форми фразеологізмів, що є унікальними для будь-якої мови.

На сучасному етапі розвитку лінгвістики в центрі уваги науковців перебуває фразеологічна проблематика на синхронічному рівні. Компаративний аналіз структурно-семантичних особливостей фразеологічних одиниць мов дає змогу виявити спільні паралелі в національному характері формування мовної особистості та становлення її духовних цінностей, саме тому компаративні дослідження лексичного й структурно-синтаксичного аспектів фразеологічних одиниць є актуальними в сучасній лінгвістиці. На особливу увагу заслуговує питання здійснення порівняльного аналізу фразеологізмів двох неспоріднених мов (німецької та української), об'єднаних наявністю певного компонента, у більш вузькому напрямі (з головним компонентом «одяг») у силу їх неординарності й різноплановості.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У науковій літературі існує низка досліджень видатних лінгвістів (Н. Амосова, В. Архангельський, Л. Булаховський, В. Виноградов та ін.), присвячених загальним питанням розвитку теорії фразеології. Проблемами вивчення фразеологічних одиниць у німецькій мові займалися М. Літвінова, І. Задорожна, К. Мізін, В. Школяренко, Г. Капніна та ін. Компаративні дослідження в галузі фразеології в різні часи здійснювали В. Аракін, Р. Будагов, Р. Колшанський, І. Сухова, Є. Макаєв та ін. Результати здійснення синхронно-зіставного аналізу фразеологічних одиниць різних мов висвітлені в працях зарубіжних учених (Ю. Аваліані, Л. Розейнзон, А. Райхштейн). Однак у лінгвістичній науці відсутнє цілісне дослідження, присвячене компаративному аналізу фразеологічних одиниць із номінативним компонентом «одяг» у німецькій та українській мовах.

Постановка завдання. Мета дослідження полягає у виявленні тотожностей і відмінностей фразеологізмів з номінативним компонентом «одяг» двох неспоріднених мов на основі лексичного та структурно-синтаксичного аналізу.

Виклад основного матеріалу. Фразеологічні одиниці з компонентом «одяг» в українській і німецькій мовах становлять значний шар, складений як за кількістю (близько 180 одиниць), так і за структурно-системною організацією [1; 2; 8; 9; 10]. У процесі дослідження виявлено такі особливості фразеологічних систем, що порівнюються. По-перше, для української мови є характерною велика кількість лексично та фразеологічно зв'язаних прикметників, які поєднуються з обмеженим колом іменників (наприклад: *тяжка мономахова корона, у самій сорочці, бабський валянок, як порваний чобіт, клепацева свита, дерев'яний бушлат, як свої старі чоботи, у їжачкових рукавицях тощо*) [8]. Цій більшості протистоїть майже повна відсутність таких прикметників у німецькій мові. Винятки становлять прикметники, що походять від власних назв, наприклад: *mutter's Schürze*. По-друге, в українській мові спостерігається значно більша кількість лексично та фразеологічно пов'язаних дієслівних компонентів (наприклад: *закладати за галстук, плакати в жилетку, народитися в сорочці, смалити халявки, кинути/підняти рукавицю, закидати шапками, заткнути за пояс, боти двинути, рукава не обмочить, чоботи ведуть, набивати кишені, кожуха не пошиєш, залазити в кишеню, діставати по шапці, протерти штани, ханьки м'яти тощо*) [8; 9]. У німецьких фразеологічних єдностях і стійких фразах фор-

мально зв'язані дієслівні лексеми зустрічаються доволі рідко, наприклад: *j-m platzt den Kragen, j-n in seine Hut nehmen, die Hosen anhaben, j-m die Stiefel lecken, den bunten Rock anziehen* [10, с. 129]. По-третє, у німецькому фразеологічному складі переважають субстантивовані некротизми. Серед некротичних компонентів німецької фразеології панують композити та зрощення, які входять головним чином у дієслівні фразеологічні одиниці, наприклад: *den Fehedehandschuh aufnehmen/hinwerfen, unter dem Deckmantel, sich j-m an die Rockschoße hängen* [10, с. 89].

Кількісну перевагу складних слів серед німецьких унікальних фразеологічних компонентів утворюють передусім іменники, деякою мірою прислівники й короткі прикметники. Для української мови складні слова-некротизми зовсім не характерні. При зіставленні еквівалентних фразеологічних одиниць у складі українських одиниць німецьким складним словам-некротизмам відповідають або неунікальні лексеми, або словосполучення, наприклад: *im Evakostüm – у костюмі Єви*.

Отже, здійснений компаративний аналіз фразеологічних одиниць із компонентом «одяг» у двох неспоріднених мовах дає змогу стверджувати про кількісну перевагу формально пов'язаних компонентів і більш широкий діапазон їх участі в різних типах стійких словесних комплексів в українській мові.

У процесі порівняння фразотворчої активності компонентів у досліджуваних мовах виявлено помітну різницю. Так, під час фразотворення домінують окремі назви, які означають частини тіла людини, елементи побуту, продукти його духовної й матеріальної діяльності. У контексті досліджуваної проблеми варто відмітити, що в списках найбільш часто вживаних фразеологізмів відсутні лексеми, що позначають національно-специфічні явища.

У більшості найбільш розповсюджених в одній фразеологічній системі компонентів іменників є лексичні співвіднесення в іншій фразеологічній системі, які також належать до кількості високочастотних. Існує незначна різниця у фразотворчій активності між окремими міжмовними лексичними еквівалентами. Так, в одних випадках фразотворча активність більшою мірою виражена в німецьких, а в інших – в українських фразеологізмах.

Досліджуючи найбільш загальні (субкатегоріальні) значення, властиві субстантивним компонентам німецьких та українських фразеологічних одиниць у самостійному використанні, виділяємо такі характеристики: власні, загальні, конкретні, абстрактні іменники.

Аналізуючи фразеологізми з головним компонентом «одяг», можемо говорити про конкретні іменники, оскільки для поняття «одяг» інші структурно-семантичні розряди не властиві. Наприклад: *боти двинути, ламати шапку перед кимось, вивернути кожух, шити плаття, аж кофта здувається, рукава не обмочить, чоботи ведуть, штанами трусити, засакавши рукава, народитися в сорочці, у жилетку плакати, по Савці свитка, seinen Stiefel arbeiten, nicht in duter Schuhen stecken, in j-s Hut sein, wie sein Hemd, j-m eins auf die Mütze geben, den bunten Rock anziehen, hinter jedem Kittel herlaufen, j-d ist von den Socken, sich in den Mantel hüllen, j-n auf die Strümpfe bringen* [8; 9; 10].

Зазначимо, що серед загальної кількості субстантивованих фразеологічних компонентів конкретні іменники німецької мови займають 60%, а українські – 50%. Отже, для німецької мови характерна лексична атракція концепту «одяг» у складі фразеологічних одиниць, що не можна сказати про українську мову, тобто у фразеологізмах використовується обмежена кількість назв одягу.

Лексичний аспект фразеологічної одиниці утворюється сукупністю її лексичних компонентів – словоформ, які характеризуються в цьому значенні комплексу семантичною стійкістю, тобто зв'язністю використання, і парадигматичною стійкістю, нездатністю до регулярної заміни. Слушно зазначає А. Райхштейн: «Фразеологічні системи обох мов спираються в основному на одні й ті самі семантичні особливості лексики, є досить близькими з погляду сфер їх походження й образної основи» [4, с. 98].

У процесі дослідження з'ясовано, що деякі компоненти фразеологічних одиниць можуть замінюватися на низку інших лексем однотипної семантики, наприклад: *die Jacke voll kriegen – j-m die Jacke voll hauen; den bunten Rock anziehen – j-n in den bunten Rock stecken; боти двинути – боти відкинути; бити по кишені – залазити до кишені* [8; 10].

Як свідчать зіставлення, проведені сучасними дослідниками [1; 2], німецькі фразеологічні одиниці характеризуються більш високою частотністю вживання дієслів, дієприкметників і займенників. Загалом можна стверджувати, що в складі німецьких фразеологічних одиниць значно сильніше розвинута група іменника.

Підвищена дієслівність фразеологічних одиниць відображається й на загальнокатегоріальній належності самих фразеологізмів, тобто на їх розподіленні за співвіднесеністю з різними час-

тинами мови. У німецькій мові набагато більше дієслівних фразеологічних одиниць і відносно нижча кількість субстантивних.

Найбільшу кількість фразеологічних компонентів як у списку компонентів, так і в складі конкретних фразеологічних одиниць у досліджуваних мовах утворюють іменники й дієслова. Так, іменники, що однаковою мірою беруть участь в організації німецьких та українських фразеологічних одиниць, представлені лексично більш різноманітно в німецькій фразеології, дієслова – в українській. Саме в дієслівних компонентах протиріччя між структурною та лексичною активністю має найбільш виражений характер: у фразеологічному складі німецької мови дієслово має менш різноманітне лексичне вираження, ніж в українській. Наприклад: *j-m geht der Hut hoch, in j-s Hut sein, unter einen Hut kommen, bei j-m in guter Hut sein, j-n in seine Hut nehmen, den Hut ziehen, auf dem Hut machen, кинути рукавицю, закидати шапками, за пояс закинути* [2].

Досліджуючи лексичний аспект, вважаємо за потрібне детальніше зупинитися на омонімах, антонімах і синонімах, які характерні для фразеологічних одиниць німецької та української мов. Зокрема, омонімія у фразеологічних одиницях із назвами одягу обох мов майже не зустрічається й виявляється рідкісним явищем. Найпоширенішою лексико-семантичною групою є синонімічні фразеологізми. Наприклад, синонімічні ряди німецьких фразеологізмів: *j-m platzt der Kragen, j-m geht der Hut hoch, unter einen Hut kommen, es gibt gleich, was auf den Hut; hat die Hosen voll, sich (D) vor Angst in die Hose (n) machen, das Herz fällt ihm in die Hose (n); j-n in den bunten Rock stecken, zweierlei Tuch, den bunten Rock anziehen; або фразеологічні синоніми української мови: боти двинути, вдягнути дерев'яного бушлата, капці відкинути, зав'язати кеди; залишитися в одній сорочці, знімати останню сорочку, обібрати до нитки, у самій сорочці* [2].

Окрему групу утворюють антоніми, які не досить яскраво представлені у фразеологізмах із назвами одягу в досліджуваних мовах, але варто відзначити деякі реалії, наприклад: *кинути рукавицю – підняти рукавицю, засукати рукава – опустити рукава, набивати кишені – вітер свище в кишенях; j-m den Fehdehandschuh hinwerfen – den Fehdehandschuh aufnehmen* [8; 10].

У результаті здійсненого структурно-синтаксичного аналізу корпусу фразеологічних одиниць із компонентом «одяг» у досліджуваних мовах виявлено, що структурно-синтаксичні схеми

фразеологічних утворень у німецькій та українській мовах мають значні розбіжності в наборі, семантиці та вживаності окремих елементів структурних схем – лексико-граматичних класів слів у певних морфологічних формах. Так, для досліджуваного корпусу фразеологічних одиниць української мови є характерною більш чітка лінія розмежування між прикметниками та прислівниками; особливі морфологічні форми утворюються за допомогою дієприслівників; морфологічна категорія дієслівного виду має свою специфіку порівняно з німецькою мовою; до складу української системи відмінків входить на дві відмінкові форми більше, ніж у німецькій. У німецькій мові, на відміну від української, іменник уживається з артиклем, за допомогою якого визначається рід; у більшості випадків структурних позицій іменник уживається з прийменником; дієслова в німецькій мові, на відміну від української, мають ширшу диференціацію часових форм. Відмінкове значення родового відмінка в українській мові значно багатше, на відміну від Genitiv у німецькій мові. Водночас відмінкові форми Nominativ, Dativ, Akkusativ у німецькій мові мають більш широку сферу використання, ніж українські називний, давальний і знахідний відмінки.

Аналіз фразеологічного фонду порівнюваних мов дав змогу з'ясувати основні відмінності серед синтаксичних засобів, за допомогою яких формуються структурно-синтаксичні схеми. Одним із яскравих прикладів зазначеного явища є відносно вільне порівняно з німецькою мовою розташування слів в атрибутивному словосполученні. Для німецької ж мови характерним є жорсткий порядок розташування елементів в атрибутивних словосполученнях, дієслівних конструкціях *sein + zu + Infinitiv I*, *haben + zu + Infinitiv I*, а також конструкціях із безособовим займенником *es* [2].

Відхилення від загальномовних синтаксичних правил, які зустрічаються в порівнюваних мовах, ускладнюють структурно-синтаксичну специфіку й утворюють універсальну особливість фразеологічного фонду мови. Так, наприклад, поєднання дієслів із прислівниками є досить поширеним явищем для фразеологічних одиниць німецької мови (*etw. schwarz malen, schief geladen haben*), що не є характерним для фразеологічної системи української мови.

Зіставлення основних структурно-синтаксичних схем німецьких та українських фразеологічних одиниць здійснювалося Е. Роттом на базі внутрішньої синтагматичної характеристики. Автор виділяє п'ять головних способів з'єднання

компонентів, які покладено в основу фразеологічних одиниць. Зазначені способи є типовими для німецької та української мов і дають змогу поділити фразеологічний склад обох мов на п'ять структурних класів – підрядні, сурядні, компаративні, предикативні та сполучникові фразеологічні одиниці.

Е. Х. Ротт справедливо зазначає значну тотожність наборів структурно-синтаксичних схем фразеологічних одиниць у німецькій та українській мовах [5; 6].

У класах підрядних і сурядних фразеологічних одиниць декілька міжмовних відмінностей у структурно-синтаксичних схемах узагалі не спостерігається. Варто відмітити лише окремі особливості структурно-синтаксичних схем і їх морфологічного оформлення в підрядних фразеологічних одиницях:

– у німецькій мові специфічні дієслівні конструкції *sein + zu + Infinitiv: nicht totzukriegen sein*; дієслівні сполучення з формальним займенником: *es ist Jacke wie Hose*; генетивні конструкції з семантикою обставини: *an mutters Schürze hängen*; прислівникові конструкції, які включають два прийменники: *nach und nach*;

– в українській мові – дієприслівникові звороти, наприклад: *спушивши рукава*; субстантивні сполучення з прислівником, наприклад: *чоботи в см'ятку*.

Сурядні фразеологічні одиниці в німецькій мові мають більш спрощену структуру, у якій повністю відсутні одиниці з безсполучниковим зв'язком. При цьому німецькі сурядні фразеологічні одиниці ширше розвинені в кількісному та функціонально-стильовому стосунку.

У фразеологічних одиницях німецької та української мов спостерігаються відмінності в структурних групах. У німецькій мові субстантивні порівняльні звороти представлені досить яскраво, наприклад: *wie sein Hemd, es ist Jacke wie Hose* [10]. В українській мові своєю різноманітністю відзначаються дієслівні звороти, наприклад: *як порваний чобіт; міняти, мов рукавички; як свої старі чоботи знати* [8].

Двоскладні предикативні фразеологізми в німецькій та українській мовах тотожні за своєю структурою, однак набір фразеологічних одиниць німецької мови більш різноманітний порівняно з українською, наприклад: *j-m eins auf die Mütze geben; j-m auf den Pelz rücken* [10]. Для української мови характерні двоскладні бездієслівні предикативні фразеологічні одиниці, наприклад: *по Савці свитка; з миру по нитці; по панові й шапка;*

чоботи не до ноги; не до шуби рукав; голий, босий і простоволосий [8].

Односкладні предикативні фразеологічні одиниці становлять специфіку української мови. Найбільш типові такі структури:

– дієслівно-безособові, наприклад: *рукава не обмочиш, кожуха не пошиєш, не ускочиш вище халяв, з лежії не справиш одежі, ханьки мнеш, на чужий роток не накинеш платок* [8];

– іменні-субстантивовані, наприклад: *та ж свита, та не так пошита; б'є по кишені; зніме останню сорочку; смале халявки; не в ті чоботи взувся* [8].

Крім того, у фразеологічному складі обох мов є незначна кількість фразеологічних одиниць, побудованих за нестандартними структурно-синтаксичними схемами.

Висновки і пропозиції. Отже, здійснений компаративний аналіз корпусу фразеологічних одиниць із компонентом «одяг» у німецькій та українській мовах дав змогу виявити спільні й відмінні риси в структурно-синтаксичній організації німецької та української фразеології.

Лексичний і структурно-синтаксичний аспекти фразеологічних одиниць досліджуваних мов мають складні взаємозв'язки. Лексична й семантична незалежність компонентів, що характерна для багатьох комплексів і пов'язана з їх автоном-

ним використанням, зумовлює неповну структурно-синтаксичну стійкість і навпаки. З погляду структурно-синтаксичного аналізу обох мов більшість компонентів фразеологічних одиниць становлять іменники й дієслова. Однак у німецькій мові більш широко представлена група іменників. Для української мови більш характерним є вживання дієслів у структурі фразеологічних одиниць. Важливим чинником міжмовних структурно-синтаксичних розбіжностей є відмінності в наборі, семантиці, уживаності й значимості синтаксичних засобів, які забезпечують формування структурно-синтаксичних схем. Для української мови специфічним є вільне варіювання слів, для німецької мови притаманний жорсткий порядок слідування елементів у фразеологічних одиницях. Розбіжності в структурно-синтаксичній організації між німецькою та українською фразеологією найбільш помітні на рівні речення, вони відповідають мовним характеристикам і підвищеній двоскладності й дієслівності німецького речення порівняно з українським.

Проведене дослідження не вичерпує всіх аспектів проблеми. Подальший аналіз фразеологічного фонду має широкі перспективи щодо здійснення компаративного аналізу фразеологічних одиниць із компонентом «одяг» в українській, німецькій та англійській мовах.

Список літератури:

1. Гаврис В. І., Пророченко О. П. Деякі питання німецької фразеології. *Німецько-український фразеологічний словник* : у 2 т. Київ : Радянська школа, 1981. С. 357–377.
2. Олійник І. С., Сидоренко М. М. Українсько-російський і російсько-український тлумачний словник. Харків : Прапор, 1997. 462 с.
3. Осова О. О. Порівняльний аналіз фразеологічних одиниць із номінативним компонентом «одяг» у сучасній німецькій та українській мовах. *Будецинти изследования* : матеріали 7-ої Міжнар. наук.-практ. конф., (17–25 лютого 2011 р., Софія). Софія : БялГРАД, 2011. Т. 10 : Філологічні науки. С. 21–23.
4. Райхштейн А. Д. Сопоставительный анализ немецкой и русской фразеологии (для инс-тов и фак. ин. яз.) : учебное пособие. Москва : Высшая школа, 1980. 143 с.
5. Ройзензон Л. И., Авалиани Ю. Ю. Современные аспекты изучения фразеологии. *Проблемы фразеологии и задачи ее изучения в высшей и средней школе*. Вологда, 1967. С. 63–97.
6. Ротт Э. Х. Структура фразеологем. *Некоторые вопросы романо-германской филологии*. Вып. 3. Челябинск, 1968. С. 78–137.
7. Телия В. Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. Москва : Школа «Языки русской культуры», 1996. 288 с.
8. Фразеологічний словник української мови. URL: <http://slovopedia.org.ua/49/53392-0.html>.
9. Фразеологічний словник української мови / уклад. : В. М. Білоноженко та ін. Київ : Наук. думка, 1993. 984 с.
10. Deutsch-ukrainisches phaseologisches Wörterbuch in zwei Bänden / Von W.I. Gawris und O.P. Prorotschenko. Київ : Радянська школа, 1981. Т. 1. 250 с. Т. 2. 273 с.

Osova O. O. THE SET OF PHRASEOLOGICAL UNITS WITH THE NOMINATIVE COMPONENT “CLOTHES”: GERMAN-UKRAINIAN PARALLELS

The article deals with the analysis of phraseological units with the nominative component “clothes” in German and Ukrainian linguistic culture. It has been determined that the lexical and structural-syntactic aspects of the phraseological units of the studied languages are in a complex relationship.

It has been found out that there are more formally connected components in the Ukrainian language and they are wider used in various types of stable verbal complexes. The languages under study significantly differ in terms of phrase-forming activity of the components. The phrasicon with the component «clothes» in German and Ukrainian proves that individual names meaning parts of the human body, elements of life, products of people’s spiritual and material activities dominate in the language systems under study. The similarity of the lexical aspect of different phraseological systems is explained by the social and epistemological code of collective ethnic consciousness common to all nations.

On the grounds of the structural and syntactic analysis of the language material the main differences of the phrasicon with the component «clothes» in German and Ukrainian have been determined. In particular, the Ukrainian language is characterized by a clearer distinction between adjectives and adverbs; past participles make special morphological forms; morphological category of the verb form is specific when compared with the German language; the Ukrainian case system includes two case forms more than the German one. The peculiarity of the German language is that the noun has a special grammatical companion – the article; in most structural positions the noun takes the preposition; the German verb has a more differentiated system of tense forms. Other interlingual structural-syntactic differences that are worth mentioning include variations in the set, semantics, use and significance of syntax units – linking words, the order of the elements in the utterance, intonation, which are essential for the formation of structural-syntactic schemes.

Thus, Ukrainian and German differ in their structural and syntactic organization at the sentence level. The differences correspond to the general linguistic characteristics, verb structure and sentence complexity in the German language.

Key words: *phraseological units, comparative analysis, the German language, the Ukrainian language, lexical analysis, structural and syntactic analysis.*

СТРУКТУРНА, ПРИКЛАДНА ТА МАТЕМАТИЧНА ЛІНГВІСТИКА

УДК 811.111:070

DOI <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2020.3-2/13>

Набок А. І.

Академія державної пенітенціарної служби

РИТОРИЧНИЙ РАКУРС КОМПОЗИЦІЙНОГО ВТІЛЕННЯ ЕФЕКТУ СУБ'ЄКТИВНОСТІ В АНГЛОМОВНИХ ІНТЕРНЕТ-НОВИНАХ: СТРАТЕГІЯ КОНСТРУЮВАННЯ ПСЕВДОПОДІЙ

Стаття присвячена дослідженню втілення ефекту суб'єктивності на рівні композиції англомовних Інтернет-новин, які повідомляють про останні події із життя суспільства, передаючи інформацію між дистанційованими адресантом та адресатом із залученням друкованих, аудіо-, аудіовізуальних та електронних каналів комунікації. Ефект суб'єктивності, що виникає за опосередкування повідомлення каналом зв'язку, спирається на неоднозначне, приблизне представлення подій і їх складників, а також на апеляцію до оцінок та емоцій під час побудови текстів новин як найпоширеніших видів медіа. Риторичний ракурс, що враховує переосмислення античних риторичних канонів і моделей впливу через етос, логос і пафос, просуває постулати медіариторики як науки про вплив за посередництва мас медіа, відображаючи спрямованість ЗМІ на створення в аудиторії потрібних вражень. Сферою функціонування медіариторики виявляється вивчення впливу ЗМІ за допомогою усно-електронних, друкованих і мультимодальних текстів. На матеріалі англомовних новинних текстів доведено, що під час ословеснення змісту в англомовних Інтернет-новинах формування наведених вражень не завжди відбиває реальний стан справ, створюючи ефект суб'єктивності під час розміщення змісту новинного повідомлення в структурних частинах тексту, співвідносних з античними вступом, нарацією й аргументацією. Диференціація стратегій створення ефекту суб'єктивності проводиться з опорою на семантику предикативних одиниць у блоках заголовка, вступу, головної події, фону й коментарів. Представлена в розвідці стратегія конструювання псевдоподій як план розгортання повідомлення апелює до античного етосу, пов'язаного із самопрезентацією автора, який після переосмислення в епоху медіатизації трансформувалася в риторичну ефекту, що досліджує презентацію всіх наявних складників процесу комунікації. Виокремлення стратегії конструювання псевдоподій відбувається на основі аналізу заголовків і текстів англомовних Інтернет-новин з оперттям на предикати на позначення можливостей, припущення та майбутньої діяльності.

Ключові слова: англомовний новинний Інтернет-дискурс, медіариторика, суб'єктивність, структура новинного тексту, стратегія, псевдоподія.

Постановка проблеми. Формування медіариторики, яка займається вивченням впливу на адресата, і спрямованість когнітивної лінгвістики на дослідження взаємодії комунікативної й когнітивної діяльності автора виявляється в текстових ефектах, серед яких важливим є ефект суб'єктивності, пов'язаний із відображенням реальності через почуття, бажання, думки індивіда [10, с. 80].

Сучасне трактування суб'єктивності, пов'язане з еволюцією сприйняття людиною світу, полягає в розумінні неможливості об'єктивного пізнання за відсутності критеріїв достовірності, установ-

люючи «методологію сумніву» щодо наявних переконань та істин [10, с. 79–88]. Дигіталізація ЗМІ, яка призвела до переформатування журналізму, поглибила вказані ускладнення в розумінні суб'єктивної подачі інформації, висуваючи ідею, що повідомленню про події неминуче властива презентація власного розуміння ситуації та світу загалом [15, с. 427].

Сукупність усіх медіа-трансформацій, які відбуваються під час відображення соціально-політичних і комунікаційних процесів у світі, схарактеризовано терміном «медіатизація (або медіація)»

[16] як здатність ЗМІ презентувати події так, що в реципієнтів не виникає бажання їх інтерпретувати чи піддати критиці [20, с. 73]. Під медіатизацією суспільства гуманітарні науки розуміють процес його залежності від медіа, який характеризується дуальністю. З одного боку, ЗМІ інтегрувалися в діяльність інших соціальних інституцій, а з іншого – набули статусу окремої гілки влади, яка активно постулює свої ідеї [18, с. 9]. До слова, медіатизацію конфліктів розглядають як активно-перформативне втручання, здебільшого спрямоване на конструювання громадської думки в певному напрямі [18, с. 9]. Отже, отримані з медіаресурсів знання про реальність постулюються дослідниками як зміна різних точок зору і трансформація перспективи її сприйняття [13].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Нещодавні медіарозвідки пов'язують суб'єктивне інформування з колективним процесом створення новинного тексту, до якого долучаються журналісти, редактори, їхні помічники (у пресі, на радіо й телебаченні), оператори (на телебаченні), диктори (на телебаченні й радіо) та інший персонал [13, с. 33], додаючи до повідомлення власні точки зору [19, с. 69]. Подальша інтерпретація події відбувається під час надходження інформації до адресата каналами зв'язку, які для максимальної ефективності повідомлення змінюють дані, представляючи власну перспективу концептуалізації світу [19, с. 70]. Суб'єктивність у журналістському середовищі постулюється як наявність особистісних і політичних упереджень і преференцій (*bias*), котрі заважають об'єктивно повідомляти про події, знижуючи валідність інформації [26]. Упередженість має медіа ототожнюється дослідниками зі значно викривленим представленням реальності, що систематично й непропорційно надає перевагу одній стороні повідомлення над іншою ("*a significantly distorted portrayal of reality that systematically and disproportionately favors one party over the other*") [17, с. 130]. Поширенню проникнення одностороннього висвітлення спірних подій (*one side's issue*), їх викривлення, допущенню фактичних і логічних помилок і неприхованої пропаганди в англійському світі [25] сприяє надмірне проникнення медіа в суспільство через розширення просторово-часових рамок комунікації, заміни неопосередкованого спілкування в соціумі на таке, що здійснюється за опосередкування ЗМІ, інтеграції прямої та медіатизованої комунікації, інфільтрації медіа в повсякденну діяльність людини.

У наявному контексті лінгвістичні дослідження ототожнюють суб'єктивність з ослівес-

ненням маніпуляції [3, с. 58], знаходять її мовні вияви в теорії аргументації [11, с. 191], у вивченні текстів мас медіа в епоху післяправди [8, с. 105] і в розробленні персуазивних риторичних стратегій [22]. Водночас поза увагою лінгвістів залишається індивідуальне розуміння людиною суб'єктивності, що зумовлює актуальність її дослідження не як явища, а як ефекту, створеного внаслідок представлення подій на номінативному й композиційному рівнях новинних текстів [5, с. 166].

Постановка завдання. Виходячи з того, що на рівні композиції англійськомовні Інтернет-новини структуруються відповідно до стратегій, які в широкому розумінні вказують на планування й цілеспрямовані дії [2], а з погляду розвідок у площині медійного дискурсу стратегії пов'язані з різноманітними аспектами взаємодії учасників комунікації [7, с. 315], метою аналізу є дослідження їх риторичного ракурсу, спрямованого на побудову статей в аспекті створення впливу на читача як вияву ефекту суб'єктивного інформування. Матеріалом дослідження слугують тексти новин англійськомовного сайту Бі-Бі-Сі (<http://www.bbc.com/news>).

Когнітивно-риторичний ракурс вербалізації ефектів об'єктивності й суб'єктивності пояснює їх реалізацію у взаємодії обраного змісту, співвідносного з античною інвенцією, композиції статті, котра в риторичній традиції співзвучна з диспозицією як структуруванням змісту, ослівеснення або елокуції, котра відповідає за номінативне наповнення тексту [9], а також поширення матеріалу як нового перформативного етапу, сконцентрованого на встановленні контакту з аудиторією та здійсненні впливу на неї [6, с. 134].

Виклад основного матеріалу. Творення ефекту суб'єктивності на рівні текстів англійськомовних Інтернет-новин спирається на риторичні стратегії текстопобудови на рівні блоків статті [1, с. 258], які корелюють з античною схемою продукування усної промови. Відповідно, заголовок і вступ, що утворюють коротке повідомлення, корелюють із класичним вступом, блок головної події, котрий деталізує зміст короткого повідомлення, і фон співвідносяться з нарацією, коментарі, що локалізують супутні події та представляють вербальні реакції, ототожнюються з риторичними доказами.

Загалом риторична стратегія потрактовується як план реалізації авторського наміру досягти потрібного йому ефекту через зміну думки адресатів у потрібному напрямі [2 с. 106–107]. Наведене розуміння утворює підґрунтя для

тлумачення риторичних стратегій текстобудови як планів розгортання повідомлення відповідно до античних моделей впливу: етосу, спрямованого на створення довіри реципієнта до продуцента в стратегіях репрезентації та саморепрезентації; логосу, зверненого до раціонального, який експлікується в аргументативних стратегіях; пафосу як апеляції до емоційної сфери, почуттів [9, с. 343] та потреб аудиторії [6, с. 131–140], що втілюється апелюючими стратегіями [7, с. 316]. В аналізованих текстах новинного сайту Бі-Бі-Сі тенденцію до впливу на аудиторію через апеляцію до пафосу втілюють оцінна й емотивна стратегії, тоді як до етосу звернена одна стратегія конструювання псевдоподій.

Стратегія конструювання псевдоподій, які не мають новинної цінності, оскільки висвітлюються в ЗМІ лише заради публічного розголосу та привернення уваги (*produced by a communicator with the sole purpose of generating media attention and publicity, lacking real news value but still being the subject of media coverage* [14, с. 7], апелює до етосу як презентації складників процесу комунікації [12, с. 158]. Указана стратегія концентрується на інформуванні про те, що лише має чи може відбутися або ймовірно сталося чи станеться та не має стосунку до фактів, на що вказує етимологія префікса «псевдо», який із грецької означає «помилковий, що має намір увести в оману» [23, 24]. Конструювання псевдоподій як дій, потрібних для привернення до них уваги аудиторії [14, с. 11], створюється через відображення майбутньої діяльності присудками на позначення планів і намірів, напр., *to plan to do smth, to be going to do smth (GM plans to rival Tesla with new electric truck* [BBC 08.09.2020]), а також через представлення припущення дієсловами із семантикою ймовірності, напр., *may do smth, to be likely to do smth (Brexit is back and likely to get louder* [BBC 07.09.2020]). Відповідно, стратегію конструювання псевдоподій виділяємо з опертям на предикати майбутнього часу дійсного способу напр., *will meet, will decide (The boss of Rio Tinto, Jean-Sébastien Jacques, will step down following criticism of the mining giant's destruction of sacred Aboriginal sites* [BBC 11.09.2020]), умовного способу, напр., *could have been stolen, could prevent (A coal industry "eyesore" which has blighted residents of a former south Wales mining village for decades could be brought back into use as housing* [BBC 10.09.2020]), або складені дієслівні модальні присудки, які відображають можливі дії, напр., *must have escaped, may be true (He said the council might have decided not to proceed with the pro-*

ject if it had ever reviewed its initial feasibility study from the year 2000 [BBC 19.04.2018]). Ураховуючи різну семантику предикативних одиниць, визначаємо, що конструювання псевдоподій відбувається двома способами: через відображення майбутньої діяльності або через вербалізацію припущення.

Конструювання подій через відображення майбутньої діяльності створює ефект суб'єктивності представленням намірів, виражених у заголовках інфінітивами (*to free, to tackle, to visit, to vote*), а в тексті – дієсловами у формі майбутнього часу (*will commit, will cut*) чи сполученням дієслів із семантикою планування з інфінітивами (*is to release, plans to reopen*). Майбутні дії в тексті відображають дієслова на позначення обіцянки (*pledge, promise*), а також іменники (*aim, goal*), дієслова (*aimed*) і словосполучення, які вказують на мету майбутньої діяльності (*to mark canonization of Mother Theresa, to improve the sourcing of wood for casks from recyclable packaging*).

Так, указані одиниці на позначення майбутньої діяльності взаємодіють у тексті під назвою *Ferguson court to be taken over by Missouri state judge* [BBC 10.03.2015] так: *Ferguson court to be taken over* (заголовок) → *will oversee the court* (вступ) → *to hear all future cases* (блок головної події).

Ця послідовність висловлень відображає плани щодо зміни керівництва суду Фергюсона інфінітивом *to be taken over* у заголовку, дієсловом *will oversee* в інтродуктивному блоці та сполученням модального дієслова з інфінітивом *is to hear* у блоці головної події.

Реалізація стратегії конструювання псевдоподій через відображення майбутньої діяльності представлена в статті про суд над учасниками теракту в палестинській школі під заголовком *Pakistan school attack: Military courts to try terror suspects*:

(1) *Pakistan is to establish military courts and to hear terrorism-related cases in the wake of a massacre at a school.* (2) *Prime Minister Nawaz Sharif said only terrorists would be tried in these courts and these would not be used for political objectives.* (3) *Other measures agreed were to include a crackdown on hate speech and the funding of terrorist organizations* [BBC 24.12.2014].

Ефект суб'єктивності створюється в тексті стратегією конструювання псевдоподій через відображення в заголовку намірів судити терористів воєнним трибуналом інфінітивом *to try*, який корелює з присудками вступу (1) *is to establish*, що вказує на плани заснування судів, та *is to hear*, що ідентифікує мету створення судів. Присудок

речення (2) блоку головної події *would be tried* позначає наміри розглядати справи, пов'язані з терористами (*terrorists*), а *would not be used* – не використовувати розслідування для політичних цілей (*political objectives*). Додаткові плани до позначених у блоці головної події відображає присудок *were to include* у фоновому блоці (3), створюючи ефект суб'єктивного представлення подій.

Конструювання псевдоподій через припущення створює ефект суб'єктивності присудками на позначення можливих варіантів розгортання подій у минулому, теперішньому чи майбутньому, вираженими модальними дієсловами із семантикою ймовірності *may* (*may resign, may be genocide*) та *could* (*could execute*), напр., *Nepal 'may fly in fuel' as protests disrupt supplies* [BBC 30.09.2015], фразами припущення *to be likely to do smth* (*is likely to be lost, is likely to resign*), напр., [...] *it is likely that the business will cease trading in the next few days* [BBC 25.06.2015], предикатами на позначення розумової діяльності *believe, consider, expect*, напр., *It is believed the same man was with a woman in Albion Street shortly before noon* [BBC 29.06.2015].

Так, указані дієслова із семантикою припущення взаємодіють у тексті під назвою *ECB expected to inject up to €1 trillion into eurozone* [BBC 21.01.2015] так: *The European Central Bank is expected to inject* (заголовок) → *programme is likely to begin* (вступ) → *the measures might be taken* (блок головної події).

У наведеній послідовності висловлень припущення вербалізують три предикати: *is expected to inject* на позначення в заголовку очікувань країн Єврозони про фінансування з боку Європейського центрального банку, *is likely to begin*, який у вступі вказує на ймовірність перерахування боргу

в березні, і *might be taken*, котрий у блоці головної події повідомляє, що заходи щодо виплати боргу, можливо, будуть застосовані.

Стратегія конструювання псевдоподій структурує статтю про можливий від'їзд до Сирії зниклої англійської сім'ї:

Luton family of 12 may have gone to Syria: (1) A family of 12 from Luton, including a baby and two grandparents, could have travelled to Syria after going missing, police have said. (2) It is believed the family stopped in Turkey on their way home before entering the far-torn country [BBC 01.07.2015].

У заголовку наведеного прикладу модальне дієслово *may* в складі присудка *may have gone* представляє псевдоподію, оскільки його значення імплікує лише ймовірність поїздки англійської сім'ї з міста Лутон до Сирії. Присудок заголовка *may have gone* співвідноситься у вступі (1) із предикатом *could have travelled*, який указує на можливість подорожі до пункту призначення, представленого топонімічним словосполученням *to Syria*, і з присудком *is believed (the family stopped in Turkey)*, що ідентифікує ймовірну проміжну точку маршруту, названу виразом із топонімом *in Turkey* у блоці головної події (2).

Висновки і пропозиції. Отже, у риторичному ракурсі дослідження композиції англійських Інтернет-новин виявлено, що стратегія конструювання псевдоподій створює ефект суб'єктивності апеляцією до етосу через повідомлення про майбутні події, відображене дієсловами із семантикою планування та представленням припущення одиницями на позначення можливих варіантів розгортання подій. Перспективи подальших розвідок убачаємо в розробленні пафосу, утіленого в емоційній та оцінній стратегіях.

Список літератури:

1. Дейк ван Т. А. Язык. Познание. Коммуникация / пер. с англ. М. А. Дмитриевской и др. Благовещенск : БГК им. И. А. Бодуэна де Куртенэ, 2000. 308 с.
2. Иссерс О. С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. Москва : ЛЕНАНД, 2017. 308 с.
3. Кудрявцева Л. О. Сучасні аспекти дослідження мас-медійного дискурсу: експресія – вплив – маніпуляція. *Мовознавство*. 2005. № 1. С. 58–66.
4. Монахова Т. В. Сучасні стратегії текстотворення в українській мові : автореф. дис. ... докт. філол. наук : 10.02.01 / Одес. нац. ун-т ім. І. І. Мечникова. Одеса, 2016. 36 с.
5. Набок А. І. Взаємодія суперстратегій об'єктивації й суб'єктивації в текстах англійських інтернет-новин. *Мовні і концептуальні картини світу* : збірник наукових праць / відп. ред. А. Д. Белова. Київ, 2015. Вип. 55. Ч. 2. С. 166–171.
6. Потапенко С. І. Когнітивна риторика ефекту: в пошуках методу (на матеріалі інавгураційних звернень американських президентів Дж. Кеннеді і Дж. Буша). *Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Серія «Філологія»*. 2012. Т. 15. № 2. С. 131–141.
7. Потапенко С. І. Лингвориторические стратегии: дискурсивная и жанровая дифференциация. *Теоретична й дидактична філологія. Серія «Філологія»*. 2017. Вип. 25. С. 314–322.
8. Потапенко С. І. Номинативное пространство англоязычного новостного дискурса в эпоху послеправды: аргументативные тенденции. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. 2017. Вип. 2 (86). С. 105–109.

9. Цицерон М. Т. Три трактата об ораторском искусстве / под ред. М. Л. Гаспарова. Москва : Ладомир, 1994. 471 с.
10. Черникова И. В. Трансформация представлений о реальности в науке и философии. *Гуманитарный вектор. Серия «Философия»*. 2014. № 2 (38). С. 79–88.
11. Шкарбан І. М. Імплицитна аргументація в архітектоніці різножанрових газетних статей. *Проблеми семантики, слова, речення та тексту* / відп. ред. Н. М. Корбозерова. Київ : Київський національний лінгвістичний університет, 2004. Вип. 11. С. 191–194.
12. Baumlin J. S. *Ethos: New Essays in Rhetorical and Critical Theory*. Dallas: SMU Press, 1994. 457 p.
13. Bell A. *The Language of News Media. Language in Society*. Oxford : Blackwell Publishers, 1991. 269 p.
14. Boorstin D. G. *The Image: A Guide to Pseudo-Events in America*. New York : Knopf Doubleday Publishing Group, 2012. 336 p.
15. Chong Ph. Valuing subjectivity in journalism: Bias, emotions, and self-interest as tools in arts reporting. *Journalism*. 2017. Vol. 20. № 3. P. 427–443.
16. Couldry N., Hepp A. *The Mediated Construction of Reality*. UK : Polity Press, 2017. 290 p.
17. Groeling T. Media bias by the numbers: challenges and opportunities in the empirical study of partisan news. *Annual Review of Political Science*. 2013. Vol. 16. P. 129–151.
18. Hjarvard S. *The Mediatization of Society. A Theory of the Media as Agents of Social and Cultural Change*. *Nordicom Review*. 2008. Vol. 29. № 2. P. 105–134.
19. Marsh K. On issues of impartiality in news and current affairs. *Journal of Applied Journalism and Media Studies*. 2012. Vol. 1. № 1. P. 69–78.
20. Nišić V., Plavšić D. The Role of Media in the Construction of Social Reality. *Sociological Discourse*. 2014. № 7. P. 73–81.
21. Parks P. Non-representational news: An intervention into pseudo-events. *Journalism: Theory, Practice & Criticism*. 2017. URL: <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/1464884917736998> (Last accessed: 10.09.2020).
22. Potapenko S. Cognitive rhetoric of effect: energy flow as a means of persuasion in inaugurals. *Topics in linguistics*. 2016. № 17 (2). P. 12–25.
23. Pseudo-. *Online Etymology Dictionary*. URL: <https://www.etymonline.com/word/pseudo-> (Last accessed: 10.09.2020).
24. Pseudo-event. *Encyclopedia Britannica online*. URL: <https://www.britannica.com/topic/pseudo-event> (Last accessed: 10.09.2020).
25. Ruane K. A. Fairness Doctrine: History and constitutional issues. Congressional Research Service 2011. URL: <https://www.fas.org/spp/crs/misc/R40009.pdf> (Last accessed: 09.09.2020).
26. Sambrook R. Delivering trust: impartiality and objectivity in the digital age. 2012. URL: <https://reutersinstitute.politics.ox.ac.uk/our-research/delivering-trust-impartiality-and-objectivity-digital-age> (Last accessed: 10.09.2020).

Nabok A. I. RHETORICAL ASPECT OF COMPOSITIONAL EMBODIMENT OF SUBJECTIVITY EFFECT IN ENGLISH INTERNET NEWS STORIES: PSEUDO-EVENTS CONSTRUAL STRATEGY

The article focuses on the analysis of subjectivity effect on the compositional level of English Internet news stories, which inform about the latest events from the life of society, the information being transmitted from the sender to the addressee via printed, audio, audiovisual and electronic communication channels. Mediated by a communication channel a news text creates the subjectivity effect, which rests on verbalizing contents with regard to ambiguity, approximation and appeal to evaluation and emotions. Rhetorical aspect of creating the subjectivity effect reconsiders ancient canons and models of influence fulfilled by ethos, logos and pathos. It also develops the postulates of mediarhetoric as a science about influencing the audience with the help of the media, reflecting its overall orientation towards creating necessary impressions on the audience. Mediarhetoric studies how mass media influence on the addressee is extended via oral-electronic, printed and multimodal texts. It is proved that the subjectivity effect is created in the structural parts of the text, correlating with ancient introduction, narration and argumentation. Strategies of creating the subjectivity effect in English Internet news stories are differentiated on the basis of the semantics of the predicative units at the levels of a headline, lead, main event, context and comments. Pseudo-events construal strategy described in the article as a plan of unfolding English Internet news stories appeals to ancient ethos as the author's self-representation. In the course of mass media development ethos transformed into rhetoric of effect aimed at representing all parts of the communicative process. The pseudo-events construal strategy is singled out on the basis of analyzing headlines and articles of English Internet news stories, subordinating the verbs referring to future or probable activity.

Key words: *English Internet news discourse, media rhetoric, subjectivity, news text structure, strategy, pseudo event.*

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821.161.2Шевч.09

DOI <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2020.3-2/14>**Бондарєва Н. О.**

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

ПРИЖИТТЄВА КРИТИКА ПРО ТВОРИ ШЕВЧЕНКА В АЛЬМАНАСІ «ЛАСТІВКА» (1841 Р.): ЗАКОНОМІРНОСТІ РЕЦЕПЦІЇ

Нечисленні, на перший погляд, відгуки на Шевченкову поезію в альманасі «Ластівка» виразно демонструють вододіл між двомовною українською (Є. Гребінка, О. Чужбинський, Ф. Євцький) і російською критикою (О. Сенковський, В. Белінський). Перший у зв'язку з розглядом творів рідного письменства щоразу доводилося відстоювати право на самостійний розвиток літератури своєю мовою і тільки після цього переходити до аналізу художньо-естетичних проблем.

Друга була одностайна у позірному різноманітті ідейних течій у несприйнятті окремої української літератури, в якій російські критики вбачали загрозу сепаратизму. Така критика здебільшого не обтяжувала себе аргументацією, вдаючись до відвертого фіглярства і глузування, як О. Сенковський, чи вбиралася у шати мудрих, які з ученим виглядом розумували над долею «Малоросії» і проливали крокодилячі сльози над її фольклором, демонструючи повне незнання ні української мови, ні історії України, як це не раз засвідчив В. Белінський.

Публікація Шевченкових творів в альманасі «Ластівка» стала ще одним кроком в осмисленні тогочасною критикою доробку поета після феноменальної появи «Кобзаря» 1840 р. Черговий етап прижиттєвої рецепції творчості Шевченка пов'язаний із виходом друком поеми «Гайдамаки», тому аналізований альманас слід розглядати як необхідну сполучну ланку між цими двома справді надзвичайно важливими подіями в поетовій біографії.

Ситуативні відгуки на альманах жили дискусію про можливість української поезії, представленій таким потужним талантом, як Шевченко, не зважати на яку далі імперіо-віністична критика вже не могла, тому В. Белінський за рік і вибухнув лайливою рецензією на адресу «Гайдамаків».

Авторка статті пропонує додати до кола ймовірної Шевченкової лектури жовтневу книжку журналу «Библиотека для чтения», в якій розміщено глузливу рецензію на альманас «Ластівка», адже цілком природно вважати, що молодий поет активно цікавився відгуками на свою творчість у тодішній періодиці.

Ключові слова: рецензія, відгук, літературна критика, дискусія, рецепція.

Постановка проблеми. Поглиблений аналіз прижиттєвої рецепції Шевченкової творчості належить до пріоритетних завдань сучасного шевченкознавства. Синхронні відгуки на творчість поета завжди викликали пильну увагу науковців, відповідній тематиці присвячено чимало публікацій.

Згаданий напрям досліджень особливо поживився останніми роками у зв'язку з появою друком двотомного капітального зведення «Тарас Шевченко в критиці» (2013-2016), яке упорядкували О. Боронь і М. Назаренко. Перша книга охоплює матеріали від найперших згадок 1839 р. до

смерті поета 26 лютого 1861 р. (за старим стилем), друга – до кінця 1861 р. Однак увагу дослідників здебільшого привертала окремі книжкові видання: «Кобзар» (1840, 1860), «Гайдамаки», «Чигиринський Кобзар і Гайдамаки» (1844), «Гамалія» (1844), «Тризна» (1844), «Живописная Украина». Не меншу значущість мають Шевченкові публікації в альманахах «Ластівка» (1841) і «Молодик» (1843).

Зрозуміло, що вивчення відгуків на поезію Шевченка в «Ластівці» становить досить локальну проблему в межах студій на рецепцію його творчості загалом, але без доскональної обізнаності

з усіма складниками прижиттєвого дискурсу довкола творчості автора «Кобзаря» годі говорити про повноту сучасних уявлень про перебіг тогочасного літературного процесу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Про Шевченкові публікації в «Ластівці» побіжно йдеться у багатьох наукових працях, іноді коротко згадуються головніші рецензії на неї, як у статті про альманах у «Шевченківській енциклопедії» [2, с. 702–703].

Окрему газетну статтю цій темі присвятив Є. Кирилук ще 1941 р. [3, с. 2], однак деякі її положення потребують нині корективів. Дослідник стверджував, що «Ластівка» побачила світ десь у травні-червні 1841 р.: «Саме тому й рецензії на альманах з'являються тільки восени» [3, с. 2]. Оскільки перша відома рецензія на «Ластівку» вийшла в «Литературной газете» 24 травня 1841 р., то зрозуміло, що появу альманаху друком слід датувати не пізніше цього дня. Ймовірно, це сталося орієнтовно всередині травня (періодичність газети того року – тричі на тиждень).

Як зауважує Г. Грабович у передмові до «Прижиттєвої рецепції Шевченка: становлення національного поета» та до першого тому зведення «Тарас Шевченко в критиці», відгуки на альманах зумовили ширшу дискусію про право української літератури на самостійний розвиток (науковець вказує номери текстів за виданням).

«Хоча згадки про українську літературу звучали в новітньому польському дискурсі і до Шевченка, саме з ним це питання набирає особливої гостроти і програмовості. У прижиттєвій критиці воно з'являється спочатку у згадках про художню діяльність Шевченка (порівняймо, наприклад, анотацію Ромуальда Подберезького № 31), у побіжній згадці про Шевченка в рецензії на альманах «Ластівка» пера Федора Євцького (№ 28) і, зокрема, у цікавій дискусії в “Tygodniku Petersburskim”, у вигляді розлогого «листа» Антонія Марцінковського (№ 51), де автор згадує повищу рецензію на «Ластівку» Федора Євцького, про початки новітньої української літератури <...>» [5, с. xxviii].

Однак трохи осторонь виявилось обговорення художніх особливостей розміщених в альманасі поезій Шевченка. Крім того, зауваги рецензентів з приводу його творів в альманасі не розглядалися як своєрідна автономна цілість.

Постановка завдання. Мета статті – виявити закономірності рецепції опублікованих в альманасі «Ластівка» Шевченкових творів у контексті дискусії про подальші шляхи розвитку української літератури загалом.

Виклад основного матеріалу. У «Ластівці» побачили світ лише п'ять творів поета: «Причинна» [4, с. 230–242], «Думка» («Вітре буйний, вітре буйний...») [4, с. 23–25], «На вічну пам'ять Котляревському» [4, с. 306–312], «Думка» («Тече вода в синє море...») [4, с. 312–313] (помилково – як продовження елегії «На вічну пам'ять Котляревському»), розділ із поеми «Гайдамаки» [4, с. 371–377], відомий тепер під назвою «Галайда». Водночас не зайвим буде нагадати, що за рік до цього вийшов «Кобзар», який містив вісім творів (не набагато більше), серед яких була велика за обсягом поема «Катерина».

Публікацію першого розділу поеми «Гайдамаки» Є. Гребінка супроводив відомою приміткою: «Порадував нас торік Шевченко «Кобзарем», а тепер знову написав поему «Гайдамаки». Гарна штука, дуже гарна, така смашна, як у Спасівку та в жаркий день після обіда гарний кавун! І їси, і ще хочеться, і читаєш, і не одірвешся. Оце вам для приміру з неї перва глава, а там дальше усе лучче й лучче. Штука, я вам скажу!» [5, с. 12].

Коментар упорядника альманаху яскраво відображає тодішній рівень літературної критики, яка естетичну оцінку виносить у гастрономічних виразах. Слід визнати, що такі смакові (у буквальному розумінні) враження найбільше відповідали очікуванням тодішньої нечисленної читачької аудиторії. Є. Гребінка серед іншого прагнув і рекрутувати майбутніх передплатників поеми, нахвалюючи ще не опублікований твір. Наведена невелика примітка – єдиний відгук українською мовою на альманах.

«Литературная газета» 24 травня 1841 р. розмістила рецензію, анонімний автор якої вказав на загалом високий рівень альманаху, особливо порівняно з російськими: «К чести малороссийской поэзии и к стыду русской должно сказать, что третья часть стихов «Ластовки» прекрасна, тогда как в русских альманахах мы давно не встречали таковых и десятой доли. Лучшие стихи принадлежат гг. Котляревскому, Боровиковскому, Шевченку, Чужбинскому и самому собирателю» [5, с. 13]. Прикметно, що Шевченка тут названо серед п'яти кращих авторів збірника. На переконання рецензента, українська мова майже нічим не відрізняється від російської, а тому кожен легко зможе ознайомитися зі змістом альманаху [5, с. 14].

Критичне спрямування має розлога рецензія В. Белінського у червневому номері «Отечественных записок», яка вже не раз була об'єктом аналізу літературознавців. Появу «Ластівки» невтомний оглядач використовує як привід

порушити питання про статус української мови і літератури: «Предстоит важный вопрос: есть ли на свете малороссийский язык или это только областное наречие? Из решения этого вопроса вытекает другой: может ли существовать малороссийская литература и должны ли наши литераторы из малороссиян писать по-малороссийски?» [5, с. 15].

Немає потреби заглиблюватися у софістику критика, адже з самого зачину матеріалу цілком очевидний його напрям. Він робить «відкриття», нібито української мови вже не існує, а тому й літератури цією мовою бути не може [5, с. 15]. Для сучасного дослідника надзвичайно показовим є те, що В. Белінський жодним словом у чималій за обсягом статті не обмовився про найяскравіший таланти альманаху – Шевченка, просторікуючи здебільшого про Г. Квітку (Основ'яненка). Навряд чи уславлений літературний критик не помітив творів автора «Кобзаря»: він вирішив не заохочувати молодого автора і водночас не робити йому реклами серед публіки. Як ненависник української літератури В. Белінський виявив себе трохи згодом у погромній рецензії на поему «Гайдамаки».

У пласкій дотепності вправлявся дописувач «Библиотеки для чтения», який у жовтневому огляді нових видань не оминув увагою і «Ластівку». Найвірогіднішим автором відгуку небезпідставно вважається редактор журналу О. Сенковський [5, с. 618].

Із пародійною метою він цитує, перекиваючи, рядки з балади «Причинна» (с. 114–115, 119, 121) і робить знущальний висновок: «Во всём этом я понял очень не многое, почти ничего – *фить, фить! – дрыб, дрыб, дрыб! – ух, ух! – дух, дух! – чикчирик!* – вот всё, что я здесь понял. Конечно, то, что я понял, удивительно до невозможности, и, наверное, то, что я не понял, в той же степени заслуживает удивления. Не могу однако ж не сказать по совести, что, по моему разумению, малороссийские музы и в стихах, и в прозе говорят престранным языком, языком, не похожим ни на один из человеческих!» [5, с. 21]. Попри ніби-то кардинальну несхожість поглядів О. Сенковського і В. Белінського на літературні питання, вони дивовижно суголосні в негації щодо української літератури і Шевченкової творчості зокрема.

Зрозуміло, що рецензент «Библиотеки для чтения» неспроможний дати кваліфіковану оцінку творам молодого поета, не знаючи до того ж української мови. Він навмання вихоплює навіть не рядки, а окремі слова без жодного контексту,

намагаючись продемонструвати убожество української поезії. Такі публікації могли хіба що розважити невибагливого змученого читача. Чи не про подібного штибу «критиків» писав Шевченко у вступі до поеми «Гайдамаки»: «Поглузують, покепкують / Та й кинуть під лаву» [6, с. 129], очевидно, маючи на увазі негативні рецензії на «Кобзар», бо вступ автор датував 7 квітня 1841 р. [6, с. 636].

Водночас ця публікація непрямо дає змогу розширити уявлення про Шевченкову лектуру. О. Боронь у додатку «Журнали «Библиотека для чтения», «Отечественные записки» і «Современник» у Шевченковій лектурі: спроба систематизації» до монографії «Спадщина Кобзаря Дармограя: джерела, типологія та інтертекст Шевченкових повістей» включив до кола ймовірного читання поета травневу книжку журналу «Библиотека для чтения» за 1844 р. на тій підставі, що Шевченко не міг оминати увагою розміщену в цьому номері рецензію без підпису (вочевидь, того ж таки О. Сенковського) на окреме видання «Гамалії» [1, с. 453].

Аналогічно маємо повне право додати до цього переліку жовтневу книжку журналу за 1841 р. Цілком природно, що молодий поет активно цікавився не такими численними відгуками на свою творчість у тодішній періодиці. У цьому півтомі було розміщено повість «Ошибка» М. Жукової, а з іноземної словесності – другу половину роману «Оллен Камерон» з-під пера ніби-то Вальтера Скотта, а насправді авторства маловідомої письменниці Е.-Е. Ранкін, що було черговою містифікацією О. Сенковського. Подальшим дослідникам слід врахувати можливість ознайомлення Шевченка із цією книжкою популярного тоді часопису.

У жовтневому номері журналу «Москвитянин» ґрунтовну рецензію на альманах оприлюднив О. Афанасьєв (Чужбинський), один із авторів альманаху. Рецензія з'явилася як заперечення проти насмішок критиків над українською літературою. Він слушно зауважує, що українську поезію ганять ті, хто «истинно не понимает красот малороссийской поэзии» [5, с. 23], знеохочуючи молоді таланти до подальшої творчості.

Звісно, він оминає власні твори в альманасі. Оглянувши прозову частину, критик переходить до поезії: «Но между стихами много глубоких поэтических созданий; особенно пьесы, подписанные именами Шевченка и Забелы, все без исключения запечатлены живым, неподдельным чувством, накинуты могучей кистью таланта.

Можно ли не любоваться такими стихами в песне Шевченка «Вітре буйний», которая вся превосходна» [5, с. 26] і далі цитує кілька рядків із твору.

О. Чужбинський виокремлює двох поетів – Шевченка і Забілу. Розташування цих імен в одному ряду здається трохи несподіваним, хоча і закономірним. Тут треба пригадати основну тезу статті Г. Грабовича, що Шевченко не відразу постав перед сучасниками як поет національного масштабу, спершу він ним взагалі і не був, оскільки його талант розвивався поступово, але динамічно. Це тепер ми знаємо його як геніального творця, однак тогочасні критики і пересічні читачі на підставі ще нечисленних творів не бачили спершу особливої різниці між ним і, наприклад, В. Забілою.

О. Чужбинський – один із небагатьох, хто тоді публічно і впевнено вирізняв Шевченків поетичний талант: «Причинна». Эта баллада Шевченко прекрасна. Это предание, рассказанное звучными стихами, рождает желанье, чтобы г. Шевченко почаще радовал родину подобными пьесами» [5, с. 28].

«Но из всех стихотворений «Ластовки» самое примечательное по звучности стиха, по глубине мысли и чувства «На вічну пам'ять Котляревському» г. Шевченка. Словно седой Кобзарь ударил в звонкие струны – так начинается эта дума», – продовжує далі свій аналіз критик, іноді зловживаючи цитуваннями.

Він називає «прекрасним» уривок із «Гайдамаків»: «Воображаю, что это будет за поэма! Степь, могилы, Днепр, леса, козачество!.. Ляхи!.. о, братику, пиши швидче своего «Гайдамака», пиши та дай і мені послухать козацької розмови!» [5, с. 30], – ділиться очікуваннями О. Чужбинський. Серед інших критиків він пропонує саме естетичний аналіз Шевченкової поезії.

На захист права українців творити літературу власною мовою, не питаючи ні в кого дозволу, рішуче, наскільки це було можливо в умовах підцензурного друку, виступив представник Харківської школи романтиків Ф. Євцький у сьомому (квітневому) числі варшавського двомовного російсько-польського часопису «Денница, литературная газета» («Jutrzenka, pismo literackie») за 1842 р.

Він намагається пояснити, що українською мовою говорять не тільки прості люди, а й середній клас і навіть поміщики та чиновники, а в Галичині вона поширена повсюдно, зрештою нею говорять кілька мільйонів: «<...> после сказанного нами можно утвердительно отвечать в пользу

малороссийского наречия, и мы, держась этого мнения, думаем, что взгляд критиков в этом случае отчасти близорук и даже неправилен. Как бы то ни было, несмотря на возгласы критиков, малороссияне продолжают понемногу обрабатывать своё наречие» [5, с. 35]. Такі слова виявилися одинокими у потоці глузливих статейок, якими тоді здебільшого зустрічали україномовні твори красномовного письменства.

Ф. Євцький виявляє себе як безсторонній поціновувач української літератури, до якої він не міг не відчувати симпатії як критик та етнограф. Він наголошує на наявності в Шевченковій поезії думки і почуття: «В стихотворениях Шевченка почти всегда можно встретить или мысль, или задушевное чувство» [5, с. 36].

В іншому місці він упевнено називає ім'я Шевченка серед п'яти найкращих поетів альманаху: «Между стихотворениями лучшие принадлежат Боровиковскому, Гребёнке, Забеле, Чужбинскому и Шевченку» [5, с. 36], вбачаючи спадкоємність традицій у тому, що молодий поет вшанував пам'ять батька нової української літератури проникливим віршем: «Весьма кстати в этом же сборнике молодой поэт Шевченко почтил память его прекрасным стихотворением («На вічну пам'ять Котляревському»), исполненным одушевления и чувства» [5, с. 38].

Для Ф. Євцького провідними критеріями були натхненність і почуття поезії. Саме за цією шкалою він оцінював розміщений в альманасі доробок Шевченка дуже високо.

Висновки і пропозиції. Отже, нечисленні, на перший погляд, відгуки на Шевченкову поезію в альманасі «Ластівка» виразно демонструють вододіл між двомовною українською (Є. Гребінка, О. Чужбинський, Ф. Євцький) і російською критикою (О. Сенковський, В. Белінський). Перший у зв'язку з розглядом творів рідного письменства щоразу доводилося відстоювати право на самостійний розвиток літератури своєю мовою і тільки після цього переходити до аналізу художньо-естетичних проблем.

Друга була одностайна у позірному різноманітті ідейних течій у несприйнятті окремої української літератури, в якій російські критики вбачали загрозу сепаратизму. Такі критики переважно не обтяжували себе аргументацією, вдаючись до відвертого фіглярства і глузування, як О. Сенковський, чи вбиралися у шати мудриїв, які з ученим виглядом розумували над долею «Малоросії» і проливали крокодилячі сльози над її фольклором, демонструючи повне незнання ні української

мови, ні історії України, як це не раз засвідчив В. Белінський. Утім, траплялися і співчутливі відгуки (анонім із «Літературной газети»).

Публікація Шевченкових творів в альманасі «Ластівка» стала ще одним кроком в осмисленні тогочасною критикою доробку поета після феноменальної появи «Кобзаря» 1840 р. Черговий етап прижиттєвої рецепції творчості Шевченка пов'язаний із виходом друком поеми «Гайдамаки», тому аналі-

зований альманах слід розглядати як необхідну сполучну ланку між цими двома справді надзвичайно важливими подіями в поетовій біографії.

Ситуативні відгуки на альманах живили дискусію про можливість української поезії, представлені таким потужним талантом, як Шевченко, не зважати на яку далі імпершовіністична критика вже не могла, тому В. Белінський за рік і вибухнув лайливою рецензією на адресу «Гайдамаків».

Список літератури:

1. Боронь О. Спадщина Кобзаря Дармограя: джерела, типологія та інтертекст Шевченкових повістей. Київ : Критика, 2017. 496 с.
2. Деркач Б. «Ластівка». *Шевченківська енциклопедія: В 6 т.* Київ : НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка, 2013. Т. 3. С. 702–703.
3. Кирилюк Є. Шевченко в «Ластівці». *Літературна газета.* 1941. 7 березня. № 10. С. 2.
4. Ластівка. Сочинения на малороссийском языке. Гг. Л. Боровиковского, Е. Гребенки, Грицька Основьяненка, В. Забелы, И. Котляревского, Кореницкого, П. Кулеша, Мартавицкого, П. Писаревского, А. Чужбинского, Т. Шевченка, С. Шерепери и других. Повести и рассказы, некоторые народные малороссийские песни, поговорки, пословицы, стихотворения и сказки. Собрал Е. Гребенка. С.-Петербург : Издание книгопродавца В. Полякова, 1841. 382 с.
5. Тарас Шевченко в критиці. Київ : Критика, 2013. Т. I: Прижиттєва критика (1839–1861) / Заг. редакція Г. Грабовича; упорядкування О. Бороня і М. Назаренка; коментарі О. Бороня, С. Захаркіна, М. Назаренка, О. Федорука. 804 с.
6. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів : У 12 т. Київ : Наукова думка, 2001. Т. 1: Поезія 1837–1847. 781 с.

Bondarieva N. O. LIFETIME CRITIQUE OF SHEVCHENKO'S WORKS IN THE ALMANAC "LASTIVKA" (1841): PATTERNS OF RECEPTION

Few, at first glance, reviews of Shevchenko's poetry in the almanac "Lastivka" (The Swallow) clearly show the divide between bilingual Ukrainian (E. Hrebinka, O. Chuzhbynsky, F. Yevetsky) and Russian critics (O. Senkovsky, V. Belinsky). The first of them, while considering the works of native literature, always had to defend the right to independent development of literature in Ukrainian and only then proceed to the analysis of artistic and aesthetic problems.

The second one – unanimous in the apparent diversity of ideological movements in the rejection of certain Ukrainian literature, in which Russian critics saw the threat of separatism – mostly did not burden itself with arguments. Instead it tended to jest and scorn, as e.g. O. Senkovsky, or dress in attire of sages, who, with a scholarly appearance, pondered over the fate of "Little Russia" and shed crocodile tears over its folklore, demonstrating complete ignorance of the Ukrainian language and the history of Ukraine, which was repeatedly testified by V. Belinsky.

The publication of Shevchenko's works in the almanac "Lastivka" was the next step in the comprehension of the poet's work by the contemporary critics, after the phenomenal appearance of "Kobzar" in 1840. The next stage of the lifetime reception of Shevchenko's works is associated with the publication of the poem "Haidamaky" (Haidamakas), so the almanac should be considered as the link between these two truly extremely important events in the poet's biography.

Situational responses to the almanac fueled the discussion about the possibilities of Ukrainian poetry, represented by such a powerful talent as Shevchenko, which the imperialist critics could no longer ignore. That is the reason V. Belinsky blew up with an abusive review of "Haidamaky" in a year.

The author of the article proposes to add the October book of the magazine "Biblioteka dlya chtenia" (Library for Reading) to the range of probable texts for Shevchenko's reading, as it contains a mocking review of the almanac "Lastivka". It is probably quite natural to believe that the young poet was actively interested in reviews of his work.

Key words: review, response, literary criticism, discussion, reception.

Захарчук І. В.

Рівненський державний гуманітарний університет

«НАШІ» ГЕРОЇ – «ЇХНІ» ВОРОГИ ТА КОДИФІКАЦІЯ ІМПЕРСЬКОГО КУЛЬТУРНОГО ПРОСТОРУ

У статті розглянуто формування советського культурного простору передвоєнної доби та в часи Другої Світової війни. Зокрема, наголошено, що влада використовувала культуру як потужний інструмент для підтримки власної легітимності та як мобілізаційний ресурс у реструктуризації простору пам'яті. Визначальними у розбудові шкали цінностей стали постаті ворогів і героїв. Іпостасі героїв проектувалися в ідеальну площину, а фігура ворога зазнавала трансформацій, на які присутній вплив мали геополітичні фактори. Також серед вагомих чинників варто виокремити мілітаризацію культури як наслідок експансіоністських настанов імперії. Мілітаризація культури передбачала інтеграцію війни в культуру повсякденності та моделювання приватного й публічного простору за параметрами війни та збройного протистояння.

Варто зазначити, що провладний наратив також зумовив демонізацію та дегуманізацію ворога за етнічною ознакою. Постаць ворога акумулювала й колоніальну риторичку, атрибутом якої виступала мова, національна й релігійна тожсамість. У такий спосіб у літературі превалювала така канонічна модель, котра відображала імперські культурні настанови.

Серед постатей ворогів, маркованих за національною ознакою, варто виокремити українців, поляків і німців. Саме вони породили знакові тексти культури, котрі презентували іншого як потенційного ворога і джерело небезпеки. У такий спосіб для імперської культури створювали панівну нішу, а національну культуру верифіковано в координатах вторинності та політичної нелояльності до влади. Відповідно, імперська та національна культурна ідентичність функціонували в опозиційних параметрах. Прощання з імперією в сенсі звільнення з-під її культурних матриць передбачає і реструктуризацію етнічних стереотипів у творенні постатей ворогів і героїв та розбудову простору культури, що привносить поліфонічність і багатовимірність.

Ключові слова: імперський наратив, колоніальна риторика, національна ідентичність, ворог, герой, мілітаризація культури.

Постановка проблеми. Традиційно будь-яка влада використовує культуру як потужний інструмент для підтримки власної легітимності та як мобілізаційний ресурс у реструктуризації простору пам'яті. Залежно від політичних завдань, інтелектуального клімату доби та суспільних настроїв культурні стратегії влади зазнавали змін і трансформацій. Варто наголосити, що важливу роль у верифікації шкали цінностей і формуванні масової свідомості відіграв чинник імперії, адже розбудова культурного простору в силовому полі колонії та метрополії відбувалася у множинних вимірах: від опозиційності та конфронтації до продукування якісно інших моделей презентації власного досвіду. У цьому контексті література є засадничим психологічним, емоційним та інтелектуальним ресурсом, котрий означає нові змістові параметри національної тожсамості.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Культурні стратегії імперії як потужного інструмента інтелектуального поневолення та мані-

пуляції свідомістю перебувають у центрі уваги вітчизняних і зарубіжних дослідників. У контексті цивілізаційно-світоглядного розламу, що виразно постав на межі ХХ і ХХІ ст., головні аналітичні зусилля вчених зосереджені довкола вивчення механізмів політичного життя імперії (варто назвати праці Е. Саїда, Д. Мура, Д. Колодзейчик, О. Мотиля, Дж. Хоскіна, Р. Шпорлюка, В. Гриневича, Я. Грицака, М. Рябчука та ін.). Також дослідники звертають особливу увагу на еволюцію у презентації імперської спадщини (аналітичні розвідки Е. Томпсон, А. Еткінда, О. Гнатюк, М. Шкандрія, О. Юрчук та ін.). Аналітична оптика літературознавців прикметна настановою на оновлення дослідницького інструментарію при кодифікації імперської культури та звільнення з-під впливу її культурних міфів та ідеологем (роботи Т. Гундорової, А. Матусяк, М. Павлишина, Я. Поліщука та ін.). Деконструкція колоніальної риторики та імперської міфології так чи інакше передбачає стратегічне завдання: перезавантаження

колективної ідентичності в аксіологічному та культурно-антропологічному наповненні.

Постановка завдання. Таким чином, стаття має на меті оприсутнити структурування культурного простору советської імперії крізь топоси ворогів і героїв як ключових культурних матриць імперського колоніального дискурсу.

Виклад основного матеріалу. Генеалогія становлення советської імперії припадає на початок 1930-х рр. У цей період в офіційному пропагандистському дискурсі класову домінанту замінено національною з чітко окресленими російськими пріоритетами, відбувається інтеграція культурних практик Російської імперії у змістове поле советської культури.

У просторі літератури, кіно, театру активно тиражують культурні матриці царської Росії. Головними героями советського кіно стають російські політики та полководці. На екрани виходять фільми «Олександр Невський» (1938), «Петро І» (1937–1939), «Мінін і Пожарський» (1939), «Суворов» (1941) та ін. Кіно стає потужним пропагандистським ресурсом та інструментом для зміни масової свідомості, котру корегує влада. Як зазначає Владислав Гриневиц: «Якщо у фільмі «Петро І» (1937–1939 рр., режисер В. Петров), знятому за однойменним твором О. Толстого, вочевидь проводилися паралелі між двома великими перетворювачами епох – російським царем із дому Романових і комуністичним вождем Й. Сталіним («Йосипом Петровичем», як жартували тоді), то в «Олександрі Невському» (1938 р., режисер С. Ейзенштейн) загострювалася тема патріотизму через яскравий прояв германофобії» [1, с. 364].

Щодо літератури, то варто відзначити ті знакові трансформації з художніми творами, що стають предметом посиленої уваги влади насамперед через співзвучність із завданнями перебудови культурного простору. Прикладом може слугувати творчість Михайла Булгакова, письменника, котрий найвиразніше втілює колоніальну риторику в романі «Біла гвардія» («Белая гвардия» 1925–1927), а також у драмі за його мотивами «Дні Турбіних» («Дни Турбиных» (1925–1926)). Головна концепція Булгакова полягала в тому, що герої його творів декларують духовну спадкоємність між царською і советською Росією, вбачаючи в останній запоруку державної могутності й утвердження російської культурної ідентичності. В інтерпретації митця советська Росія є меншим злом, ніж розпад держави, тому зміну суспільного устрою герої Булгакова сприймають як історичну доцільність і необхідність. Цього

рішення вони доходять шляхом болісних роздумів, розчарувань і особистих втрат, але тим вагомішим і переконливішим у світоглядно-культурному вимірі є їхній вибір.

Риторика творів Булгакова виявилася цілком на часі, адже в кінці 1920-х рр. у просторі советської культури назрів світоглядний розлам, зумовлений тим, що пафос революції та класової боротьби поступово вичерпував свій емоційно-психологічний ресурс. Криза *героїчного*, пов'язана з багатократним тиражуванням революційного насильства та величезних жертв в ім'я майбутнього, оприявнила проблему інтелектуальної легітимізації советського режиму. Влада з подачі самого Сталіна адаптувала культурні практики царської імперії у простір советського мистецтва. Інструменталізація історії коштом апологетики одних і замовчування інших осіб і подій стає головним засобом імперської пропаганди на наступні десятиліття. Таким чином, розрив із «ганебним минулим», у якому особливо наголошували на класовій боротьбі між «експлуататорами та трудящими», відходить на другий план і перестає бути наріжним ідеологічним маркером влади. Натомість особливої розбудови зазнає концепт «великої держави» та культивування російського імперативу як об'єднавчого ядра советської культури.

Культурна легітимізація нового курсу влади потребувала появи в мистецькому просторі таких героїв, котрі б надали пропагандистським схемам аксіологічного обрамлення та інтелектуального підґрунтя, почуття спадкоємності із традицією високої культури. Носіями саме таких світоглядних засад виявилися герої Булгакова. Поруч із реабілітацією імперської складової частини й утвердженням інтелектуальної конкурентоздатності більшовизму в масову свідомість увійшли антиукраїнська риторика та профанація українського світу. Адже і роман, і п'єса Булгакова розповідають про революційні події в Україні 1918–1919 рр. Проте під пером письменника український світ у його політичному, моральному й екзистенційному наповненні приречений на поразку, передусім поразку інтелектуальну та духовну, котра спричинює поразку збройну та крах державотворчості.

У текстах у письменника, українська держава це – «оперетка», а лідери українського руху постають або в негативному, або в іронічно-гротескному наповненні. Петлюра – «авантюрист», «мерзотник», «погромник», країна під його керівництвом – «пропаша»; гетьман Скоропадський – «боягуз», «сволоч», «сучий син», «скажена собака». В авторському баченні Україна,

яку представляють персонажі з такою сумнівною репутацією, не здатна створити й повноцінної культури, тому «людина, котра має прізвище Винниченко», не може написати твір високої художньої вартості, безперечно його тексти краще не читати, тому що всі вони – «нісенітниця» [6].

Атрибутом колоніальної риторики в романі й у п'єсі виступає українська мова. Українські «мовні партії» мають виразно негативну конотацію. Як зазначає Ярослав Поліщук: «Українська мова осміщується, виступаючи здебільшого в суржиковому її варіанті. Але суржик супроводжує типи вихідців із села та передмістя, тобто людей низького походження без належної освіти» [3, с. 84]. У такий спосіб мовна ідентифікація стає маркером колоніальної репрезентації, увиразнюючи інтелектуальну вторинність українського. Відповідно, у сприйнятті українськомовного і російськомовного читача інтерпретаційна матриця має різне наповнення. Порівняно з канонічною імперською настановою українська версія оприявнює інші ціннісні доміанти. Проблема не в тому, котра з версій є більш переконливою, а в тому, що національні координати розбудовують іншу шкалу вартостей, закорінених у національну ідентичність та етноохоронні функції. Особливої актуальності набувають аналітичні міркування Ярослава Поліщука, котрий зауважує: «Спосіб репрезентації себе й іншого, застосований М. Булгаковим, слід розуміти як один із множинних способів, що виступають в історії літератури. Природно, що за нових історичних обставин змінюється і наш погляд на текстуальні стратегії минулого» [3, с. 88]. Варто зауважити, що випадок М. Булгакова започаткував творення постаті ворога в етнонаціональних координатах, спроектованих на мілітарну свідомість. Колоніальну складову частину в советській імперії уособлювала мова, котру активно експлуатували для творення гротескно-сатиричного та принизливого етностереотипу українця.

З початком 1930-х рр. простір советської культури набуває виразного мілітарного підґрунтя. Конструювання культурних доміант відбувається в чітко окресленому мілітарному річищі, позаяк існування імперії невіддільне від завоювання та приєднання нових територій. Такі авторитетні дослідники, як Едвард Саїд та Ева Томпсон оприсутнили стратегії інтеграції імперської культури в політику влади насамперед через маніпуляцію ідеологемами місіонарності та цивілізаційно-просвітницької ролі завойовників. Зокрема, Ева Томпсон зазначає, що в «царській Росії головними

засобами захисту імперії були радше військова сила, художня література та гуманітарні науки, ніж дискурсивні твори» [4, с. 242]. Мілітарна наповненість стає одним із засадничих маркерів советської культури та відображає як суспільні настрої, так і концептуальні засади комунікації влади та суспільства. Через нагнітання агресії, культивування війни як норми суспільного буття та культури як зброї влада прагнула мобілізувати суспільство на вирішальний бій «за перемогу над ворогами».

Опозиція «ворог – герой» стає наскрізною для культурної свідомості тоталітарної доби. Постаті героя надано агіографічного та мартирологічного забарвлення. Його моделюють як сильну, цілеспрямовану особистість, котра здобуває ідейний гарт у доланні численних перешкод. Закінчення життєвого шляху стає вершиною його тріумфу. Саме тоді з ініціативи Максима Горького започатковано серію художньо-біографічних книг про життя видатних людей – ЖЗЛ (жизнь замечательных людей). Особливого розмаху видання книг цієї серії набуває в 1933–1938 рр. Біографічну модель розбудовують у силовому полі іконографії; героя ототожнюють з ідеальною постаттю, котра не має права на помилку, не знає страху і вагань, позбавлена докорів сумління. Катерина Кларк наголошує на стандартизованості героїв советської літератури і кіно 1930-х рр.: нужденне дитинство, буремна юність, професійне становлення. Завдяки власній харизмі та підтримці мудрих наставників такий персонаж долає численні перешкоди та врешті опиняється на вершині успіху [7, с. 81]. Серія ЖЗЛ увібрала головні тенденції советського письма з неодмінною настановою на дидактичний та ідеологічний ефект.

На відміну від ідеального героя, постать ворога експліковано в демонологічну площину. Саме ворога наділено рисами звіри, сумніву та слабкості. Якщо героя було позбавлено права на помилку, то в кодифікації ворога це стало одним із мистецьких пріоритетів. Існування ворогів, котрі є втіленням найбільшого зла, надало ціннісної монолітності тоталітарній культурі та сприяло апології насильства. Насильство стає культурою повсякденності, а війна внутрішня (з ворогами режиму) та зовнішня – за нові території – набуває рис сакральності, її верифікують як визвольну та священну.

Анексія нових територій і советсько-фінська війна у період 1939–1940 рр. увиразнила демонізацію ворога за національною ознакою. Після підписання пакту Молотова – Ріббентропа

та інкорпорації Західної України головним ворогом для советської літератури та засобів масової пропаганди стали поляки. Нагнітання антипольської істерії відбувалося ще до початку вторгнення советських військ на територію Польщі. Зокрема, провідний український советський драматург Олександр Корнійчук під час виступу на сесії Верховної Ради СРСР у серпні 1938 р. заявив: «Польській фашистській шляхті не дають спокою лаври німецьких фашистів, погромників культури. Вона з усіх сил намагається перевершити своїх сусідів – німецьких фашистів. <...> І ця фашистська польська шляхта вкупі з німецьким фашизмом і сьогодні прагне накинути ярмо на шию вільних громадян Української Радянської Соціалістичної Республіки, мріючи перетворити її в холопа. Але радянський український народ спокійний, адже його сини і дочки – громадяни великого непереможного Радянського Союзу. І скільки б за вказівкою німецьких фашистів не бряжчали шаблями польські пани-фашисти, ми – українці, громадяни Радянського Союзу, спокійні. Ми знаємо, що, якщо нападуть на радянську Україну, то варшавські пани не дорахуються своїх шаблук і за Берліном» [9].

Але згодом, вже восени 1939 р., зі шпальт центральних советських газет і в публічних виступах діячів культури зникнуть всі згадки про «ворогів-фашистів», натомість антипольські настрої наберуть великих масштабів. Поразку Польщі у війні з Німеччиною советська преса трактувала з нотками зловтіхи та сарказму, на кшталт: «Полякам, панам-собакам – собача смерть!» [1, с. 146]. Провідною тенденцією стає культивування ненависті до анексованих територій і трактування поляків (як згодом і фінів), як людей другого сорту та потенційних ворогів советського режиму. У річищі антипольської істерії відбулася маніпуляція зі словом «пан». Традиційну для національної культури форму звертання було потрактовано з класових позицій, ототожнено із суспільною групою багатіїв та експлуататорів, котрі жили за рахунок праці трудящого люду. Як зазначає Е. Томпсон: «Преса заохочувала ненависть до «панської Польщі», «польських панів», «панів», чи просто «поляків», незважаючи на той факт, що уряд Другої Речі Посполитої скасував усі титули для знаті. Конотації слова «пан» у російській мові вказують на те, що преса зверталася не тільки до соціального класу, але також і, головним чином, до польської національності...» [4, с. 264].

У річищі колоніальної політики та як опозиція до виразних антипольських настроїв приєднання

західноукраїнських земель відбувалося під українськими гаслами, мовляв, Советський Союз несе визволення братам-українцям від гніту панської Польщі. Однак українізація мала виразно советське підґрунтя і, як зазначає Владислав Гриневиц, була спрямована на «розукраїнення українського». Передусім відбувається закриття таких авторитетних центрів українського культурного життя, як Наукове товариство імені Шевченка, «Просвіта» та ін. Попри декларовану українськість, відкриття значної кількості шкіл з українською мовою викладання, виданням українських газет і книг, українська мова не стала мовою влади, а українська культура не звільнилася від колоніального трактування, адже державні чиновники, надіслані зі Сходу, зазвичай не знали української та продовжували послуговуватися російською, що розбудовувало її імідж як більш перспективної та соціально безпечної для тих, хто прагнув посісти посади в нових советських урядових структурах. Таким чином, «розукраїнення українського» відбувалося на тлі антипольської політичної та культурної риторики, в силове поле якої були інтегровані советські митці.

Одним із найбільш промовистих є факт активної пропаганди п'єси Олександра Корнійчука «Богдан Хмельницький» (1939 р.) та однойменного фільму (режисер Ігор Савченко, 1941 р.). У 1939 р. відбулася прем'єра п'єси, котру поставили театр ім. Франка в Києві (режисер Гнат Юра), театр ім. Шевченка в Харкові (режисер Мар'ян Крушельницький), Малий Академічний театр у Москві (режисер Леонід Волков, російською переклав Микола Ушаков). П'єса мала виразно антипольське спрямування і виявилася суголосною політичному завданню. Водночас у творі були присутні антинімецькі настрої, але у процесі роботи над фільмом, що припав на час розквіту «советсько-німецької дружби», О. Корнійчук як досвідчений кон'юнктурник прибрав усі проблемні епізоди, і фільм постав бездоганно лояльним до нацистської Німеччини [9]. Після приєднання західноукраїнських земель український радіокомітет організував прослуховування п'єси в радіоефірі у виконанні акторів Харківського театру ім. Шевченка, також режисер Володимир Магар поставив «Богдана Хмельницького» на сцені Львівського оперного театру.

Водночас, як зазначає Василь Токарєв, Олександр Корнійчук, вдало виконавши політичне замовлення, запропонував новий художній канон гетьмана Богдана Хмельницького. Саме цей канон згодом став панівним у повоєнній советській

історичній науці. На думку дослідника, це служувало прикладом нерівноправної взаємодії мистецтва і науки, коли трактування історичних постатей, запропоноване художньою літературою, силоміць було нав'язано науці та зумовило її аналітичні підходи. Художня інтерпретація тяжіла над дослідниками і, спираючись на неї, советські науковці змушені були формувати знання про минуле [9]. Корнійчук використав апробовану практику советської культурної доктрини, коли слова з уст історичного персонажа нагадували промову советського політичного діяча. Зокрема, вустами Богдана Хмельницького в різних варіаціях було озвучено думки, що Україна зможе здобути волю лише в тісному союзі з братнім російським народом. У фільмі І. Савченка поруч із виразними полонофобськими акцентами чітко проартикульовано знакове пропагандистське гасло про братню допомогу російського народу: «Слава народу російському, брату нашому, що подав нам руку. Об'єднається брат з братом, і не буде такої сили, яка б нас зламала» [5]. Також на глядачів справляли враження масштабність і помпезність постановки, акторська гра та велика кількість задіяних осіб. За свідченнями очевидців, особливе піднесення у глядачів викликали слова гетьмана, звернені до поляків: «До Вісли вас буду гнати. Над Віслою стану і буду стояти день і ніч. Я скажу: «сидіть і мовчіть!». А якщо будете галасувати, я вас і там дістану» [5].

У п'єсі О. Корнійчука і фільмі І. Савченка активно нав'язувався стереотип поляка як жорстокого й підступного ворога, адже перегляд п'єси та кінофільму відбувався після інкорпорації Західної України. Влада активно протиставляла українців і поляків, відповідно, в українських і польських глядачів фільм і вистава викликали різну реакцію. Українська публіка переважно сприймала фільм із захопленням та ентузіазмом, натомість поляки почувалися приниженими й ображеними [1, с. 246–247]. Саме така етнодиференційна настанова виявилася найбільш дієвою при актуалізації мілітарного нарративу напередодні Другої світової війни.

Експлікація мілітаризму потребувала трансформації комунікативних моделей між владою і суспільством. Для посилення психологічного впливу в означенні постатей ворогів і героїв влада активно послуговується мовою гасел і закликів, так званим новоязом (newspeak) – одержавленою мовою тоталітарного суспільства, спрямованою на маніпуляцію свідомості та зміну мовомислення в заданому напрямі. Серед засадничих харак-

теристик новоязу Міхал Гловінський виокремлює «нав'язування виразного знаку цінності». На думку дослідника, «знак цей, який призводить до прозорої поляризації, не має права викликати сумніву, його остаточною метою є рішуча оцінка, якої не можна заперечити» [2]. Відповідно, при номінації героїв неодмінними атрибутами служували означення «мужні», «непереможні», «рішучі», «незламні». Вороги ж поставали як «мерзенні», «гідкі», «підступні» тощо. У такий спосіб маніпульоване мовлення конструювало дихотомічну реальність, у якій беззаперечним правилом було те, що «в певних ситуаціях можна говорити так і тільки так» [2].

Із початком Другої світової війни мілітарна риторика стає наскрізною для советської культури. Агітаційно-пропагандистський режим визначає аксіологічні доміанти й набирає особливо жорстких виявів при творенні іпостасі ворога. Ворогом номер один стають німці. Саме німці як збірний образ (а не нацисти як номінація злочинців) за силою негативної конотації перевершили всі попередні негативні етностереотипи. Технологія «словесного огуджування» акумулювала агресивно-війовничі маркери советської пропаганди. Як і у випадку з класовими ворогами, було застосовано настанову на дегуманізацію. Німців позбавлено будь-яких людських ознак, права на життя і врешті ототожнено із тваринами. Відповідно, зооморфна метафорика стає ключовою при характеристиці ворога. Особливу емоційну напругу посилює «наука ненависті». Такий конгломерат творив колективний портрет німців за національною, а не політичною та ідеологічною приналежністю. Підтвердженням тому є стаття советського письменника і журналіста Іллі Еренбурга «Убий німця» («Убей немца»). Стаття мала програмний характер і з'явилася 24 липня 1942 р. в газеті «Красная звезда». У ній автор наголошував: «Ми зрозуміли: німці не люди. Віднині слово «німець» для нас найстрашніше прокляття. <...> Не будемо говорити. Не будемо обурюватися. Будемо вбивати. Якщо ти не вбив за день хоча б одного німця, твій день пропав. <...> Якщо ти не можеш вбити німця кулею, вбий німця штиком. Якщо ти вбив одного німця, вбий другого – немає для нас нічого веселішого за німецькі трупи. Не рахуй днів. Не рахуй верст, рахуй тільки вбитих тобою німців» [10]. Деяко раніше, 18 липня 1942 р. в тій же газеті «Красная звезда» був облікований поетичний текст К. Симонова «Убий його» («Убей его»). Інтонаційно й ідеологічно цей твір продукував ту ж риторику, що й публіцистика Еренбурга [8].

Отже, при творенні постаті ворога за національною ознакою параметри ідентичності розбудовувалися в гомогенних координатах; чітко проглядалося намагання уніфікувати розмаїтий, драматичний багатовимірний досвід війни до апробованих схем тоталітарної літератури. Одіозність такого підходу полягала в тому, що нав'язування ціннісних характеристик блокувало розвиток громадянського суспільства й унеможливило вихід за межі тоталітарної культури. Варто додати, що в післявоєнний період такі презентаційні схеми ворога були витіснені на маргінеси культурної пам'яті. Їх замовчували або виправдовували з позицій переможця у Другій світовій війні. Мовляв, ідеологія переможців не підлягає сумніву й переоцінці. До речі, слід зауважити, що в численних презентаційних моделях творчості І. Еренбурга про його авторство тексту «Убий німця» сказано дуже лаконічно або ж з інтонацією виправдання й усправедливлення. Щодо К. Симонова, то під час перевидання повного видання його творів у 1966 р. автор свідомо змінює назву тексту з «Убий його» на «Якщо твій дім тобі дорогий» («Если дорог тебе твой дом»), намагаючись пом'якшити агресивно-войовничу складову частину дегуманізації ворога [8]. Попри функційність пропагандистського дискурсу за умов закритого суспільства, в повоєнний період советська культура вже не продукувала таких відвертих антигуманних ритуально-магічних схем.

У підсумку війна оприявила розбалансованість імперського культурного простору. Його

біполярність і монологічність зазнали незворотніх деформацій, котрі тривали кілька десятиліть. Остаточні порахунки зі стереотипами імперської культури тривають і досі та набувають нової актуалізації за умов російсько-української війни.

Висновки і пропозиції. У висновках варто наголосити, що деколонізаційний проект реструктуризації української культурної свідомості розгортається через переформатування нації з етнічної на політичну. Як відомо, ідентифікаційні чинники етнічної нації базуються на кровній спорідненості. Суспільно-політичними барометрами для етнічної нації є мова, традиційна культура та релігія. Політичні нації пов'язані з концептом спільності території, поваги до її законів, громадянських прав і свобод. Політичні нації толерують культурну поліфонію, у якій інший стає проєкцією власного «я», а індивід пізнає себе в іншому.

Багатоголосся і поліфонічність світу змінюють і кодифікацію постатей ворогів і героїв. Сучасний культурний простір України серед ціннісних характеристик героя залишає за ним право на слабкість і помилку, сумніви та вагання. Ворога ж позбавлено демонізаційних і дегуманізаційних характеристик, а поразку спроектовано в аксіологічно-екзистенційні координати. Перемога над ворогом має не стільки збройне, скільки ціннісно-світоглядне наповнення. У такий спосіб деміфологізація імперського культурного простору та ревізія національної ідентичності в контексті культурної поліфонії набувають особливої значущості.

Список літератури:

1. Гриневич В. Неприборкане різноголосся: Друга світова війна і суспільно-політичні настрої в Україні, 1939 – червень 1941 рр. Київ – Дніпропетровськ : Ліра, 2012. 508 с.
2. Гловінський М. Новомова. *12 польських есеїв*. Київ : Критика, 2001. URL: <https://coollib.com/b/463159-cheslav-milosh-12-polskih-eseyiv>.
3. Поліщук Я. Колоніальна риторика Михайла Булгакова. *Пейзажі людини*. Харків : Акта, 2008. С. 61–88.
4. Томпсон Е. Трубадури імперії. Російська література і колоніалізм / пер. з англ. М. Корчинської. Київ : Видавництво Соломії Павличко, 2006. 368 с.
5. «Богдан Хмельницький». Фільм (1941). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=zYgrWN80ZEk&t=2483s>.
6. Булгаков М. Белая гвардия. URL: <http://www.lib.ru/BULGAKOW/whtguard.txt>.
7. Кларк. К. Сталинский миф о «Великой семье». *Вопросы литературы*. 1992. № 1. С. 72–96.
8. Симонов К. Убей его (Если дорог тебе твой дом). URL: <https://rustih.ru/konstantin-simonov-esli-dorog-tebe-tvoj-dom/>.
9. Токарев. В. Возвращение на пьедестал: исторический комментарий к фильму «Богдан Хмельницкий» (1941). URL: <http://history.org.ua/JournALL/graf/18/26.pdf>.
10. Эренбург И. Убей! URL: <https://0gnev.livejournal.com/144733.html>.

Zakharchuk I. V. OUR “HEROES” – THEIR “ENEMIES” AND CODIFICATION OF THE IMPERIAL CULTURAL

The article considers the formation of the Soviet cultural space in the pre-war period and during the Second World War. In particular, the article emphasizes that the authorities used culture as a powerful tool to support their own legitimacy and as a mobilization resource in restructuring the memory space. The figures of enemies and heroes played a decisive role in the development of the value scale. The images of heroes were projected into an ideal plane, and the figure of the enemy underwent transformations, which were significantly influenced by geopolitical factors. The militarization of culture as a consequence of the expansionist guidelines of the empire also was among the important factors. The militarization of culture presupposed the integration of war into the culture of everyday life and modeling of private and public space according to the parameters of war and armed confrontation.

It is worth noting that the pro-government narrative also led to the demonization and dehumanization of the enemy based on the ethnic grounds. The figure of the enemy also accumulated colonial rhetoric, the attributes of which were a language and ethnic and religious identity. Therefore, literature was prevailed by a canonical model, which reflected the imperial cultural guidelines.

Ukrainians, Poles, and Germans can be singled out among the figures of enemies marked on ethnic grounds. They appeared in the iconic cultural texts, which presented “the other” as a potential enemy and a source of danger. In this way, a dominant niche was created for the imperial culture, and national cultures were presented as secondary and politically disloyal to power. Respectively, imperial and national cultural identities functioned in oppositional parameters. Parting with the empire in the sense of liberation from its cultural matrices involves the reconstruction of ethnic stereotypes in the figures of enemies and heroes and the development of cultural space, which brings polyphony and multidimensionality.

Key words: *imperial narrative, colonial rhetoric, ethnic identity, enemy, hero, militarization of culture.*

Зейналлы Кенуль Арзу гызы

Бакинский славянский университет

СЛЕДЫ ДОКУМЕНТАЛЬНЫХ ЛИТЕРАТУРНЫХ ЖАНРОВ В ФОЛЬКЛОРНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ

Хоча формування і стабілізація жанрів документальної літератури припадає на найближчу історію, перші ознаки цих жанрів зустрічаються й у зразках фольклорної та давньої літератури. Багато казок, епосів, оповідей, прикладів ашугської літератури, неписані сторінки історії, ставлення народу до суспільно-політичних, соціальних подій дуже цікаві та важливі з погляду вивчення ставлення до багатьох окремих особистостей. Людина, яка першою встановила ці фольклорні зразки, була або безпосереднім свідком подій, або тим, хто слухав свідка. Незважаючи на те, що ці зразки відповідають не тільки жанровим вимогам, їхнє дослідження, як і попередні запозичення, має важливе значення для вивчення історії літератури та відстеження теоретичного розвитку. Автор намагався виявити паралель художньої та документальної дійсності в багатьох фольклорних зразках, на прикладах показати ці фольклорні зразки як первинні документальні жанри. Ці приклади показують, що здавна народ не приховував своїх вражень і ставлення до подій, намагався їх передати в майбутнє, саме так, як було в певний час. Грунтуючись на матеріалах, узятих з азербайджанської усної народної літератури, автор подає у статті низку фактів та ілюструє їх прикладами ашугської літератури. Автори, які пишуть у документальних літературних жанрах, відображають правду, тому і їхнє ставлення має бути об'єктивним. У цих творах, створених не як досягнення конкретної людини, а як спільна робота народу, народ зміг показати і факт, і своє ставлення до факту.

Ключові слова: документальна література, мемуари, біографія, автобіографія, фольклор, епос, ашугська література, казка.

Постановка проблеми. Тщательное изучение жанров документального кино в азербайджанской литературе можно проследить до последних лет. В первое десятилетие XXI в. ряд исследователей работали в различных жанрах документальной литературы, таких как мемуары, дневники, автобиографии и биографии, очерки, докторские диссертации, монографии и научные статьи. Среди них «Азербайджанская национальная мемуарная литература» Эйваза Эминалиева (1999), «История азербайджанской мемуарной литературы» Наилы Самедовой (2006), «Человек, время и реальность жизни» (2011), «Поэтика документально-биографической прозы в современной азербайджанской литературе (по материалам периода независимости)» (диссертация на соискание ученой степени доктора философских наук по филологии) (2018) Илахи Дадашевой, монография Шафаг Дадашевой «Автобиография. Интерпретации жизненных историй» (2018). Следует отметить, что эти авторы затронули многие теоретические аспекты жанра документальной литературы и проследили его развитие в новейшей истории. Однако первые зародыши жанров документальной литературы,

процессы их формирования были длительными, и интересно искать их корни в традициях устной народной литературы.

Изложение основного материала. При определении литературы мы подчеркиваем, что литература образно отражает жизнь. Авторы включили в свои литературные произведения не только свои мистические миры, но и то, что они видели и слышали в реальной жизни. На наш взгляд, оригинальный документальный, мемуарный дух можно почувствовать даже в фольклорных примерах, таких как эпосы, легенды, баяты, сказки. Конечно, мы подчеркиваем, что эти признаки следует считать первичными следами.

«Основными чертами мемуаров являются личностно-субъективное начало его организационно-структурного принципа, возрождение прошлого характера событий и память об их специфических средствах. Эти три аспекта адекватно объясняют качество мемуаров и тот факт, что они могут стать основой для возникновения типологии мемуарного жанра» [7, с. 16]. Если мы посмотрим на наши примеры фольклора, то можем найти эти три особенности, которые можно встретить не

только в мемуарах, но и во многих документальных жанрах. Например, исторические сказки, которые являются своего рода сказками, создавались в памяти людей на фоне их отношения к ним. Правители, короли, известные командиры, ремесленники, национальные герои и многие реальные события, которые происходили вокруг них, не были стерты из памяти людей, информация о них передавалась из поколения в поколение. Конечно, события были рассказаны их первым свидетелем и не были зарегистрированы как точный источник. Со временем эти события были искажены, переданы из уст в уста в различных вариантах. Паша Эфендиев пишет: «Азербайджанский народ назвал многих известных правителей в своих легендах, мифах и сказках и попытался выразить их взгляды на жизнь и деятельность в художественной форме. Подобные работы были написаны об Астиаге, Томрисе, Дара, Александре, Нушираване, Шах Аббасе, Шах Исмаиле и других. Говоря о связи народной литературы с историей, М. Горький показал, что с древних времен фольклор неумолимо сопровождал историю по-своему. В устной народной литературе есть интересные и оригинальные мнения людей о деятельности Людовика XI, Ивана Грозного» [3, с. 121]. Итак, дела и личности этих правителей не были стерты из памяти народа, свидетели перенесли их в историю, выражая их в различных художественных формах. В ряде исторических рассказов события, постигшие правителей и отдельных лиц, сыгравших важную роль в жизни людей, также были изложены в виде отдельного сюжета. «Сказка о Даре» была издана в Азербайджане в 1930-х гг. В этой истории, которая дошла до нас с древних времен, многие реальные события о Даре были сохранены. Он был описан как жестокий правитель и в истории, и в сказке. То же самое можно сказать об Александре и Шахе Аббасе. Свидетели, которые жили в свое время, рассказывали о том, что видели, и эти истории изменили свою форму и стали более искаженными. Мы знаем историю похода Александра Македонского на Восток. Исторические источники также подтверждают его присутствие в Азербайджане, где распространились многие рассказы и притчи об Александре. Произведение великого азербайджанского классика Низами Гянджеви «Искендернаме» также является ценным источником в этом отношении. «Искендернаме» показывает нам, что Низами был знаком со многими историческими источниками об Александре, которые нам не известны сегодня, а также с примерами распространения фольклора

об Александре. Можно сказать, что исторические источники, которые были у Низами, совпадали с информацией в фольклорных произведениях, поэтому автор уверенно включил их в такой большой и уважаемый труд.

Другие интересные моменты есть в наших эпосах. Учитывая, что многие герои эпоса «Китаби-Деде Коркут» и некоторые события являются реальными, согласно историческим источникам, следует отметить, что первый рассказчик этого эпоса был либо свидетелем, либо непосредственным участником. Цель исследования ученых из Горгудоведения – выяснить, является ли этот свидетель из простого народа или поэтом. «В мемуарах степень описания автором прошлого определяется его личным видением. Автор отражает ту часть бытия, которая находится в круге видения» [7, с. 10]. Поэтому можно сказать, что человек, посеявший первые семена дастана, поделился своими воспоминаниями об огузах или хотел их документально подтвердить, жил в древнем огузском государстве. Либо он видел этих героев и события напрямую, либо эти события произошли в самой недавней истории его времени. Существуют разные, мистические версии эпоса и героев. Более подробная информация об этом содержится в исследованиях ученых-горгудоведов (подробнее см.: Анар «Мир Деде Коркута»).

Нас интересует нюанс эпоса, исходящий из памяти свидетеля. Как мы знаем, в оригинальном тексте эпоса все песни названы в форме, например: «Qazan bəgin oğlu Uruz bəgin tutsaq oldığı boyu bəyan edər, xanım hey!». Итак, первый озан (поэт-певец, сказитель), превративший эти события в эпос, услышал события от свидетеля, и после этого события постепенно превратились в эпос. Мнение, что Деде Коркут был первым свидетелем этих событий и автором эпоса, спорное. Некоторые считают его настоящей исторической фигурой. Например, Адам Олеари пишет в своих мемуарах, что он видел гробницы Казанского хана, Деде Коркута и Бурлы Хатун под Дербентом. По мнению некоторых исследователей, Деде Коркут – легендарная фигура. Во введении к эпосу второй человек рассказывает о Деде Коркуте.

Эпос «Кероглу», который восходит к XVI и XVII вв., также читался ашугами на меджлисах и со временем изменился; естественно, появилось много фантастических выдумок. Тем не менее, исследования подтверждают, что этот эпос был написан о храбрости национального героя по имени Ровшан, который был лидером движения *Джалаириров*. Учитывая, что это

движение было широко распространено среди простых людей, автор первых мемуаров о Ровшане был также представителем простых людей, которые присоединились к восстанию. Как ветки эпоса, так и исторические источники показывают, что когда Кероглу (Ровшан) вступил в войну, он вел с собой ашугов, чтобы вдохновлять своих воинов. Видимо, эти ашуги также наблюдали за сражениями, за всеми процессами движения Джалаириров и говорили повсюду о храбрости воинов. Интересно мнение русского фольклориста А. Н. Пипи: «Кочевые татарские (азербайджанцы – К. З.) племена на севере Ирана с особой любовью лелеют воспоминания о его романтической жизни (Кероглу – К. З.). Кероглу – их национальный герой, но также и национальный поэт» [3, с. 250].

Он передал доброту и мужество своих героев своим детям и внукам, изменив тем самым форму «мемуаров» и пройдя долгий путь. В книге Аракея «История» пишется: «Кероглу <...> это тот самый Кероглу, который добавил бесчисленные песни в исполнении ашугов. Мустафа бей Гизироглу, которого часто упоминают в песнях, был близким другом Кероглу».

Описывая легенды и повествования о жанрах устной народной литературы, мы говорим, что легенды – это просто выдумка, а повествования – это истории о событиях, которые когда-то действительно произошли, но со временем изменили свою форму. Первым, кто повествовал об этих событиях, был первый свидетель этой истории или услышавший ее непосредственно от свидетеля. Хотя эта история со временем была искажена, даже сами повествования можно считать устными «документами», потому что на самом деле они являются реальными событиями.

Авторы, изучающие жанры документальной литературы в целом, отмечают, что эти жанры играют важную роль в раскрытии характера исторических ситуаций и личностей. Потому что произведения, написанные в этом жанре, являются объективным отражением реальности. Например, в мемуарах автор мог позже записать то, что он не мог сказать открыто. Конечно, если мы говорим о примерах фольклора, это должно быть немного образно, чтобы дать их в письменной форме, потому что устная литература устно выражается. Благодаря этой особенности реальные воспоминания, отраженные в примерах фольклора, претерпели множество изменений. Однако другой важной особенностью мемуаров является то, что, хотя прошли века, этот дух сохранился в фольклоре. Таким образом, современные исследова-

ватели этого жанра отмечают, что мемуарист должен объективно отразить в своей работе свои личные впечатления, следы, оставленные этими воспоминаниями в его сердце. Получившаяся работа является отражением этих личных впечатлений, человека или рассматриваемого события, в жизни и духовности мемуариста. Жанр и читатель требуют от автора объективности и искренности. На автора также влияет социальная среда, в которой он живет. На фоне всего этого он не может скрыть своих личных впечатлений. (В связи с этим мы хотели бы привести примеры мемуаров и документальных фильмов народного писателя Анара, акад. Рафаэля Гусейнова, потому что обоим авторам удалось сказать правду в своих мемуарах. В своих работах они отражали одновременно влияние двух социальных строев, в которых жили. Иногда, говоря о воспоминаниях советской эпохи, они были вынуждены совершать ошибки в соответствии с требованиями времени).

Это главная особенность вышеупомянутых событий и следы, моральное и социальное влияние на автора отражены в примерах фольклора. Давайте рассмотрим примеры: мы говорили об исторических сказках выше. Мы видим, что сказки, посвященные шаху Аббасу, делятся на две части. В некоторых сказках шах Аббас описывается как жестокий и злой, а в других – как доброжелательный, небесный правитель. Из истории известно, что шах Аббас был жестоким. Итак, люди, уставшие от его поступков, помнили, что он сделал, и выразили это в форме сказки с таким обиженным духом. Другая часть – рассказы, в которых Шах Аббас описан как доброжелательный человек, – может считаться настоящей «сказкой». По словам фольклориста П. Эфендиева, такие сказки были придуманы людьми, близкими к шаху, и распространены среди людей через религиозных деятелей.

Интересные следы мемориального жанра можно найти в ашугской литературе. Есть пословица, что ашуг отражает то, что видит. Это были поэты и ашуги, которые «документировали» то, что они видели и слышали художественным способом, как в эпосе, так и в стихах ашугских поэтических жанров, таких как *гошма* и *герайлы* (формы стихотворения с парными рифмами):

Evimə ozan gəlibdi,
Pərəni pozan gəlibdi.
Gündüz olan işləri,
Gecə yazan gəlibdi.

Во многих отношениях произведения ашугов следует рассматривать как документ. Потому что

в жизни исторических личностей были моменты, которые не были включены в официальные документы по политическим и социальным причинам, но о которых писали и говорили народные ашуги. Например, шах Исмаил Хатаи собрал много поэтов вокруг себя в Тебризе. Тот факт, что Ашуг Гурбани отправился во дворец по приглашению Хатаи, подтверждается одним из его стихотворений:

Mən haqq aşıqiyəm, haq yola mayıl,
Kitabım Qurandır, olmuşam qayııl.
Müridim, mürşidim, ey Şah İsmayıl,
Dərdimin əlindən fəryada gəldim.

Описание современной социальной ситуации в стихах Ашуга Аббаса Туфарганли, который жил в конце XVI – начале XVII вв., так же важно, как и документ, который объективно отражает картину того периода. Баяты, гошма, герайли и таджнис Сари Ашига могут быть настоящим воспоминанием о его жизни. Таким образом, его любовная связь с женщиной по имени Яхши полностью отражена во всех его произведениях, и даже была создана сага «Яхши и Ашик». Еще один интересный факт: мулла Джума, который жил в конце XIX – начале XX вв., в своих стихах рассказывает о своей дате рождения, месте и семье:

Min üç yüz otuz iki (hicri tarixlə – K. 3.)
Tarixdədir indi sənə,
Altmışa çatmışı yaşım,
Sevda sərdə durur yenə...

Или

“...Mahalım Göynükdür, şəhərim Şəki...”

Или

Binəm Layisqiyə düşübdür mehman,
Pədərim Salahdır, madərim Reyhan,
Vələdim Həsəndir, əxim Süleyman,
Famlim Molla Oruc ədnasiyam mən.

Документальная литература – это литература, которая требует «документального подтверждения» каждой мысли и каждого выражения. Здесь автор всегда должен ждать двух неразделимых параллелей – документальных и художественных – и синтезировать их таким образом, чтобы они не загружали текст многими документами и не превращали его в чисто исторический материал, а также не украшали произведение искусства красочными предложениями. Более того, от автора следует ожидать объективности, потому что эта работа является важной базой данных для будущих поколений. Человек, о котором пишут мемуары, может стать новой страницей, нераскрытой для читателей и будущих поколений. Поэтому представленная информация должна быть тщательно объяснена, а воспоминания – быть убедительными и уважаемыми, чтобы читатель не сомневался в искренности автора. По сравнению с современными и относительно недавними документальными фильмами, это довольно сложно – найти следы этой искренности и свидетельства в фольклоре.

Список литературы:

1. Dadaşova İ. Müasir Azərbaycan ədəbiyyatında sənədli-bioqrafik nəsrin poetikası (Müstəqillik dövrü materialları əsasında). Bakı, 2018.
2. Dadaşova Ş. Avtobiografiya. Həyat hekayələrinin şərhı. Bakı, 2018.
3. Əfəndiyev P. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. Bakı, 1981.
4. Ənvəroğlu H. Sənət və sənətkarlıq məsələləri yeni düşüncə müstəvisində. Bakı, 2011.
5. Xudiyeva G. Sabir Azəri yaradıcılığının ideya-bədii xüsusiyyətləri, filologiya üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiyanın avtoreferatı. Bakı, 2017.
6. Kitabı-Dədə Qorqud. Bakı, 2004.
7. Səmədova N. Azərbaycan memuar ədəbiyyatı tarixi. Bakı, 2006.

Zeynalli K. A. TRACES OF DOCUMENTARY LITERARY GENRES IN FOLKLORE PATTERNS

Although the formation and stabilization of genres of documentary literature falls on the immediate history, the first signs of these genres are also found on samples of folklore and ancient literature. Many tales, epics, tales, examples of ashug literature, studying the unwritten pages of history, studying the attitude of people to socio-political, social events are very interesting and important from the point of view of studying the attitude to many individuals. The person who first installed these folklore patterns was either a direct witness to the events, or one who listened to the witness. Despite the fact that these samples meet not only genre requirements, their study, as well as preliminary borrowing, is important from the point of view of studying the history of literature and tracking theoretical development. The author tried to identify the parallel of artistic and documentary reality in many folklore patterns, to show these folklore patterns as primary documentary genres using examples. These examples show that in ancient times people did not hide their impressions and attitudes to events, and tried to convey them to the future, just as it was in their time. The article presents the author's research of all this.

Based on materials taken from Azerbaijani oral folk literature, the author highlighted a number of facts in the article. Attempts to illustrate real facts, especially in epics and examples of ashug literature, are very interesting. Authors who write in documentary literary genres reflect the truth, therefore their attitude should be objective. The author should also be able to look at the work as through the eyes of the reader. In these examples, which were created not as achievements of a particular person, but as a joint work of the people, the people were able to show both the fact and their attitude to the facts. In the examples of ashug literature, unlike other examples of folk literature, as authors, they cited real facts and also demonstrated their own approach.

Key words: *documentary literature, memoir, biography, autobiography, folklore, epos, ashug literature, fairytale.*

УКРАЇНЬСЬКА ЛІТЕРАТУРА

УДК 82-94:929Шевченко

DOI <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2020.3-2/17>

Боронь О. В.

Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка Національної академії наук України

СПОГАДИ РОДИНИ УСКОВИХ ПРО ШЕВЧЕНКА: МЕЖІ ДОСТОВІРНОСТІ

У зв'язку з укладанням шеститомного академічного видання спогадів про Шевченка необхідним виявилось з'ясувати ступінь достовірності групи мемуарних публікацій членів родини Ускових – Агафії (або Агати, як вона себе називала) Ускової, її доньок Наталії (у другому шлюбі Зарянка) та Надії (у заміжжі Смоляк), а також онуки (запис зі слів бабусі), виокремивши сумнівні або непідтверджені іншими джерелами відомості. Проведена перехресна перевірка на підставі документів, епістолярію, Шевченкового щоденника, інших мемуарних джерел тощо дала змогу виявити окремі помилки та хибні твердження у спогадах Ускових.

Спомини членів родини Ускових диференціюються за насиченістю фактичним матеріалом і ступенем достовірності, розташовуючись по низхідній: від найбільш змістовних і точних А. Ускової до менш цікавих зі зрозумілих причин Н. Зарянка і Н. Смоляк, до сумнівної цінності матеріалу Є. Литвінової. Заслужують на довіру більшість, хоча і не всі, враження і міркування А. Ускової, тоді як використання матеріалів її доньок вимагає від біографа певної обережності.

На вірогідності мемуарів негативно позначилося посередництво записувачів, втручання яких у деяких випадках виявити неможливо, як у публікаціях М. Зарянка, в інших матеріалах вдається відстежити тільки частково (стаття І. Проніна).

Крім біографічної інформації про Шевченка та його найближче оточення у Новопетровському укріпленні, спогади обох доньок містять важливі згадки про неznайдені мистецькі твори Шевченка, зокрема невідомий портрет Наталі, текст дарчого напису (у двох варіантах) на ньому та втраченому виданні трактату Томи Кемпійського «Про наслідування Христу» в перекладі М. Сперанського, опис сепії з диптиха «Молитва за померлими» тощо. Фактичні неточності та мимовільні викривлення буде скориговано у примітках науково-критичного видання спогадів про Шевченка з урахуванням напрацювань попередніх дослідників.

Ключові слова: мемуари, достовірність, вірогідність, помилки, хибні твердження, Новопетровське укріплення.

Постановка проблеми. Мемуари поруч із офіційними документами – одне з найважливіших джерел Шевченкової біографії. Однак ступінь достовірності мемуарних джерел суттєво різниться залежно від особи автора спогадів, обставин їх появи, віддаленості від часу описуваних подій тощо. Нерівномірною є й кількість мемуарних текстів про різні періоди поетового життя, особливо бракує їх про дитинство.

Порівняно небагато спогадів висвітлюють Шевченкове перебування в Новопетровському укріпленні (1850-1857). До них належить група мемуарних публікацій членів родини Ускових – Агафії (або Агати, як вона себе називала) Ускової,

її доньок Наталії (у другому шлюбі Зарянка) та Надії (у заміжжі Смоляк), а також онуки (запис зі слів бабусі). Найбільш цінні й вірогідні мемуари А. Ускової після запізнілої першопублікації М. Возняка 1926 року [4] не раз передруковувалися в коментованих збірниках. Менш популярними виявилися записи спогадів доньок і матеріал онуки.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Ці мемуари широко використовувалися в біографічній літературі про Шевченка, стислий огляд споминів А. Ускової подав А. Костенко у критичному нарисі «Шевченко в мемуарах» [13, с. 169–174]. Спеціально під кутом зору достовірності й точності комплекс мемуарів Ускових не вивчався.

Постановка завдання. У зв'язку з укладанням шеститомного науково-критичного видання спогадів про Шевченка необхідним виявилось з'ясувати межі достовірності кожної з мемуарних публікацій Ускових, виокремивши сумнівні або непідтвержені іншими джерелами відомості.

Виклад основного матеріалу. О. Кониський, готуючи капітальну працю, згодом видану під назвою «Тарас Шевченко-Грушівський, хроніка його життя» (1898-1901), звертався до Шевченкових друзів і знайомих із проханням відповісти на питання, що стосувалися обставин поетової біографії. Відповідна добірка зі 112 листів за 1892–1898 роки зберігається у відділі рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України [11].

Спогад А. Ускової є одним із таких листів-відповідей на конкретні питання біографа, чим і зумовлено його своєрідну форму, зокрема лапідарний стиль. Нині текст друкується за вцілілим рукописом [28, арк. 68–80 зв.] (передруки мовою оригіналу та в перекладі [20, с. 302–307; 1, с. 183–186; 26, с. 255–259; 21, с. 236–240; 5, с. 279–282; 22, с. 273–277]).

Не треба пояснювати значущість повідомлень людини, яка безпосередньо спілкувалася з Шевченком ледь не щодня протягом понад чотирьох років (від травня 1853 року до 2 серпня 1857-го). А. Ускова тривалий час була не тільки співрозмовником засланця, а й предметом його глибокої симпатії.

Особливе зацікавлення викликають дрібні риси побутової Шевченкової поведінки. А. Ускова пригадує, як «летом, гуляя по саду, он всегда почти мурлыкал про себя какую-нибудь простую песенку; помню одну из них: «Стоит парень у ворот, у ворот красотка ждет» <...>» [28, арк. 68 зв.]. Мова про жартівливу пісню Ільїніччи з трагедії Нестора Кукольника «Князь Холмский» (1840) на музику Михайла Глінки: «Ходит ветер у ворот, / У ворот красотки ждет...». Описує вона, крім того, і повсякденний одяг рядового Шевченка [28, арк. 68 зв. 69].

Констатуючи необізнаність із казарменим життям поета, А. Ускова все ж зауважує, що він просив у її чоловіка Іраклія Ускова, коменданта укріплення, дозволу мешкати з кимось із офіцерів, і той нібито дозволив. Насправді Шевченко майже весь період перебування в Новопетровську жив у казармі. «Благодатное лето прошло, – писав він Броніславу Залеському наприкінці 1855-го – на початку 1856 року, – и унесло с собою и самую тень чего-то похожего на свободу; до сих пор еще

боятся позволить приютиться мне где-нибудь, кроме казарм. Эгоизм и эгоизм! больше ничего» [29, т. 6, с. 98]. Від казарми засланця звільнило би звання унтер-офіцера, яке він після неодноразових спроб так і не здобув. Зближення між рядовим і офіцером могло викликати донос і суворе покарання, про що поет записав у щоденнику 28 липня 1857 року [29, т. 5, с. 71–72].

А. Ускова зауважує, що ці його друзі, з якими він нібито разом мешкав, «переписывали ему его сочинения, кот[орые] он посылал в Петербург и получал за них вознаграждение» [28, арк. 69]. У Новопетровському укріпленні Шевченко створив тільки російськомовні повісті, жодна за його життя не була опублікована, відповідно і винагороди він не отримував. Із десяти повістей до нас дійшли дев'ять, із них до друку було підготовлено три: «Варнак», «Княгиня» і «Прогулка с удовольствием и не без морали».

Здебільшого автор переписував їх самостійно, лише іноді вдаючись до сторонньої допомоги, зокрема Григорія Нагаєва, рукою якого переписано першу частину «Прогулки...». Перечитуючи цей рукопис, Шевченко не припиняв «ругать безграмотного переписчика, пьяницу прапорщика Нагаева» (запис у щоденнику від 25 жовтня 1857 року [29, т. 5, с. 121]). Копіює переписав також «Повесть о безродном Петрусе», відому нині тільки з оголошення Михайла Лазаревського: «*Повесть о безродном Петрусе*, неизвестно какого времени, переписанная не Шевченком, а им только исправленная, 23 1/2 л. – 1/2 л.» [14, с. 143].

Із чорнового автографа повісті «Варнак», ймовірно, на початку 1856 року Шевченко замовив комусь копію твору для подальшого опублікування в одному з російських журналів. 21 квітня 1856-го він надіслав її Бр. Залеському, який у листі від 8-9 червня нарікав: «<...> да только писец поганый переписывал, не говоря о бесчисленных ошибках, еще во многих местах пробелы – то двух-трех слов недостает, то иногда и целой строки. Жаль, очень жаль, что ты не просмотрел при отправлении» [15, с. 69].

Цю копію не знайдено, натомість зберігся чистовий автограф повісті (можливо, новий варіант твору щодо тексту, надісланого раніше Бр. Залеському [29, т. 3, с. 483]). За припущенням Василя Бородіна і Миколи Павлюка, А. Ускова змішала різні факти Шевченкової біографії часів його солдатчини: надсилання до Петербурга й Москви кількох повістей і одержання грошової допомоги від друзів, яка надходила в укріплення на ім'я Іраклія Ускова [21, с. 464].

Не викликає заперечень таке спостереження А. Ускової: «Обществом офицеров в форте не был любим, так как сам считал большинство из них дураками» [28, арк. 69–69 зв.]. Серед офіцерів вона виділяє лише Мацея Мостовського: «Мостовский был одним из немногих, с кем Шевченко любил вести шуточный разговор. Мостовский был артиллерист, кажется, в чине капитана, старый холостяк, очень добродушный человек» [28, арк. 69 зв.]. Її слова підтверджуються листом і щоденниковими записами поета.

Наприкінці 1855 року – на початку 1856-го в листі до Бр. Залеського Шевченко писав про приятеля: «<...> это один-единственный человек, с которым я нараспашку» [29, т. 6, с. 99]. 16 червня 1857-го у щоденнику так його охарактеризував: «Мостовский – один-единственный человек во всем гарнизоне, которого я люблю и уважаю. Человек – не сплетня, не верхогляд, человек аккуратный, положительный и в высокой степени благородный. <...> Мостовский – человек, с которым можно жить, несмотря на сухость и прозаичность его характера» [29, т. 5, с. 16].

Водночас сумнівним видається інше твердження мемуаристки: «Между солдатами тоже, я не думаю, чтобы Шевченко пользовался особенною любовью» [28, арк. 69 зв.]. Оскільки А. Ускова, за власним зізнанням, ніколи не відвідувала казарм, то майже не стикалася з рядовими, а тому й не могла знати про їхнє ставлення до поета. Інші мемуаристи навпаки вказували на загальну любов і повагу солдатів до нього, про що писав, наприклад, Микита Савичев [19].

Впадає в око, що А. Ускова багатьох обставин Шевченкового життя не знала, в чому зізнавалася в листі до О. Кониського. Скажімо, вона не мала пояснення, чому командир (із 1853 року) першого лінійного батальйону Окремого оренбурзького корпусу Геронтій Львов відмовився надати Шевченкові чин унтер-офіцера. Це була друга спроба поета дістати підвищення.

Начальник артилерії Оренбурзького округу генерал-майор Густав Фрейман, проінспектувавши Новопетровське укріплення восени 1854 року, звернувся із поданням до корпусного командира Василя Перовського від 28 жовтня 1854-го про підвищення до унтер-офіцера рядового Шевченка. Це подання по інстанції було передано бригадному командирі першого батальйону Геронтію Львову [27, с. 265, № 429], на що той надав негативний відгук про Шевченка [27, № 430]. Однак наступного року після чергової інспекції рот у Новопетровському укріпленні

Геронтій Львов звернувся до командира першої бригади Логвина Федяєва про надання Шевченкові чину унтер-офіцера (лист від 7 липня 1855 року) [27, с. 266, № 433]. Це подання з невідомих причин залишилося без наслідків.

Свідчення А. Ускової, крім слів самого Шевченка, демістифікують намагання Єгора Косарева представити себе ледь не найкращим його другом: «В форте полубатальонным командиром был Косырев, он больше всех следил за Ш-ко; он был фрунтовик, строго требовал исполнения службы, как мне казалось, человек недалекий. Шевченко писал о нем в «Основе», не помню за какой год, и выставлял его незавидным» [28, арк. 70–70 зв.]. Шевченко згадував про Є. Косарева у щоденнику із численними купюрами і виправленнями, вперше надрукованому в журналі «Основа». У публікації прізвище ротного командира не вказано, скорочено також і промовисті епітети [6, 1861, № 7, с. 15–16; 1862, № 3, с. 33].

Тривалий час обережне ставлення викликало твердження А. Ускової, що коли І. Усков перед від'їздом у форт зайшов попрощатися до В. Перовського – тоді (1853 рік) командира Окремого оренбурзького корпусу, оренбурзького військового губернатора. Той «первый заговорил о Ш-ко и просил мужа как-нибудь облегчить его положение, иначе И[ракий] А[лександрович] и не мог бы так решительно действовать, не имея поддержки свыше» [28, арк. 70 зв. – 71].

Коментатори приязне ставлення І. Ускова до Шевченка пояснювали насамперед «гуманністю і прогресивними поглядами» коменданта [21, с. 464]. Поза сумнівом це так, однак немає підстав відкидати свідчення А. Ускової. За Львом Жемчужниковим [25, с. 286], В. Перовський знав про Шевченка від Карла Брюллова і Василя Жуковського, його просили за поета брати Лизогуби та інші. Тому В. Перовський у лютому 1850 року клопотався перед начальником штабу корпусу жандармів Леонтієм Дубельтом про полегшення становища поета [27, с. 182, № 332]. 20 лютого 1850-го Л. Дубельт повідомив його, що начальник Третього відділу Олексій Орлов вважає передчасними будь-які клопотання щодо Шевченка [27, с. 185, № 337].

Стислі, але точні характеристики дає А. Ускова кільком офіцерам, яких знала ближче: Андрію Компіоні (Кампінйоні), Олександрі Жуйкову (із ним та його дружиною Олімпіадою Ускови товаришували) та іншим. Заувага, що Шевченко недолюбував лікаря Сергія Нікольського, підтверджується записами поета у щоденнику (від 19, 20 червня, 11 липня 1857 року).

Причиною тимчасового охолодження взаємин із поетом А. Ускова називає втручання С. Нікольського, який жартівливо повідомив її, що «если я желаю, то он может показать мне место, где Ш-ко стоит или ходит, выжидая время, когда я пойду гулять и в какую я сторону поверну, туда и он торопится меня догнать. Мне было очень неприятно слышать это. Чтобы разом прекратить толки, я перестала ходить гулять. Ш-ко удивлялся почему, но я никому не объяснила настоящей причины. Вот после этого началось его охлаждение ко мне» [28, арк. 78 зв. – 79].

Насправді причини були глибшими. Шевченко у листі до Бр. Залеського в другій половині червня 1856 року звирявся: «<...> А[гата] имела неосторожность попрекнуть меня своими благодеяниями, и я отряхнул прах от ног моих <...>» [29, т. 6, с. 110]. А. Ускова слугувала прототипом малоосвіченої кухарки-картярки в Шевченковій повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали». Спершу поет ставився до дружини коменданта благоговійно, про що писав Бр. Залеському 9 жовтня 1854 року [29, т. 6, с. 84] і 10 лютого 1855-го [29, т. 6, с. 87]. Зрештою дружні взаємини згодом відновилися.

Відомості А. Ускової майже завжди досить точні, тому на неї певною мірою можна покладатися і в описі деяких комічних епізодів із Шевченкового життя, які в усіх мемуарних збірниках зазначали святенницьких вилучень [20; 26; 21; 5; 22]. Загалом її спомин, написаний через понад 30 років після прощання із Шевченком, вирізняється правдивістю і щирим тоном, хоч їй і не пощастило уникнути зрозумілої відстороненості та окремих прикрашень.

Помітно меншу змістову наповненість мають спогади Наталії Ускової (Зарянка), опубліковані 1882 року в газеті «Санкт-петербургские ведомости» за підписом Н. [9]. Як пізніше зауважив Микола Зарянка в журналі «Киевская старина» 1889 року [6, с. 297], у газеті опубліковано його запис розповіді дружини Наталії. Відповідно в академічному виданні автором матеріалу слід вказати М. Зарянка, як це практикується в інших аналогічних випадках. 21 травня (2 червня) 1882 року матеріал було передруковано в газеті «Свет» [24, с. 72].

Наталія народилася 4 червня 1853 року, тобто буквально через кілька тижнів після прибуття А. Ускової до укріплення. Н. Ускова помиляється в даті, коли зазначає, що батька призначено комендантом Новопетровського укріплення у 1851 чи 1852 роках: відповідний наказ надіслано

17 січня 1853 року. Тривалий час І. Усков був лише виконувачем обов'язків, і тільки в лютому 1857-го його офіційно затвердили на посаді [2, с. 337]. Цілком правдивими є такі слова мемуаристки: «Тарас Григорьевич – пестун моего детства, в своей одинокой безотрадной жизни в форте с радостью встретил это мое появление на свет <...>» [9].

У щоденнику поет зізнавався: «<...> Наташенька и Наденька, <...> это единственный мой отдых и рассеяние в этом отвратительном захолустьи» [29, т. 5, с. 17]. Втім, вона перебільшує тривалість знайомства: «неразлучным спутником и другом-нянькою» він був протягом не восьми років, а тільки чотирьох.

Подробиці про альтанку в садку підтверджуються Шевченковими малюнками: «Комендантський сад біля Новопетровського укріплення» [29, т. 10, № 70], «Біля Новопетровського укріплення» [29, т. 10, № 74], «Комендантський сад біля Новопетровського укріплення» [29, т. 10, № 78], однойменна зарисовка [29, т. 10, № 167]. Серед улюблених пісень Шевченка Наталія називає пісню «Віють вітри, віють буйні», про яку згадує і Є. Косарев [12, 253], а також «Думи мої, думи» – очевидно, однойменний Шевченків вірш, відомий у редакціях 1840 і 1848 років.

Повідомляє Н. Ускова про кілька портретів із себе Шевченкової роботи, із яких зберігся тільки сепійний 1854 року, на якому дівчинку зображено з вербовою гілкою на руках у матері [29, т. 10, № 73]. «Я помню, как однажды почему-то упрямылась позировать и роптала на дядю Тараса за его желание срисовать меня. Тогда он дал мне ветку вербы, говоря: «Бей дядю Тараса!» – это заставило меня покориться его желанию и долго сидеть смирно» [9], – згадує мемуаристка. Нині важко достеменно з'ясувати, чи вона белетризує історію появи портрета заднім числом, чи оповідає достовірний дитячий спомин.

У спогаді Н. Ускової зафіксовано також Шевченків дарчий запис на незнайденій книжці: «Незадолго перед своим отъездом из форта Александровского, Т. Г. подарил мне книжку: «Подражание Христу Фомы Кемпийского», на которой сделал надпись: «Милой умнице Нате на память от дяди Тараса Шевченко» [9]. У листі до Варвари Репніної від 25-29 лютого 1848 року поет просив надіслати йому цей твір: «Ежели вы имеете первого или хоть второго издания книгу Фомы Кемпейского «О подражании Христу», Сперанского перевод, то пришлите, ради Бога» [29, т. 6, с. 42].

Це ж прохання він повторив у листі до неї від 1 січня 1850-го. Трактат рештою надіслав

Андрій Лизогуб, за що Шевченко дякував у листі від 14 березня 1850-го [29, т. 6, с. 56]. Як видно з іншої публікації спогадів Н. Ускової [7, с. 304], це був переклад Михайла Сперанського (не з латини, як зазначено на титулі, а з французької) – одне з шести надрукованих до того часу видань «О подражании Христу» (Санкт-Петербург, 1819; перевидання: 1821, 1834, 1835, 1845, 1848 років) [23, с. 374–375]. Разом з іншими книжками трактат було вилучено в поета після арешту у квітні 1850 року, але згодом повернуто [27, с. 188, № 344].

Своє підтвердження знаходять і такі слова мемуаристки: «Затем я помню, как отцом было получено письмо от Т. Г. с его фотографической карточкой. Он снят в шубе и меховой шапке <...>». У листі до І. Ускова від 4 липня 1858 року поет повідомляв: «Посылаю вам свой плохой портрет, снятый с натуры в Петербурге» [29, т. 6, с. 173].

Йдеться про перший відомий фотографічний портрет Шевченка роботи, ймовірно, Костянтина Нагорецького [31, с. 20–25], виконаний, як свідчить запис у щоденнику, 30 березня того ж року: «Заказал фотографический портрет в шапке и тулупе <...>» [29, т. 5, с. 168]. У відповідь І. Усков 20 серпня писав: «Жена моя и дети чрезвычайно обрадовались, получивши Ваш портрет. Наташа сейчас узнала Вас, хоть портрет не совсем удался, но похож» [15, с. 120].

Через сім років було опубліковано поширений варіант цих спогадів, які небагато додавали по суті [7, с. 297–313]. До друку їх підготував Михайло Чалий. Нині текст відтворюється за рукописом [8, с. 1–10, 15–16]. Було кілька синхронних републікацій [24, с. 99], передруковували їх майже у всіх збірниках спогадів [20, с. 308–309; 1, с. 180–181, 189–190, 197; 21, с. 240–244; 5, с. 283–289; 22, с. 277–281].

Як свідчить лист М. Зарянка до М. Чалого від 3 липня 1889 року з Петербурга, спогади Н. Ускової восени 1887 року він передав М. Чалому, який, очевидно, мав намір їх використати у другому виданні своєї біографічної праці про Шевченка. Не знаючи про їх публікацію у журналі «Киевская старина» з примітками М. Чалого, М. Зарянка просив його повернути рукопис для доповнення новими свідченнями мемуаристки і подальшого оприлюднення на сторінках журналу «Исторический вестник» [10]. У складі цих спогадів уперше було опубліковано три Шевченкові листи до І. Ускова, але з неточностями і пропусками.

У спогадах містяться певні зміщення акцентів і перебільшення, зумовлені не надто доброю

обізнаністю із реальним становищем поета поза родиною Ускових. «С прибытием в Новопетровское укрепление Ускова, – розповідає Наталія, – суровое обращение с Тарасом Григорьевичем прекратилось, и заявления некоторых, что Тарас Григорьевич был притесняем до самого времени его освобождения, – совершенно несправедливы» [8, с. 2].

Як рядовий, Шевченко постійно зазнавав принижень, а то і знущань. Низку таких інцидентів описано у його щоденнику. Очевидно, зі слів матері мемуаристка повторює історію про вульгарний жарт офіцера над Шевченком і поетову «помсту» у відповідь [8, с. 5]. Так само вона згадує і жартівливу пісеньку «Ходит ветер у ворот...», яку наспівував поет, коли «какая-нибудь дама, шутя над тяжеловатостью Шевченка в движениях, его мешковатостью и неповоротливостью, заявляла, что в него нелегко влюбиться» [8, с. 6].

Певних коментаторських коректив потребують нині і свідчення Н. Ускової щодо Шевченкових творів, якими володіла її родина, зокрема дослідники ідентифікували приблизно названі пейзажі. Наталія спричинила поширену помилку про те, ніби комендант займався фотографування разом із Шевченком, що, звісно, не так, адже на час перебування поета в Новопетровську І. Усков фотокамери не мав, що видно з листування Шевченка та його щоденника [30, с. 128–130].

До мемуарних джерел можна віднести і фрагмент статті Сергія Пилипенка, який їздив у Бугуруслан (тепер районний центр Оренбурзької області Росії), щоб придбати у дочки І. Ускова Надії Смоляк Шевченкові малюнки для Інституту Тараса Шевченка [17, с. 73–74]. Серед іншого Н. Смоляк наводить цінний опис однієї із сепій нині невідомого диптиха «Молитва за померлими», який Шевченко надіслав Бр. Залеському для продажу 20 травня 1857 року.

Розлогу розповідь Н. Смоляк записав І. Пронін [18, с. 117–123], допустивши при цьому кілька помилок. Уривки зі статті використано у збірнику 1958 року [1, с. 181–182, 190–191]. Фактична точність спомину Н. Смоляк істотно менша порівняно з мемуарами її матері чи сестри, адже вона не могла пам'ятати Шевченка, який виїхав з укріплення, коли їй виповнилося тільки дев'ять місяців.

Вона стверджує, що «батько приїхав до форту з Орської фортеці, куди його перевели з Києва» [18, с. 119]. Немає документальних підтверджень службі І. Ускова в Орській фортеці. Будучи старшим ад'ютантом штабу Окремого оренбурзького

корпусу, він іменувався капітаном Єкатеринбургського піхотного полку, який входив до складу десятої піхотної дивізії четвертого армійського корпусу і дислокувався в одній із центральних губерній Росії.

В Оренбург І. Ускова перевели не пізніше осені 1849-го – весни 1850 року [2, с. 336], а вже звідси у 1853-му – до Новопетровська. Наталія народилася не через рік, як каже Н. Смоляк, а за два тижні до смерті Дмитра, сина Ускових. До помилок записувача слід віднести заувагу, що Наталчина нянька була киргизкою (тобто казашкою), адже Шевченко прямо називав її уральською козачкою («нянька Авдотья, уральская казачка» [29, т. 5, с. 50]). Мемуаристка підтверджує відомості про те, що Шевченко подарував Наталці книжку з інскриптом, змісту якого вже не пам'ятала, як і назви видання.

Н. Смоляк, змушена важкими життєвими обставинами в умовах більшовицької влади, яка відібрала в неї будинок і позбавила засобів до існування, продати Шевченкові реліквії державі, зауважує, що вторговані гроші вона поділить на три частини: «собі на похорони, Лизаветі Володимирівні та Ганні Павлівні» [18, с. 121].

Єлизавета Володимирівна – це дочка Наталії Ускової від першого шлюбу, онука Іраклія та Агафії Ускових, Є. Літвінова – авторка спогадів про Шевченка за переказами бабусі. Її повне ім'я досі було невідоме, тоді як необхідно було уважніше вчитатися у спогади тітки.

Ганна Павлівна, у заміжжі Каршина, – прийомна донька Наталії Ускової (за словами С. Пилипенка, «приймачка» [17, с. 70]). Про лист від 8 листопада 1924 року від чоловіка Анни Каршиної з відомостями про вісім малюнків Шевченка, автограф поетового листа і фотографії Ускових згадував Іван Брик, називаючи її на ім'я та по батькові, а прізвище – лише першою літерою [3, с. 46]. Прізвище лікаря А. Каршина розкрив С. Пилипенко, який особисто із ним познайомився у Бугурслані.

Серед іншого записувач дозволив собі цілком хибне пояснення Шевченкового малюнка «Молитва за померлими» (в останньому Повному зібранні «Казашка Катя»): «Дівчина тримає свічника, щоб там, за вікном, у пустелі бурхливої ночі подорожанин, заблукавши, не загинув без провідного вогника. Такий звичай у киргизьких дівчат» [18, с. 123].

Пояснення неправильне вже хоча б тому, що за спиною у дівчини надгробок – куліптас. Художник створив тематичну композицію, пов'язану з казахським повір'ям, про яке розповів

у листі до Бр. Залеського від 20 травня 1857 року [29, т. 6, с. 130], опис цієї традиції міститься і в щоденнику поета у записі від 15 липня 1857 року [29, т. 5, с. 56–57].

Добру обізнаність Н. Смоляк виявляє в розповіді про родинні взаємини та події, свідком яких була безпосередньо. Про інші обставини та реалії інформує приблизно, з чужих слів, тому в цій частині її мемуари варто перевіряти за документами. Негативно позначилося на точності відтворення розповіді посередництво записувача.

Мінімальне змістове наповнення має публікація вже згадуваної Є. Літвінової [16], передрукована, втім, у двох збірниках спогадів [20, с. 317–323; 1, с. 191–194, 198]. Вона підготувала матеріал буцім-то на основі розповідей бабусі. Виклад Є. Літвінової має помітні риси белетризації і вимислу. Треба брати до уваги, що запис зроблено через майже 30 років після смерті А. Ускової.

Схоже, онука насправді творчо використала публікації М. Зарянка [7] та, можливо, М. Возняка [4], бо нічого нового, крім художніх прикрас і риторики, порівняно з ними не привносить. Зокрема, вона повторює оповідку про те, як офіцер розіграв Шевченка, помилкове твердження, що поет «разом із дідом робив фотографічні знімки», повідомляє також, що в укріплення засланцеві писав серед інших М. Щепкін, хоч його листи з цього періоду невідомі. Водночас як варіацію родинних переказів про Шевченка матеріал Є. Літвінової із відповідним коментарем буде вміщено в шеститомному виданні спогадів про Шевченка.

Висновки і пропозиції. Отже, у підсумку спомини членів родини Ускових диференціюються за насиченістю фактичним матеріалом і ступенем достовірності, розташовуючись по низхідній: від найбільш змістовних і точних А. Ускової, менш цікавих зі зрозумілих причин Н. Зарянка і Н. Смоляк, до сумнівної цінності матеріалу Є. Літвінової. Заслужують на довіру більшість, хоч і не всі, вражень і міркувань А. Ускової, тоді як використання матеріалів її доньок вимагає від біографа певної обережності.

На вірогідності мемуарів негативно позначилося посередництво записувачів, втручання яких у деяких випадках виявити неможливо, як у публікаціях М. Зарянка, в інших матеріалах вдається відстежити тільки частково (стаття І. Проніна).

Крім біографічної інформації про Шевченка та його найближче оточення у Новопетровському укріпленні, спогади обох доньок містять важливі згадки про не знайдені мистецькі твори Шевченка, зокрема невідомий портрет Наталі, текст інскрипту

(у двох варіантах) на ньому та втраченому виданні трактату Томи Кемпійського «Про наслідування Христу» в перекладі М. Сперанського, опис сепії з диптиха «Молитва за померлими» тощо. Фак-

тичні неточності та мимовільні викривлення буде скориговано у примітках науково-критичного видання спогадів про Шевченка з урахуванням напрацювань попередніх дослідників.

Список літератури:

1. Біографія Т. Г. Шевченка за спогадами сучасників. Київ : Вид-во АН УРСР, 1958. 438 с.
2. Большаков Л. Н. Оренбургская шевченковская энциклопедия. Тюрьма. Солдатчина. Ссылка. Энциклопедия одиннадцати лет. 1847-1858. Оренбург : Димур, 1997. 513 с.
3. Брик І. Пам'ятки по Т. Шевченкові в родині Ускових. *Стара Україна*. 1925. № III – IV. С. 46–51.
4. Возняк М. Спогади Агати Ускової про Тараса Шевченка. Записки Укр. наук. т-ва в Києві (тепер Істор. секції ВУАН). Наук. зб. за рік 1926. Київ : ДВУ, 1926. Т. XXI. С. 168–173.
5. Воспоминания о Тарасе Шевченко. Составл. и примеч. В. С. Бородина и Н. Н. Павлюка. Киев : Днипро, 1988. 606 с.
6. Дневник Т. Г. Шевченка. *Основа*. 1861. Июль. С. 18; 1862. Березиль (март). С. 20–33.
7. [Заряно Н.] Воспоминания Н. И. Усковой о Т. Г. Шевченке. С примечаниями М. К. Чалого. *Киевская старина*. 1889. Т. XXIV. Февраль. С. 297–313.
8. [Заряно Н.] Воспоминания Н. И. Усковой о Т. Г. Шевченко. *Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України*. Ф. 92. Од. зб. 362. С. 1–16.
9. [Заряно Н.] Воспоминания Наты о дяде Тарасе. *Санкт-петербургские ведомости*. 1882. 18 марта. № 75. С. 3. Підпис: Н.
10. Заряно Н. [Письмо к М. Чалому. 03.07.1889]. *Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України*. Ф. 92. Од. зб. 22.
11. Кониський О. Я. Листи в справі життєписі Тараса Шевченка. *Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України*. Ф. 77. Од. зб. 127. 265 арк.
12. Косарев Е. Извлечение из дел и памяти: нечто о Тарасе Григорьевиче Шевченко с 1846 по 1857 год включительно. *Киевская старина*. 1893. Т. XL. Февраль. С. 243–257.
13. Костенко А. Шевченко в мемуарах. Київ : Радянський письменник, 1965. 253 с.
14. Лазаревский М. Извещение о прозаических сочинениях Т. Г. Шевченка на великорусском языке. *Основа*. 1862. Березиль (март). С. 142–143.
15. Листи до Тараса Шевченка. Київ : Наукова думка, 1993. 383 с.
16. Літвінова Є. Дідусь Тарас. *Життя й революція*. 1928. Кн. III. Березень. С. 111–116.
17. Пилипенко С. По Шевченкові малюнки. *Плуг*. 1929. № 2. С. 70–75.
18. Пронін І. В гостях у друга Т. Г. Шевченка. *Життя й революція*. 1928. Кн. III. Березень. С. 117–123.
19. Савичев Н. Кратковременное знакомство с Тарасом Григорьевичем Шевченко. *Казачий вестник*. 1884. 24 мая. № 53. С. 1–3; 27 мая. № 54. С. 1–3.
20. Спогади про Шевченка. Упоряд., вст. ст. та ком. А. І. Костенка. Київ : Держ. вид-во художньої літератури, 1958. 658 с.
21. Спогади про Тараса Шевченка. Упоряд. і приміт. В. С. Бородіна і М. М. Павлюка. Київ : Дніпро, 1982. 547 с.
22. Спогади про Тараса Шевченка. Упоряд. і приміт. В. С. Бородіна, М. М. Павлюка, О. В. Бороня. Київ : Дніпро, 2010. 608 с.
23. Стрижев А. Н. Фома Кемпийский в России. *Богословские труды*. 2005. Вып. 40. С. 368–384.
24. Т. Г. Шевченко: Бібліографія літератури про життя і творчість. 1839-1959. Київ : Вид-во АН УРСР, 1963. Т. 1 (1839-1916). 423 с.
25. Шевченко Т. Г. Біографія. Київ : Наукова думка, 1984. 557 с.
26. Т. Г. Шевченко в воспоминаниях современников. Составл., подготовка текста, вст. ст. и ком. Н. Ф. Бельчикова и Л. Ф. Хинкулова. Москва : Гос. изд-во худ. литературы, 1962. 512 с.
27. Тарас Шевченко. Документи та матеріали до біографії. 1814-1861. Київ : Вища школа, 1982. 432 с.
28. Ускова А. [Письмо к А. Конискому]. *Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України*. Ф. 77. Од. зб. 127. Арк. 68–80 зв.
29. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів: у 12 т. Київ : Наукова думка, 2001–2014.
30. Яцюк В. Живопис – моя професія. Шевченкознавчі етюди. Київ : Радянський письменник, 1989. 302 с.
31. Яцюк В. Тарас Шевченко і світ фотографії. Альбом-монографія. Київ : Критика, 2019. 232 с.

**Boron O. V. THE USKOV FAMILY'S MEMOIRS ABOUT SHEVCHENKO:
LIMITS OF AUTHENTICITY**

In compiling a six-volume academic edition of memories on Shevchenko there appeared a necessity to determine the degree of authenticity of some of the Uskov family members' memoirs and to single out questionable or unconfirmed information. The attention was paid in particular to memoirs of Agafia Uskova (or Agatha, as she called herself), her daughters Natalia (by second marriage Zaryanko) and Nadezhda (by marriage Smolyak), as well as a granddaughter (in a record from grandmother's words). A cross-check based on documents, epistolary, Shevchenko's diary, other memoirs, etc. made it possible to identify some errors and false statements in the Uskovs' memoirs.

The Uskov family members' memoirs are differentiated by the comprehensiveness of the factual material and the degree of its authenticity. They are represented in descending from the most meaningful and accurate memoirs of A. Uskova to for obvious reasons less interesting ones of N. Zaryanko and N. Smolyak and to Ye. Litvinova's material of questionable value. Most, though not all, of A. Uskova's impressions and opinions are trustworthy, while the use of her daughter's materials requires some caution from the biographer.

The reliability of memoirs was negatively affected by the mediation of the recorders, whose intervention in some cases is impossible to detect, as in the publications of N. Zaryanko, while in other materials it can be traced only partially (I. Pronin's article). Besides the biographical information on Shevchenko and his immediate entourage in the Novopetrovsk fortification, both daughters' memoirs include important mentions of Shevchenko's undiscovered works of art, including an unknown portrait of Natalia, the text of a gift inscription (in two versions) on it and on a lost edition of the translated by M. Speransky treatise.

The Imitation of Christ by Thomas à Kempis, a description of a sepia from the diptych Praying for the Dead, etc. The factual inaccuracies and involuntary facts distortions will be corrected in the notes to the scientific-critical edition of the memoirs about Shevchenko, considering the work of the previous researchers.

Key words: memoirs, authenticity, reliability, errors, false statements, Novopetrovsk fortification.

Буровицька А. І.

Інститут філології

Чорноморського національного університету імені Петра Могили

ТРАНСФОРМАЦІЯ ГЕНДЕРНИХ МОДЕЛЕЙ У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ЖІНОЧІЙ ПРОЗІ (НА ПРИКЛАДІ РОМАНІВ ОКСАНИ ЗАБУЖКО «МУЗЕЙ ПОКИНУТИХ СЕКРЕТІВ» ТА «ПОЛЬОВІ ДОСЛІДЖЕННЯ УКРАЇНСЬКОГО СЕКСУ»)

У статті розглянуто основні гендерні особливості жіночої прози, механізми репрезентації жіночої суб'єктності, мовні засоби, що описують нові гендерні ролі та моделі поведінки. Окреслено поняття гендеру в рамках сучасних феміністичних та гендерних досліджень. Означено поняття гендерних стереотипів, ролей і моделей та їх класифікації в сучасній гендерології в аспекті нової концепції особистості жінки в контексті вітчизняної і зарубіжної літератури; вмотивовується закономірність появи феномена сучасної жіночої прози, простежується її зв'язок з феміністичною теорією. Здійснено аналіз гендерних моделей берегині (дружини), матері, жінки-нарциски, незалежної жінки (жінки-митця, жінки-інтелектуалки, письменниці жінки-войовниці, бунтарки), гетери. Окреслено чоловічі моделі поведінки та проведено аналіз моделей чоловіка-хазяїна та чоловіка-лицаря. Проаналізовано, що головною причиною існування моделей є ряд усталених стереотипів, сформованих історичними подіями та розвитком соціуму. Досліджено, що Оксана Забужко у своїй творчості в основному описує дуалістичні за своїм характером моделі, як фемінні, так і маскуліні. Зображена трансформація даних моделей в романах Оксани Забужко «Польові дослідження з українського сексу» та «Музей покинутих секретів» та висвітлено перехід у розвитку гендерних моделей у романах письменниці. Зважаючи на структурний аспект текстів «Музей покинутих секретів» та «Польові дослідження українського сексу», виділено такі сюжетні елементи романів, що дозволяють акцентувати увагу на різноманітних гендерних моделях. Проаналізовано та співставлено сюжетні лінії романів, визначено, що в обох творах присутня ідея подолання постколоніальної кризи через кохання. Відмінними є саме гендерні моделі поведінки героїв: в «Польових дослідженнях українського сексу» головна героїня Оксана так і не долає цієї кризи, не знайшовши свого ідеалу, союзника і друга, тоді як Дарина Гоцинська в особі Адріана Ортинського в романі «Музей покинутих секретів» знаходить справжнє кохання та абсолютну підтримку.

Ключові слова: жіноча проза, гендерні моделі, гендер, феміністичний дискурс, маскуліність, фемінність.

Постановка проблеми. Протягом останніх років багато досліджень були зосереджені на вивченні гендерних ролей в суспільстві. Зростаючий інтерес до гендерної політики посилює необхідність більш глибокого дослідження в цій галузі. Незважаючи на значну кількість досліджень, присвячених гендерній та феміністичній критиці, недостатньо вивченим залишається питання гендерних ролей у жіночій прозі XXI століття. Однак хоча багато досліджень вказують на підвищений інтерес до ролі гендерних відносин у сучасній жіночій прозі, все ж актуальними залишаються питання дослідження гендерних моделей у літературі.

Тема роботи є **актуальною**, оскільки відображає важливі питання та процеси в україн-

ській літературі, пов'язані з впливом гендерних та феміністичних студій. Актуальність дослідження полягає в тому, що у зв'язку з гендерним переосмисленням літератури назріла потреба нового висвітлення особливостей зміни гендерних моделей у текстах української літератури, а проза Оксани Забужко презентує різноманітні моделі маскуліності та фемінності в українській літературі і водночас розкриває сучасні проблеми українського суспільства.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Значний внесок у дослідження жіночої прози, гендерних стереотипів та гендерних моделей у творчості письменниць здійснили С. де Бовуар, В. Агеева, Т. Гундорова, С. Павличко, Н. Зборовська, С. Філоненко, О. Кісь, О. Забужко.

Постановка завдання – окреслити поняття гендеру в рамках сучасних феміністичних та гендерних досліджень; означити поняття гендерних стереотипів, ролей і моделей та їх класифікації в сучасній гендерології; здійснити аналіз гендерних моделей та основних ознак трансформації в романах Оксани Забужко «Польові дослідження з українського сексу» та «Музей покинутих секретів».

Виклад основного матеріалу. Гендерний аналіз досліджує часто не визнані суспільством чи панівною патріархальною ідеологією погляди, дає змогу аналізувати різні рівні художнього тексту. Найбільш активно гендерний аналіз застосовується при вивченні жіночої прози кінця ХХ початку ХХІ століття.

Гендер – це змодельована суспільством та підтримувана соціальними інститутами система цінностей, норм і характеристик чоловічої й жіночої поведінки, стилю життя та способу мислення, ролей та відносин жінок і чоловіків, набутих ними як особистостями в процесі соціалізації, що насамперед визначається соціальним, політичним, економічним і культурним контекстами буття й фіксує уявлення про жінку та чоловіка залежно від їх статі [1, с. 11].

У перекладі з англійської гендер буквально означає граматичний рід – чоловічий, жіночий, середній. Надалі це поняття почало означати соціо-статеві характеристики статі, на відміну від власне біологічних (генетико-морфологічних, анатомічних, фізіологічних), – із властивими їй характеристиками способу життя, поведінки, намірів і прагнень тощо. Гендер відрізняється від поняття «sex», яке перекладається як «стать», тобто як здатність або нездатність виношувати й народжувати дітей. Гендер характеризує осіб і жіночої, й чоловічої статей, будучи продуктом соціалізації [1, с. 12].

У культурі будь-якого суспільства є сукупність ідей, ставлень, норм, моделей поведінки, традицій, які передаються від покоління до покоління, ціннісних уявлень про те, якими повинні бути чоловіки та жінки, які соціальні статуси посідати, які соціальні ролі відігравати. На основі таких соціальних ролей формуються літературні гендерні моделі поведінки персонажів у тексті. Головною першоосновою існування моделей є ряд усталених стереотипів, сформованих історичними подіями та розвитком суспільства і його законів. Однозначно можемо сказати, що моделі за своїм характером є дуалістичні й поєднують багато рис, як фемінних, так і маскуліних.

Згідно з роботами дослідниці гендерних моделей в літературі Сімони де Бовуар є такі основні моделі жіночої поведінки в прозі:

- моделі берегині (дружини);
- модель матері;
- модель жінки-нарциски;
- модель незалежної жінки (жінки-митця, жінки-інтелектуалки, жінки-войовниці, бунтарки);
- модель гетери (повії).

Найбільш досліджуваною фемінною моделлю в літературі є модель Берегині. Незважаючи на позитивність даної моделі, можемо говорити про несамостійність, залежність, підкореність і, навіть, «неповноцінність» жінки, що керується даною моделлю поведінки.

Повну картину розподілу обов'язків і прав Берегині та Хазяїна бачимо з таких рядків: «Коли ж бурлакування набридає, стомлює, чоловік створює родину, обговтується, зміцнює свої зв'язки зі світом. Тепер вечорами чоловік повертається додому, де на нього чекає дружина, охоронниця домашнього вогнища і родинних традицій, вихователька дітей. У неї лиш одна місія: продовжувати і підтримувати життя в найширшому розумінні цього слова. Вона аж ніяк не впливає на майбутнє і світ, її зв'язок із суспільством здійснюється лише за посередництвом чоловіка. Беручи шлюб, вона потрапляє в залежність від чоловіка, але водночас стає господаркою в домі». Проте традиційний шлюб не дає змоги жінці сягати таких самих висот, які доступні чоловікові: він прирікає її на іманентне існування [2, с. 42].

Головна смислова домінанта цієї рольової моделі – абсолютизація жіночих репродуктивних функцій. О. Кісь зазначає: «Есенціалістське розуміння основного «природного» покликання та, відповідно, пріоритетності материнської ролі жінки, властиве патріархальному дискурсові, віддзеркалене у культурологічних текстах з жіночої тематики. Вони романтизують і сакралізують образ Українки-Матері або навіть недвозначно вимагають материнської самопошви від сучасної українки» [8, с. 41].

Іншою невід'ємною складовою частиною образу Берегині є роль господині дому, опікунки родини і хранительки домашнього вогнища. Відтак було проголошено одвічними, незмінними, освяченими історією, Богом та людьми такі «найприродніші» для жінки ролі, як «матір», «дружина», «господиня дому», «носій традицій» та «хранителька духовності» [10, с. 311].

Знайшовши своє кохання й створивши родину, жінка ніби завершує цикл саморозвитку, переходить на найвищий ступінь становлення власної ідентичності.

Поширеною гендерною моделлю в літературі є модель Матері, що деякі дослідники ототожнюють з Берегинею, проте Сімона де Бовуар виділяє її як окремо сформовану гендерну модель. Вона стверджує, що саме в материнстві жінка цілком реалізується фізіологічно, це її покликання «від природи», адже весь її організм настроєний на продовження роду [3, с. 123].

На противагу образу матері виділяють модель поведінки гетери та повії. Даний образ-модель також твориться в дуалістичному зв'язку «владний чоловік – підкорена жінка». Однак ми не можемо не відзначити психологічний та сексуальний вплив жінок, що дотримуються даної моделі поведінки, на чоловічу стать. Появу цієї моделі С. де Бовуар пов'язує з принизливим становищем жінки у суспільстві. Розпушта не є шляхом самореалізації, скоріше це спосіб виживання жінок у певних соціальних умовах. Тобто це вада суспільства, де професія повії є для багатьох жінок менш відразливою та більш доступною, ніж інші.

Н. Зборовська стверджує: «Замість чоловічого (традиційного) уявлення про жінку оформляється власне уявлення жінки про саму себе, про своє призначення, що цілком закономірно вступає у суперечність із міфами патріархальної культури» [7, с. 28]. Дана гендерна модель «незалежної жінки» характеризується багатьма ознаками, такими як особиста свобода, незалежність, освіченість, сильний дух та власна позиція. Модель «незалежна жінка» має декілька типів, за С. де Бовуар. Вона виділяє образи жінки-інтелектуалки, жінки-бунтарки та жінки-митця.

Всі три типи жінок прагнуть стати бути повноцінними індивідуумами, рівними чоловікові, пробитися у чоловічий світ, досягти до іншого життя, «але ж вимоги «інакшості» в цих двох випадках не симетричні. Незалежна жінка, особливо інтелектуалка, котра усвідомлює своє становище, страждає як самиця від комплексу нижчості; їй бракує часу, аби дбати про свою зовнішність так само ретельно, як дбає кокетка, котра не має іншого клопоту; вона виконуватиме поради фахівців, але завжди лишатиметься в царині жіночої елегантності лиш аматоркою.

Жінку-митця Оксана Забужко характеризує як жінку, що намагається через мистецтво відшукати істину, або ж сховатися від справжнього життя з його труднощами та негараздами у творчості,

в якій вона прагне в першу чергу віднайти себе, зокрема в літературі та мистецтві. Вона живе поза світом чоловіків, і тому сприймає його по-своєму, віддаючись творчості, не дає реальності поглинути себе, щоб віднайти образ своєї душі, поринає в мрії, хоче зрозуміти своє єство: «У реальній дійсності жінка зазнає краху, взяти реванш вона може лише в царині уявного. Рятуючи від небуття свій внутрішній світ, утворюючись супроти даного, творячи інший світ, відмінний од того, в якому їй не вдається нічого досягти, вона потребує самовираження» [3, с. 298].

Ще однією моделлю поведінки незалежних жінок є бунтівниці, які звинувачують несправедливе суспільство. Ними є переважно «жінки слова» – письменниці, поетеси та журналістки. Проте все ж вони не досягають майстерності чоловіків у даній справі і тому не можуть повноцінно протистояти їм. Тут йдеться саме про гендерну модель незалежної жінки, мислячої жінки.

У творах О. Забужко дано образ жінки як роздвоєної особистості, «великої в'язниці», в якій співіснують «слабке» й «сильне», «емансиповане» й «патріархальне», «демонічне» й «інфантильне» начала. Різносторонності проявів жіночої особистості на рівні поетики відповідає жанровий синкретизм прози, що особливо характерно для роману О. Забужко «Польові дослідження з українського сексу». Художнє вираження «розколотості» особистості героїні, зокрема внутрішнього конфлікту «жіночого духу» й «жіночого тіла», традиційного в літературі з часів Лесі Українки та Ольги Кобилянської, досягається засобами фантастики, «нефантастичної», однак за своєю природою.

У романах Оксани Забужко «Польові дослідження з українського сексу» та «Музей покинутих секретів» представлено різні зразки формування гендерної парадигми світовідчуття, на основі котрих, на нашу думку, можна виокремити парадигму синкретичних рольових моделей конструювання гендерної ідентичності жінки та чоловіка відповідно до спрямування ціннісних орієнтацій на створення родини чи особистісну самореалізацію поза межами останньої.

Перш за все, потрібно відзначити, що Оксана Забужко звернула увагу на важливу проблему в українській культурі: репрезентацію жінки у жіночій прозі. Ця тема є широко розвинена в обох романах, і цим зумовлено розкриття та акцентування саме на жіночих гендерних моделях, на фоні яких ми виділяємо також чоловічі моделі поведінки.

Змальовуючи історичні, національні, суспільні сфери життя жінки, авторка зачіпає такі тематично-сміслові опозиції, як «жінка-держава», «жінка-родина», «жінка-політика». В її романах з'являються різноманітні ситуації, що формують образ «нової жінки». На високий філософсько-екзистенційний рівень піднімаються теми материнства, родинних цінностей, жіночого бунту, сексуальної та особистої свободи. Досить довго в системі наукових досліджень особливе місце відводилось вивченню становища й статусу жінки як історично найбільш дискримінованої й такої, що перебуває в нерівному становищі порівняно з чоловіком. Своїми романами «Польові дослідження українського сексу» та «Музей покинутих секретів» авторка руйнує дані стереотипи, ставлячи жінку нарівні з чоловіком, іноді й помітно вище за нього.

Зважаючи на структурний аспект текстів «Музей покинутих секретів» та «Польові дослідження українського сексу», ми можемо виділити такі сюжетні елементи романів, що дозволяють нам акцентувати увагу на різноманітних гендерних моделях.

Аналізуючи та співставляючи точки сюжету, ми визначили, що в обох творах присутня ідея подолання постколоніальної кризи через кохання. Відмінним є те, що в «Польових дослідженнях...» головна героїня Оксана так і не долає цієї кризи, не знайшовши свого ідеалу, союзника і друга, тоді як Дарина Гощинська в особі Адріана Ортинського знаходить справжнє кохання та абсолютну підтримку.

Першим епізодом розрізнення поведінки головних героїнь твору є момент знайомства Оксани і Миколи та Дарини й Адріана. Авторка ставить своїх героїв майже в однакові умови знайомства: героїня виступає, головний герой захоплюється нею та хоче познайомитись, підходячи до неї після виступу. Проте вони викликають у героїнь протилежні емоції. Якщо Дарина відчуває тепло і причетність до Адріана, то Оксана відразу розуміє, що «цей чоловік зробить мені боляче».

Наступним моментом, який дає нам побачити різну поведінку Оксани та Дарини, є ситуації зображення їхнього сміху. Оксана використовує його як щит від негараздів, образ, страхів. Кожного разу вона намагається захистити себе сміхом і якось вивільнитись. Тоді як Дарина дозволяє собі сміятись щиро, її сміх іде від серця, він є символом її радості, задоволеності власним життям та коханням, тому що цей сміх їй, переважно, дарує її коханий Андріан.

«Історична травма» спонукає до появи «нового героя». «Новими» є як чоловічі образи, так і жіночі. Проте, аналізуючи зміну гендерних моделей, ми можемо дійти висновку, що в «Музеї покинутих секретів» зображені не нові гендерні моделі, а лиш оновлені. Чоловічі та жіночі образи починають діяти відповідно до традиційних гендерних ролей. На ці зміни, як видається, впливає становище України та українського суспільства. В «Польових дослідженнях українського сексу» Україна зображена як рабська країна, що була травмована радянською владою, голодом, застоєм. Україна виступає країною пострадянською, постколоніальною, що ще не до кінця спроможна звільнитися від свідомості підкореного. А поневолений народ не може остаточно й назавжди звільнитися від рабської свідомості [11, с. 543]. Найбільшого впливу така ситуація завдає саме характеру Миколи, що виступає дитям своєї поневоленої країни з комплексом неповноцінності. Він прагне якимось самоствердитись, але в нього це не виходить. «Музей покинутих секретів» презентує зовсім інший вимір. Історія сучасних Дарини і Адріана тісно переплетена з історіями їх предків, зокрема з історією Олени Довганівни та її Адріана. Завдяки образам предків ми можемо побачити, чому з'являються оновлені традиційні гендерні моделі. Їх історія презентує період УПА та розвитку боротьби на території України. Учасники тих подій постають в уяві як люди сильні, незламні, непокірні. Позбавлені рабської свідомості, оскільки до 1939 року Західна Україна, на території якої розвиваються події, не була пов'язана з СРСР. Саме тому Адріан є носієм кодексу воїнів, шляхетного коду, що він успадкував від славних предків. Його свідомість та мислення відрізняється від свідомості чоловіків із «гамлетівською нерішучістю».

Розглянемо далі реалізацію жіночих моделей поведінки, втілюваних у романах. У романі «Польові дослідження українського сексу» центральним образом є образ Оксани – талановитої письменниці, чиє мистецтво чоловіки не оцінюють належним чином. У даному образі відображаються декілька жіночих моделей поведінки.

Вона в першу чергу втілює модель «незалежної жінки» відповідно до класифікації Сімони де Бовуар. Образ Оксани з «Польових досліджень...» ми класифікуємо як різновид гендерної моделі «незалежна жінка» – жінка-митець. Жінку-митця Сімона де Бовуар характеризує як особистість, що намагається через мистецтво відшукати істину або ж сховатися від справжнього життя

з його труднощами та негараздами у творчості, в якій вона прагне в першу чергу віднайти себе, зокрема в літературі та мистецтві. Віддаючись творчості, вона не дає реальності поглинути себе, щоб віднайти образ своєї душі, поринає в мрії, хоче зрозуміти своє єство: «У реальній дійсності жінка зазнає краху, взяти реванш вона може лише в царині уявного» [13, с. 365].

У романі О. Забужко через образ Оксани також актуалізовано гендерну модель жінки-лотри, яка промовляє «як чоловік» (вживання лайки) та «супроти чоловіка» (аналіз свого тіла в різних обставинах: під час сексу, материнства (найчастіше бажаного, презентації себе як українки [13, с. 365]). Але вона наділяє її чарами, котрі дають їй змогу заманювати чоловіків у тенета своєї особистості і користатися ними.

Головна героїня іншого роману, Дарина, втілює іншу модель поведінки – жінка-Мати. Тема материнства у романі «Музей покинутих секретів» з'являється особливо чітко, актуальною, на протигагу роману «Польові дослідження українського сексу». Дана тема стає можливою саме через зміну поведінки жінки і чоловіка, під впливом їх взаємного щасливого кохання. Головна героїня Дарина, на відміну від Оксани, знаходить чоловіка, від якого хоче народити дитину. Разом з ним вона почуває себе щасливою, захищеною, Адріан виступає втіленням її мрії: «Ось такий чоловік мене кохає!» – не те, і не друге, а якийсь чудний, по-телячому радісний подив за кожним разом, немов прочумуюся зі сну, протираю очі й не йму віри: невже це мій хлопчик, такий, яким я його задумала (завжди собі уявляла – ледь не зі шкільної лави ще!), – такий живий, такий справжній, такий куди несподіваніший, багатший і цікавіший, ніж я сама спромоглася б вигадати, такий великий і вмільий... це також мусить мати щось до діла з тою безмежно зворушливою пластикою молодого звіряти: жодної, вкоріненої в тілі, потреби прикидатися, зображати собою щось, чим ти насправді не є» [6, с. 17].

Монологи обоження молодого Адріана продовжуються і далі в тексті і, взагалі, всі описи та коментарі свідчать про появу в текстах Забужко нового типу чоловіка. Вона сама витворює модель ідеального і сучасного «нового чоловіка» в образі Адріана. За сюжетом Оксана – дівчинка, що росла без позитивного образу батька. Свого батька вона ототожнює з нікчемним невдахою, що зіпсував життя її матері та, як наслідок, їй. Він ні на що не здатний, заляканий, репресований, нереалізований як особистість. Найбільшим доказом його

негативності стає те, що Оксана розповідає про його нездатність любити. І навіть її мати стала фригідною саме через нього. Оксана не має ідеалу для обоження, батько не є головною людиною її життя змалку, не виступає авторитетом, його думки і поради для неї неважливі. Для Дарини Гоцинської батько ж постає справжнім ідеалом для маленької, а потім і для дорослої Дарини. Він для неї є прикладом для наслідування, і, незважаючи на те, що «гамлетівська нерішучість» все ж була властива і йому, він усіма способами прагне подолати свої страхи. Він є втіленням усіх позитивних рис справжнього чоловіка: розуму, мужності, сили, амбітності, витривалості, але водночас, і ніжності, і здатності по-справжньому кохати. Образ Адріана є ніби продовженням уяві героїні образу власного батька, що виступав ідеалом чоловіка в житті Дарини: «Я не пам'ятала, аби він коли нітився, зі мною завжди тримався дуже впевнено, здається, жодного разу не чула я від нього «не знаю» або «я помилився»(про батька) [6, с. 28]. Батько був єдиним чоловіком до Адріана, що реалізував покладені на нього обов'язки.

Адріан постає новим типом очікуваного раніше героя, що змушує інакше аналізувати гендерний аспект твору. Разом з появою даного образу ми бачимо, як у творі виникає новий тип стосунків: герої втілюють ідилічні стосунки не тільки коханець-коханка, а й чоловік-дружина [13, с. 67].

Дарина так оповідає про свої почуття до Андріана: «Іноді при тому мене охоплює мало не материнська гордість – так, ніби то я тебе народила: таким доладно скроєним, із такою розкутою пластикою рухів...»

Тамара Гундорова узагальнює, що О. Забужко в обох творах показує любовні драми як глибоку колоніальну травму, що вразила цілий народ і зруйнувала простір роду [4, с. 22].

Щодо парадигми чоловічих моделей, то вона абсолютно різна в романах «Польові дослідження українського сексу» та «Музей покинутих секретів». В першому творі весь спектр чоловічих рис знаходить відображення в образі коханця головної героїні роману Оксани.

Перед нами постає чоловік-нарцис, чоловік, що приділяє занадто багато уваги своїй зовнішності, персоні, та, зокрема, своєму вигляду. Як і всі чоловіки-нарциси, він звик у всьому бути першим, найкращим, можливо єдиним у своїй неперевіршеності. Одночасно виявляючи себе самовпевненим нарцисом, Микола виявляє й такі якості, як прагнення до абсолютного володіння жінкою, риси підкорювача, власника. Це дає

змогу констатувати, що у поведінці Миколи проявляється класична модель чоловіка-власника, або Хазяїна.

Але розкриваються не лише ознаки чоловіка-хазяїна, що прагне абсолютного контролю та влади над жінкою та ситуацією в житті. Героїня Оксани з боєм змушена визнати, що її ідеалізація образу Миколи як «українського лицаря» провалилася, і що разом з нею тепер безсилий егоїстичний садист.

Якщо ж розкривати спектр чоловічих моделей в романі «Музей покинутих секретів», то він набагато різноманітніший. Головну роль у відображенні чоловічої поведінки ми вбачаємо в образах двох Адріанів. Адріан Ортинський постає як людина творча та неординарна, втілюючи модель поведінки чоловіка-митця. Він постає ідеалом головної героїні, не зважаючи на всі труднощі характеру. Він є «ідеальним чоловіком» з тих, що спочатку «пионер, комсомолец, потом коммунист». Головна героїня щиро захоплюється своїм чоловіком, і навіть акцентує увагу на тому, що вона його недостойна. Образ чоловіка у «Музеї покинутих секретів» – це вже не модель інфантильного самозакоханого чоловіка-нарциса, чи агресивного та егоїстичного хазяїна-ментора, як ми це можемо прослідкувати у «Польових дослідженнях». Вона сама витворює модель ідеального і сучасного «нового чоловіка» в образі Адріана. Він є втіленням позитивних рис справжнього чоловіка: розуму, мужності, сили, амбітності, витривалості, але водночас і ніжності і здатності по-справжньому кохати. Адріан своєю поведінкою нагадує Дарині батька, що виступав ідеалом чоловіка в її житті.

Сам же нав'язаний спогадами образ батька у головної героїні співвідноситься з образом справжнього чоловіка, борця за справедливість, здатного подолати свої страхи. Для головної героїні він постає прикладом для наслідування, надійною опорою. Тому можемо класифікувати його поведінку як позитивну модель «українського лицаря».

Але, окрім моделі ідеалізованого «нового чоловіка», у романі «Музей покинутих секретів» присутня й протилежна модель слабого чоловіка. Він представлений більш яскраво у тексті образом Вадима, коханого померлої художниці Влади Матусевич. Чоловік, що у всьому був мотивований та підтримуваний своєю жінкою, власне на неї і покладав всі головні обов'язки та рішення. Він не переймається своїм та її соціальним статусом, його повністю задовольняє таке становище якщо не свідомо, то підсвідомо залежного від

жінки чоловіка. Після смерті Влади героїня характеризує його поведінку як безвихідну, він вже не бачить для себе реалізації, лише гроші та влада стають для нього єдиним смислом у житті. Героїня Дарина Гощинська презирливо порівнює його з кавуною шкіркою, об яку можна тільки послизнутись, завдавши собі лиха.

Безхарактерний і безвольний, він втілює тезу Дарини про тип сучасних чоловіків, що нездатні змінити не те, щоб життя народу, навіть своє не можуть привести до ладу, і від цього страждають в першу чергу жінки. Забужко яскраво виражає весь колорит гендерної моделі слабого чоловіка у батьковій формулі: «гамлетівська нездатність до рішучих дій при виді торжествуючого зла» [6, с. 29].

Виходячи з аналізу головних героїв та героїнь романів «Польові дослідження українського сексу» та «Музей покинутих секретів», ми бачимо очевидну трансформацію як жіночих, так і чоловічих моделей поведінки у прозі Оксани Забужко. Якщо в першому творі, «Польові дослідження українського сексу», головний жіночий образ – це фемінізована «незалежна жінка-митець», яку доповнюють яскраві відтінки характеру жінки-лотри та нарциски-жертви, то в романі «Музей покинутих секретів», незважаючи на те, що головна героїня також є творчою особистістю, висвітлені такі риси її особистості, як жіночність та прагнення до материнства. Вона також актуалізує і модель незалежної жінки, тим самим синтезуючи моделі поведінки «незалежної жінки-інтелектуалки» та класичних фемінних гендерних моделей жінки-берегині та матері.

Щодо чоловічих образів, то резюмуємо, що в романі «Польові дослідження українського сексу» перед нами постає чоловік-нарцис, егоїст, та садист, що прагне всіляко підкреслити свою вищість. Він прагне до повного володіння жінкою та обставинами, що змушує нас оцінити його дії через реалізацію викривленої гендерної моделі чоловіка-хазяїна. У романі «Музей покинутих секретів» ми вбачаємо два головних чоловічі типи, що реалізуються в моделях ідеалізованого сучасного «нового чоловіка», або героя, та повній його протилежності.

Так само принципово відмінні й гендерні ролі, презентовані головними героями романів: у першому творі, незважаючи на те що Оксана з Миколою – не подружжя, їхня модель стосунків більше схожа на модель коханець-коханка – сильний чоловік-підкорена жінка, тоді як у «Музеї покинутих секретів» актуалізовані такі зв'язки,

як ідилічні стосунки чоловік-дружина, коханець-коханка, брат-сестра, мати-син і батько-дочка [13, с. 68].

Висновки. Аналізуючи наявні класифікації моделей фемінності та маскулінності, можна дійти висновку, що в світовій та українській гендерології та феміністичній критиці більшу увагу звернено на репрезентації образу жінки, саме тому більш обґрунтованими є класифікації гендерних моделей фемінності. Ми проаналізували різні види гендерних моделей поведінки жінки: берегині, матері, нарциски, незалежної жінки (жінки-митця, жінки-інтелектуалки, жінки-войовниці, бунтарки) та моделі чоловіка-хазяїна та чоловіка-лицаря, слабкого чоловіка-жертву в романах Оксани Забужко.

Отже, враховуючи вищезначені положення, можемо стверджувати, що в романах «Польові дослідження українського сексу» та «Музей покинутих секретів» ми виявили такі ознаки трансформації, як: зміна поглядів письменниці, щодо ролей жінки та чоловіка у житті одне одного та народу, опис різного періоду життя суспільства у творах, поява героїв «нового типу» у романі «Музей покинутих секретів» порівняно з героями роману «Польові дослідження з українського сексу». Дослідження також показало, що, незважаючи на схожі ситуації зображення в романах, поведінка персонажів не є ідентичною, оскільки в образах героїв творів актуалізовано різні маскулінні та фемінні моделі.

Список літератури:

1. Агеєва В. Основи теорії гендеру : навч. посібник / В. Агеєва, В. Близнюк, І. Головащенко та ін. Київ : «К.І.С.», 2004. 536 с.
2. Білоус П. Історія української літератури : навч. посіб. Київ : ВІД «Академія», 2009. 424 с.
3. Бовуар С. Друга стать : у 2 т. Київ : Основи, 1995. Т. 2. 392 с.
4. Гундорова Т. Посттоталітарна пам'ять: виправдати чи виправити? *Критика*. 2008. Ч. 12(134). С. 22–24.
5. Забужко О. Музей покинутих секретів: [роман]. Київ : Факт, 2009. 832 с.
6. Забужко О. Польові дослідження з українського сексу : [роман]. Київ : Згода, 1996. 142 с.
7. Зборовська Н. Перемога плоті. *Критика*. 1998. № 10. С. 28–29.
8. Кісь О. Дефініції фемінізму. *Незалежний культурологічний часопис „І” : гендерні студії*. 2000. Число 17. С. 15–21.
9. Кісь О. Моделі конструювання гендерної ідентичності жінки в сучасній Україні. *Незалежний культурологічний часопис «і»*. 2003. № 27. С. 37–59.
10. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі : монографія. Київ : Либідь, 1999. 447 с.
11. Співак Г. Чи може підпорядковане промовляти? *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* / за ред. М. Зубрицької. Львів : Літопис, 1996. С. 540–543.
12. Філоненко С. Концепція особистості жінки в українській жіночій прозі 90-х років ХХ століття. URL : <http://bdpu.org/wp-content/uploads/2018/10/monografija-Filonenko.pdf>.
13. Юрчук О. У тіні імперії. Українська література у світлі постколоніальної теорії : монографія. Київ : Академія, 2013. 221 с.

Burovytska A. I. GENDER MODELS' TRANSFORMATION IN OXANA ZABUZHKO'S POEMS "FIELD WORK IN UKRAINIAN SEX" AND "THE MUSEUM OF ABANDONED SECRETS"

The article focuses on the thematic contents of women's prose, mechanisms of representation of female subjectivity, the linguistic techniques of women's prose and new gender models description. The concept of gender, gender stereotypes, roles, and models and their classification in modern gender studies is defined. The analysis of gender models and their transformation is carried out. The notion of gender stereotypes, roles, and models and their classification in modern gender studies in the aspect of a new concept of a woman's personality in the context of domestic and foreign literature is defined. We noted that the classification of gender models of women's behavior includes models of the guardian, mother, narcissist, independent woman (women-artists, women-intellectuals, women-warriors, rebels), most of which are described in the novels of O. Zabuzhko. It is proved that the main reason for the existence of models in a number of established stereotypes formed by people. Oksana Zabuzhko uses creativity, mainly describing dualistic models of heroes, feminine and masculine. Differences in the description of the modern male gender models are also described. As for male models, the models of the man-master and the man-knight were found in the works of O. Zabuzhko. The phenomenon of modern women's prose is described, its connection with feminist theory is traced. The plotlines of the novels are analyzed and compared, it is determined that in both novels there is an idea of overcoming the postcolonial crisis through love. The gender models of the heroes' behavior are different: in "Field Studies of Ukrainian Sex" the main character Oksana never overcomes this crisis, doesn't find her ideal lover and friend, while Daryna Goshchynska meets Adrian Ortynsky in the novel "Museum of Abandoned Secrets" and he gives her true love and absolute support.

Key words: women's prose, gender, gender models, feminist text, masculinity, femininity.

Дияк Я. В.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

КОНЦЕПТ «ДИТИНА» В ПОВІСТІ ОЛЕКСІЯ ЧУПИ «ВИШНЯ І Я»

У статті проаналізовано особливості реалізації концепту «дитина» в повісті Олексія Чупи «Вишня і Я» в контексті дослідження трансформації цього концепту в XXI столітті. Як стверджує Стоквел, мова має концептуальну залежність, тобто низка слів у реченні набуває змісту не завдяки словниковим дефініціям, а впливаючи з ідей та асоціацій, які ці слова спричиняють у свідомості читачів або слухачів. Відзначено трансформовані аспекти концептів, які завдяки оновленню когнітивного сценарію повертаються до широкого вжитку, поглиблюючи, зокрема, архетипове розуміння концепту «дитина». Досліджено три ключові способи реалізації концепту в повісті Олексія Чупи «Вишня і Я». Завдання статті – дослідити зміну концепту «дитина» в пласті художніх текстів XXI століття та зафіксувати трансформацію як ядра, так і актуальної форми на прикладі повісті Олексія Чупи «Вишня і Я». У аналізованій повісті виокремлено та досліджено такі ключові бінарні опозиції: «дитина–дорослий», «мертвий–живий», «язичництво–християнство» та «верх–низ», які послідовно розкриваються через героїв.

Повернення авторів до міфологічності навіть у нефантастичних художніх текстах є характерною рисою цілого зрізу української сучасної прози. Так чи так ремінісценції, а радше реактуалізовані аспекти концептів повертаються до широкого вжитку, поглиблюючи зокрема архетипове розуміння концепту «дитина». У повісті Олексія Чупи «Вишня і Я» спостережене оновлення когнітивного сценарію та концепту «дитина», яке засвідчує трансформацію актуального концепту у свідомості як автора, так і реципієнта. «Вишня і Я» не лише змістово, а й формально є текстом про дитинство. Концептосфера «дитинство» у повісті має двочленну структуру, де до ядерних концептів належать «дитина», «дорослий», «друг», «травма» та «віра», а до периферійних – «смерть» та «родина».

Ключові слова: концепт «дитина», Олексій Чупа, когнітивний сценарій, бінарна опозиція, концептосфера.

Постановка проблеми. Когнітивне літературознавство як складник когнітивістики є однією з наймолодших галузей теоретичного знання у філології. Особливо цікавою для дослідження є одиниця когнітивного літературознавства – концепт. Концепт як поняття має вкрай широкий спектр визначень, тому інтерес як до суті самого поняття, так і до його функціонування в художньому тексті є особливо великим. Застосування нової методології досліджень до найновішого пласту української літератури і прози є актуальним. Як зазначає В. Зусман, «у культурній комунікації традиція, спільна для автора й читача, створює можливість розуміння змісту літературного твору читачем, і вона ж забезпечує останнього набором кодів-критеріїв, якими він може скористатися, аби із множинності текстів вибрати корпус творів. Власне, таким кодом можна вважати концепт» [4]. Саме тому ця стаття – послідовне дослідження нових та оновлених змістів, сформованих як на етапі авторському, так і читацькому в межах концепту «дитина». Об'єктом дослідження є повість Олексія Чупи «Вишня і Я» як зразок саме прози про дітей, а не дитячої прози.

дження є повість Олексія Чупи «Вишня і Я» як зразок саме прози про дітей, а не дитячої прози.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Літературознавці приділяють велику увагу дослідженню як природи поняття «концепт» (Ч. Пірс, О. Кубрякова, Н. Володіна, Т. Васильєва, М. Ткачук, О. Селіванова та ін.), так і функціонуванню конкретних концептів у національних концептосферах (О. Калюжна, Л. Брославська, В. Ніконова, Г. Передерій та ін.).

Постановка завдання. Оскільки концепт, за твердженням Д. Лихачова, як і слово, і його значення існують не самі собою в деякій незалежній невагомості, а в певній людській «кідіосфері» та фіксують індивідуальний культурний досвід, запас знань і навичок, якими визначається багатство значень слова і багатство концептів цих значень, а іноді і їхню бідність, однозначність [7], важливо спостерегти модифікацію концепту, зафіксовану в художньому тексті, а отже, репрезентативну. Тому завдання статті – дослідити зміну концепту «дитина» в пласті художніх

текстів ХХІ століття та зафіксувати трансформацію як ядра, так і актуальної форми на прикладі повісті Олексія Чупи «Вишня і Я».

Виклад основного матеріалу. Оскільки концепт є основною одиницею свідомості та об'єктивується, репрезентується мовними засобами, то зміст і структуру концепту можна виявити через аналіз мовних засобів, що об'єктивують концепт, та аналіз невербалізованої частини змісту [5, с. 5].

За твердженням Джонатана Калпепера, інтерпретація художнього тексту неможлива без аналізу когнітивних сценаріїв [1] – комплексних концептуальних структур, які складаються з послідовності концептів дій, які відбуваються періодично і з певною метою. Цю тезу підтверджує Стоквелл, зауважуючи, що мова має концептуальну залежність, тобто низка слів у реченні набуває змісту не завдяки словниковим дефініціям, а впливаючи з ідей та асоціацій, які ці слова спричиняють у свідомості читачів або слухачів [3]. Концептуальна структура, яка видобувається з пам'яті для допомоги в розумінні певних висловлювань, – це модель, яка отримала назву «сценарій» [2, с. 77]. Відповідно до цієї теорії в повісті Олексія Чупи можемо простежити оновлення схеми сценарію, де водночас для читача крізь концепт «дитина» пропрацьовано як упізнавані міфологічні структури, так і наприклад образи з дитячих книг радянського періоду (загублена Вишня, яка любить апельсини, нагадує Чебурашку Успенського з його самотністю та ящиком апельсинів).

В. Петров у своїй праці «Український фольклор (заговори, голосіння, обрядовий фольклор народно-календарного циклу)» зазначав: «Традиційний з усталеним змістом образ одривається од уявлення як ідеологічної категорії фольклорного мислення, потрапляє в межі іншого світогляду і тут на ґрунті цього останнього, під впливом змінених світоглядних чинників, в ув'язці з новим світоглядом, він – цей образ – або відмирає, або набуває іншого змісту й іншого творчого спрямування, раніше йому аж ніяк не властивого» [9, с. 4]. За твердженням М. Маркової, постаючи компонентами авторської системи поглядів на світ, природу, історію, героїв тощо, концепт поєднує і національний погляд на дійсність, і індивідуально-авторські уявлення, а також містить відбиток культури. Значною мірою саме ідеї філософії, релігії, науки як елементів культури, втілені в авторські концепти, формують концепції дійсності й естетичної творчості митців [8, с. 322]. Отже, концепт «дитина», зокрема в повісті «Вишня і Я», містить не лише індивідуально-

авторську рецепцію поняттєвого аспекту концепту, а й апелює до загальнопідзаниваних, національних та наднаціональних, міфологічних та авторських характеристик і маркерів концепту.

Повість «Вишня і Я» містить такі ключові бінарні опозиції:

- «дитина–дорослий»,
- «мертвий–живий»,
- «язичництво–християнство»,
- «верх–низ»,

де перші поняття розкриваються через Вишню, а другі – через Ярчика.

Наприклад, опозиція «верх–низ» розкривається навіть через самі імена героїв (Вишня – вивищена, та, що належить висоті, і Ярчик – яр, уловина, семантика низу). Опозиція «дитина–дорослий» реалізована на кількох пластах тексту: так, на першому рівні опозиція чітка і пряма (Ярчику – 33 роки, що відповідає дорослому віку, Вишні – шість, що відповідно до статті 1 Закону України «Про охорону дитинства» визначається як вік дитини [6]), однак тут-таки постає суперечність: Ярчик – зменшувально-пестлива форма імені, фактично дитяча, Вишня ж не раз називається дорослою всупереч фізичному віку. Опозиція дитинства і дорослості цілковито отожднюється із протиставленням християнства та язичництва.

Водночас бінарна опозиція «дорослий–дитина» підсумовується неочікуваним чином: Вишня, яка отримала травму від матері (дорослого), саме через дорослого (Ярчика) віднаходить шлях до зцілення:

«– То що таке к'юр? – не вгаває мала.

– Це значить «зцілення».

– Що таке зцілення?

– Хм, – замислюється Ярчик, – як би тобі пояснити. Ну от коли тобі щось болить тривалий час, муляє, а потім щось стається, і біль відходить. Оце все разом називається зціленням.

Тепер замислюється Вишня. Вона мовчить, пригадує хвилину тому почуту мелодію.

– К'юр? – перепитує.

– Угу.

– Ти не проти, якщо я іноді буду називати тебе К'юром?» [11, с. 127].

Цей зв'язок дорослого й дитини – двосторонній, адже в підсумку ключовою відмінністю між дорослим та дитиною, за Чупою, є не вік, а усвідомлення відповідальності: Ярчик стає справді дорослим, лише ставши для Вишні Велетнем. Отже, «Вишня і Я» – не лише змістово, а й формально є текстом про дитинство, пор.: номінації дорослих трапляються в тексті 36 разів

(із них «дорослий» та похідні – 28 разів, «чоловік/жінка» та похідні – 8 разів), варіанти номінації дитини та дитячого – 264 рази (із них «дитина» та похідні – 63 рази, «малий» та похідні – 121 раз, «юний» та похідні – 4 рази, «хлопчик/дівчинка» та похідні – 76 разів).

У тексті концепт «дитина» реалізується в кілька способів:

– дитина як актант (Вишня має голос навіть в оповіді від третьої особи, зміщення наратора чітко маркується описами Ярчика як Велетня: *«Велетень привів її до своєї потаємної печери. Він знайомить Вишню зі своїми найдорожчими скарбами. Вишня чувається Королевою, не менше. І воістину королівським порухом голови дає знати Велетню, чого би їй хотілося на сніданок»* [11, с. 17], пор: *«Ярчик робить висновок, що діти взагалі не зауважують пекла»* [11, с. 27]);

– дитина як міфологема (дитинство, за Чупою, – це певний культ, що має чіткі ритуали (апелсини, які стають одиницею виміру часу, отже, це майже лік часу від Різдва Христового, хоч більша подібність із ототожненням Вишні з весною як традиційним початком року і нового циклу в язичництві слов'ян);

– дитина як власне дитина.

На міфологічне, фактично релігійне протиставлення дорослого і дитячого є ціла низка вказівок: головному герою 33 роки (*«Ось так, майже у віці Христа, він мимохіть виявляє, що мешкає на Зазавоку»* [11, с. 35]), Богом, у якого вірить Ярчик, є хлопчик, що тримає світовий баланс (дитина як втілення вселенської справедливості): *«По всій довжині коридора шорхають вихлясті протяги. Час від часу якийсь із них вихоплює з шальок один або кілька аркушів. Протяг жбурляє їх та котить підлогою. Аж допоки паперові пом'яті кульки не зникнуть із поля зору. Хлопчик задумано проводжає їх поглядом. Нотує щось собі до записничка. Легко підіймається. Дістає невідь-звідки потрібну кількість аркушів. Жмакає їх. Вкладає на шальки, обережно зрівноважуючи терези. Кидає кудись у далечінь коридора усмішку і знову сідає. І так – до наступного поруху протягу»* [11, с. 6].

Вишня за аналогією до бога-хлопчика також є божеством, деміургом, що створює чи співтворює світ: *«Він вражений тим, що її світ такий великий. Хоча й такий молодий. А надто його вражає те, що цей світ від самого початку виглядає впорядкованим»* [11, с. 47] чи щонайменше жрицею язичницького, особливо-дитячого культу: *«Це один із проявів того її язичництва, – думає*

Ярчик. – Невдовзі це вивітриться. Вона почне говорити правильно» [11, с. 43]. У фольклорі ж молода людина, яка не володіє тією інформацією, яку знають усі дорослі певного соціуму, не є повноцінною особистістю, а отже, належить не до світу живих, людей, а «тому» до світу мертвих [10].

Головній героїні майже шість років, це вік, що передує ініціації (у сьогоденні це фактично вік першачка, який має йти до школи, в українській традиції ж цей вік – підготовчий етап до переходу в новий статус), тому Вишню можна співвіднести з фольклорним образом дівки-семилітки. Як зауважує О. Чебанюк, дівка-семилітка – це символічна назва ініціанта, що прожив перший віковий період і стоїть на порозі нового життя [10]. Водночас Вишня – дитина, від якої відмовилася матір, буквально покинувши її напризволяще.

Оскільки події книги починаються саме влітку (орієнтовний час відзначення Трійці), припущення про зв'язок образу Вишні із троїцько-русальним циклом є правосильним. Троїцько-русальний цикл обрядів і фольклору, що був календарним обрядом переходу від одного сезону до іншого (від весни до літа), пов'язувався з ритуалами переходу дівчат з однієї вікової страти до іншої (тобто до групи дівчат, що вже готові були до заміжжя, народження дітей). [10]. Спираючись на підтверджену текстом гіпотезу про неналежність Вишні до світу живих, можна зробити висновок, що Вишня – фактично потерча, померла дитина, яка ще не стала русалкою. Серед поліщуків дуже поширене вірування, що душі дітей, які померли нехрещеними, стають русалками тільки через 7 років і лише в тому разі, якщо ніхто їх не похрестить на Трійцю, кинувши «крижмо» у вихор [10]. Подібне хрещення одягом стається з Вишнею – Ярчик везе її до міста по нові речі, і саме після закупів читач уперше, а Вишня востаннє бачить свою матір.

Так само на можливість потрактування історії Вишні як сценарію смерті може вказувати така собі плутанина з називанням: хоч здебільшого в тексті Вишня називається «малою», «дівчам» та подібним чином, однак кілька разів Ярчик про неї говорить як про дівчину та жінку (плутанина, пов'язана з нелінійністю часу для мертвих та божеств): *«Стало помітно, що з ним живе жінка»* [11, с. 29]; *«Малі діти найчастіше милі, але Вишня ще й якась не по віку розумна, чи що. Ніби дитина дитиною, а часом як скаже щось або погляне – ну доросла жінка, та й годі»* [11, с. 69]; *«В тому, що з ним тепер живе не просто особа прекрасної статі. А насамперед дитина. Єдина у світі жінка, чюю довіру він не має права не*

виправдати. Хоча би з огляду на її дитячість» [11, с. 32].

Отже, можна стверджувати про доповнення концепту «дитина» концептом «смерть дитини» та власне авторським потрактуванням концепту в широкому міфологічному значенні.

Прямо пов'язаним, а у контексті фактично синонімічним до концепту «травма» у повісті є концепт «родина». Так, покинута напризволяще матір'ю Вишня панічно боїться повторення сценарію травми. Для неї це переживання локалізоване та пов'язане із магазином: «Ярчик сів біля неї на ліжку і повідомив, що після сніданку вони разом пойдуть в одній справі до великого міста неподалік їхнього. Що вони, мовляв, мають зазирнути до однієї дуже великої крамниці. Вишня перелякано ховається під ковдру. Вона не хоче нікуди їхати. Вона боїться, що Ярчик просто залишить її в тій крамниці. Так само, як зробила мама. Вишні насправді страшно. Велетень намагається видобути її з-під ковдри. Він впевнений, що мала затіяла чергову гру, бо до різних ігор та забавок вона дуже охоча. Вишня пручається і чіпляється в зім'яту сном тканину. Аж по-звірячому. Тоді Ярчик одним ривком, силою зриває ковдру. І бачить на ліжку Вишню – маленьку, беззахисну, з очима, мокрими від сліз. Мала риде. Мовчки. Сльози котяться щічками. Закусила губу. Тільки схлипує глибоко і часто, ніби задихаючись» [11, с. 118]. Дівчинка дуже боїться чергової відмови від неї за материнським сценарієм, для неї не існує інших приводів їхати до великих магазинів, тільки щоб залишити її там.

Сам же концепт «родина» у повісті зумисне винесений на периферію: стосунки Ярчика і Вишні не батьківські, а саме дружні. Тому одним із ядерних концептів концептосфери «дитинство» у повісті є концепт «друг».

Концепт «віра» також формує ядро і реалізується через спосіб взаємодії героїв та механіку пізнання й відчуття світу.

Загалом концептосферу «дитинство» у повісті Олексія Чупи «Вишня і Я» формують такі концепти:

- **ядерні:**
- «дитина»;
- «дорослий»;
- «друг»;
- «травма»;
- «віра»;
- **периферійні:**
- «смерть»;
- «родина».

Висновки і пропозиції. Повернення авторів до міфологічності навіть у нефантастичних художніх текстах є характерною рисою цілого зрізу української сучасної прози. Так чи так ремінісценції, а радше реактуалізовані аспекти концептів повертаються до широкого вжитку, поглиблюючи зокрема архетипове розуміння концепту «дитина». У повісті Олексія Чупи «Вишня і Я» спостережене оновлення когнітивного сценарію та концепту «дитина», яке засвідчує трансформацію актуального концепту у свідомості як автора, так і реципієнта.

Список літератури:

1. Culpeper J. Language and Characterization: People in Plays and Other Texts. London : Longman, 2001. 328 p.
2. Stockwell P. Cognitive Poetics: An Introduction. London : Routledge, 2002. 193 p.
3. Айзенбарт Л. М. Термін «Концепт»: проблема визначення та підходи до вивчення. *Наукові записки ТНПУ. Літературознавство*. № 45. Тернопіль, 2016. С. 314–325.
4. Зусман В. Концепт в системі гуманітарного знання. URL: <http://magazines.russ.ru/voplit/2003/2/zys-pr.html>.
5. Калюжная И. А. Концепт «детство» в немецкой и русской лингвокультурах : автореф. дисс. к. филол. н. Волгоград, 2007. 20 с. URL: https://static.freereferats.ru/_avtoreferats/01003311486.pdf.
6. Конституція України : Закон України «Про охорону дитинства» від 03.07.2020 / Верховна Рада України. *Відомості Верховної Ради України*. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2402-14#Text>.
7. Лихачев Д. Концептосфера русского языка. *Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология*. Москва : Academia, 1997. С. 80–287.
8. Маркова М. «Концепт» та «концептуалізація» у сучасному літературознавстві. *Питання літературознавства* : науковий збірник. Вип. 74. Чернівці : Рута, 2007. С. 317–324.
9. Петров В. Український фольклор (заговори, голосіння, обрядовий фольклор народно-календарного циклу). Мюнхен, 2015. 142 с.
10. Чебанюк О. Релікти обрядів переходу в фольклорі троїцько-русального циклу. 2008. 6 с.
11. Чупа О. Вишня і Я. Львів : Видавництво Старого Лева, 2016. 128 с.

Diyak Ya. V. "CHILD" CONCEPT IN OLEKSII CHUPA'S NOVEL "CHERRY AND I"

The article analyzes the specificities of the implementation of the concept of "child" in Oleksii Chupa's novel "Cherry and I" in the context of the study of this concept's transformation in the 21st century. According to Stockwell, language has a conceptual dependence, i.e. a number of words in a sentence acquires meaning not due to the vocabulary definitions, but arising from the ideas and associations that these words evoke in the minds of the readers or listeners. The transformed aspects of the concept are noted, which, due to the renewal of the cognitive scenario return to wide use, deepening in particular the archetypal understanding of the concept of "child". The article investigates three key ways of realization of the concept in Oleksii Chupa's story "Cherry and I". The task of the article is to investigate the change of the concept of "child" in the layer of artistic texts of the 21st century and to record the transformation of both the core and the actual form on the example of Oleksii Chupa's novel "Cherry and I". The analyzed story highlights and explores the following key binary oppositions: "child–adult", "dead–living", "paganism–Christianity" and "top–bottom", which are consistently revealed through the characters.

The authors' return to mythology, even in texts which are not fantastic, is a characteristic feature of a huge number of Ukrainian modern prose texts. One way or another, reminiscences, but rather re-actualized aspects of concepts, are returning to widespread use, deepening in particular the archetypal understanding of the concept of "child". In Oleksii Chupa's story "Cherry and I" there is an update of the cognitive scenario and the concept of "child", which testifies to the transformation of the current concept in the minds of both the author and the recipient. "Cherry and I" is not only semantically but also formally a text about childhood. The concept of "childhood" in the story has a two-part structure, where nuclear concepts include "child", "adult", "friend", "trauma" and "faith", and peripheral – "death" and "family".

Key words: child concept, Oleksii Chupa, cognitive scenario, binary opposition, conceptosphere.

Кулакевич Л. М.

Український державний хіміко-технологічний університет

НЕОГОТИЧНІ МАРКЕРИ В ІРОНІЧНІЙ ПОВІСТІ ВОЛОДИМИРА ЯРОШЕНКА «ГРОБОВИЩЕ»

Проаналізовано повість В. Ярошенка «Гробовище» як найбільш яскравий репрезентант української готичної прози 20-30-х років ХХ століття. Установлено, що традиційний для готичного роману хронотоп (замок чи будинок з привидами, жаский ландшафт) трансформовано в повісті в образ кладовища на горі, де проживає потворний сторож із донькою-красунею. Навколо таємничого цвинтаря і розбудовується сюжет повісті. Зазначено, що у творі обігруються типові для готичного жанру складові частини: історія дівчини, ізольованої в просторі дому (замку, монастиря, маєтку) під владою тиранічного батька чи чоловіка, мотиви попередження про містичну небезпеку, несподівані появи актантів зі склепу, ситуації переживання жаху і неможливості втекти від загрози. Відповідно до готичного канону у творі діють нетипові, ненормальні «монструозні» персонажі. Наголошено, що елементи повісті В. Ярошенка так чітко улягають в схему романтично-жаского готичного роману, що читач може і не зауважити іронії. Осмішування готичної поетики в «Гробовищі» виявляється насамперед на рівні моделювання образу Петра Гері. Іронія особливо вияскравлюється в ситуації знайомства Петра з дівчиною, його фантазіях про побачення з нею, снах, де використано елементи сільського дискурсу. Усупереч готичному канону героєві протистойть красивий і фізично досконалий парубок, який згодом виявиться банальним злочинцем. Пародіювання готичної поетики виявляється в повісті і в раціональному поясненні химерних подій.

Зазначено, що готичну концепцію втручання інфернального світу в реальний найбільш яскраво реалізовано через долю Мотрі Штопал. Спротив жінки гвалтівнику запускає своєрідну готичну матрицю її поневірянь. За логікою готичних романів це жінка як постраждала сторона мала б прокляти пана і його нащадків, однак у повісті В. Ярошенка ролі інверсовано: всупереч готичній логіці садист не зазнає покарань ні на цьому, ні на тому світі, у той час як його жертви разом зі своїми дітьми поневіряються. Таку трансформацію сюжету можна декодувати як те, що не містична сила, а віра у потойбічність і страх перед садистом роблять людину безсилою жертвою. Страхітливе кладовище як готичний простір у повісті В. Ярошенка можна декодувати як несвідому потребу героя зіткнутися з придушеними страхами і віруваннями й одночасно як реїфікований образ забобонності.

Ключові слова: авантюрно-пригодницький жанр, готичний роман, пригоди, авантюризм, герой-авантюрист.

Постановка проблеми. Український поет-символіст, прозаїк, драматург, театрознавець Володимир Мусійович Ярошенко (1898–1937) був обвинувачений в націоналістичній діяльності і розстріляний, а його творча спадщина на тривалі роки опинилася поза увагою літературознавців і читачів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій свідчить, що здобуток Володимира Ярошенка вже привернув увагу літературознавців. Так, Олена Бровко, вивчаючи вставну новелу як одну з композиційних особливостей прози другої половини 20-х – початку 30-х років ХХ століття, залучає до аналізу і повість В. Ярошенка «Гробовище». Зокрема, авторка статті зазначає стосовно сюжету вставної новели про залицяння пана Дейнеки до красуні-покоївки Мотрі: «Ця вставна історія має всі ознаки новели: гостроту сюжетобудування,

чітко окреслену композицію, завершеність лексичної форми, незвичайну розв'язку, яка цілком відповідає основному критерію новелістичної майстерності, сформульованому М. Йогансеном <...>» [1, с. 49]. Важливим внеском у вивчення художньої спадщини В. Ярошенка стала дисертація Ганни Заєць [3]. Остання докладно дослідила літературознавчу рецепцію творчості за життя письменника, ретельно проаналізувала поетичні твори письменника. Відносно небагато уваги приділено повісті «Гробовище», яку дисертантка досліджує серед інших творів письменника в аспекті художнього оприявлення моральних цінностей села і міста на соціальному, етичному та психологічному рівнях [3, с. 126–128].

Постановка завдання. У своєму дослідженні зосередимося на жанрових особливостях

повісті «Гробовище», яка, на нашу думку, є найбільш яскравим репрезентантом української готичної прози 20-30-х років ХХ століття. Метою статті є визначення сюжетних особливостей, поетики творення образу героя, що оприявнюють повість як зразок готичного жанру.

Виклад основного матеріалу. Переконані, що прекурсором української готичної прози став насамперед багатий на жаскі перекази і легенди український фольклор, де тема кладовищ і покійників є чи не найпопулярнішою. Практично кожен регіон має свої перекази про високородних упирів і блукаючих покійників, як, наприклад, оповіді про чернігівського полковника та Генерального обозного Василя Дуніна-Борковського (1640–?), якого прозвали українським графом Дракулою. Легенди, поширені на Полтавщині (звідки родом і В. Ярошенко), лягли в основу фантазмагоричних творів Миколи Гоголя з циклу «Вечори на хуторі поблизу Диканьки» (1829–1831). Отож своїм твором Володимир Ярошенко продовжив українську готичну тенденцію, яка набула модерного флеру в 20-30-і роки ХХ століття.

На думку В. Фриче, розквіт готики припадає на періоди «торжества похмурого, як ніч, убивчого песимізму», зокрема такою була для Європи перша третина ХХ століття [1, с. 5], у яку увібгалися Перша світова війна, вервечка революцій, перша пандемія грипу і політичні репресії. Саме в цей період і було створено повість В. Ярошенка «Гробовище», де традиційний для готичного роману хронотоп (замок чи будинок з привидами, жаский ландшафт) трансформовано в образ кладовища на горі [2, с. 8], там, де «місто, випростовуючись само із себе, стає селом» [2, с. 5]. Гробовище з родинним склепом Дейнек наділено атрибутами середньовічного замку: воно має огорожу із зачиненими воротами, на його території проживає потворний сторож з донькою-красунею. Навколо таємничого цвинтаря і розбудовується сюжет повісті: курсант Петро Геря під впливом містичного жаху селян перед «проклятим» гробовищем («Глибоко в мозку гвіздком засіло гробовище. Безпосереднього Герю воно інтригувало, хвилювало й цікавило» [2, с. 16]), вирушає туди і знайомиться з привабливою дівчиною. Однак ці відвідини не розвіюють, а лише поглиблюють страхи героя. Традиційний для готичної літератури саспенс нагнітається через мотив попередження, підкріплений різкою зміною настрою дівчини [2, с. 52], несподіваною появою зі склепу чорного чоловіка, згодом увиразнюється криком дівчини і неоднозначною поведінкою її потворного батька.

Типова для готичного роману ситуація переживання жаху і неможливістю втекти від загрози обігрується в повісті через прийом сну Петра: «Він увесь напружується, воліє допомогти, – й не може. Ноги мов, прикипіли до місця... не рухаються й на міліметр. Відчай... жах... кінець! <...> Геря хоче крикнути й не може.. а ноги, як чужі мертві колоди, приставлені до його напруженого тіла, не відчують усього жаху, всього відчаю, – стоять...» [2, с. 57]. Якось повертаючись з села, хлопець, щоб побороти свої страхи, свідомо обирає дорогу через гробовище, де і зникає. Містяни та селяни організують пошуки й завдяки Матвію Шостопалу знаходять курсанта в підземеллі, що сполучало хату сторожа і склеп; останній був прикриттям для таємного лазу крадіїв на випадок облоги. Родинний склеп як аналогія до підземелля замку, що межує з іншим виміром, насправді виявляється запасним проходом з хати сторожа.

Всі елементи повісті В. Ярошенка так чітко улягають в схему романтично-жаского готичного роману, що неутаємничений читач може і не зауважити іронії. Поєднання готики та іронії не було художньою знахідкою В. Ярошенка, адже має давню історію і засвідчене хоч би й творами Джейн Остін «Нортенгерське абатство» (1798–1799), Томаса Лав Пікока «Абатство кошмарів» (1818). Готичні конвенції і народний гумор синтезовано у творах Григорія Квітки-Основ'яненка «Мертвецький великдень» (1833) і «Конотопська відьма» (1837), повістях Миколи Гоголя «Сорочинський ярмарок» (1830), «Ніч на Різдво» (1830), у яких демонізм та містика поєднуються з побутовими мотивами, а основоположні для готичної естетики поняття «страх» і «жах» нівелюються комічними ситуаціями. Осмішування готичної поетики в «Гробовищі» виявляється насамперед на рівні моделювання образу Петра Геря. Традиційний для готичної літератури рицарський статус героя трансформовано в статус курсанта кавкурсів, на яких кавалеристи «ходять пішака, як баби з молоком до торгу» [2, с. 8]. Актант – юнак із пересічною зовнішністю, неідеальною фізичною підготовкою (любить попоїсти і тому має черевце), злегка зациклений на «жіночому питанні», не дуже меткий (увиразно мікроситуацією, коли Петро програє три партії в шашки і одну в шахи; проводить дозвілля, перераховуючи кісточки з кавуна; світоглядний та освітній рівні героя яскраво оприявнюється у його філософських роздумах про сонце [2, с. 45–47]). Іронія особливо вияскравлюється в ситуації знайомства Петра з Гафійкою, його фантазіях про побачення

з нею, снах, де через використання елементів сільського дискурсу (хлопець походив із кубанських селян) романтичні ситуації набувають комічного звучання (як от «<...> з склепу визира гробовщикова донька, хитро підморгує йому лівою високою бровою й манить до себе пальцем» [2, с. 56]).

Петро втягується в неприємну пригоду через свою цікавість до того, що відбувається на гробовищі (що вказує на героя як такого, що хоче пережити адреналінову ситуацію), лише згодом герой умотивовує свої дії бажанням захистити Гафійку. Усупереч готичному канону героєві протистоїть красивий і фізично досконалий парубок, який через колір свого одягу (чорна шкурятянка і чоботи), смагляву шкіру і чорне волосся у поєднанні із несподіваною появою зі склепу сприймається не інакше як демон, однак згодом виявиться, що він банальний злочинець. Пародіювання готичної поетики виявляється і в раціональному поясненні химерних подій: «<...> на гробовищі з города босячня буває, ночує, вогники розводить <...>. А босячня із гробовища скоро штаб свій зробить... <...>, а народ боїться, – каже: вогники на гробовищі – мертвякам не лежиться» [2, с. 68].

Лей Джин, досліджуючи функції ландшафту у творах Е. По, зазначив: «Традиційно, у похмурому, спустошеному і відчуженому готичному ландшафті самотній герой відчайдушно бореться з різноманітними страхами: від страху надприродного до релігійного пригнічення, феодальної тиранії, політичної революції, індустріалізації, урбанізації, наукового розвитку і сексуальних злочинів» [6]. Страхітливе кладовище як готичний простір у повісті В. Ярошенка можна декодувати як несвідому потребу героя зіткнутися з придушеними страхами і віруваннями («Ворухнувся десь глибоко всередині безвідчитний острах перед гробовищем» [2, с. 79]), адже фраза Петра про те, що «мертвяки тих не чіпають, хто в них не вірить...» [2, с. 52], оприявнює його розуміння того, що примари на кладовищі є результатом бурхливої уяви людини у поєднанні з нічною природою («Тільки глупа ніч може породити різні жахи й таємниці... – вирішив Геря. – Бо вдень, коли сонце над головою – кожна річ виглядає такою звичайною, такою сірою й буденною, що буває навіть смішно. Коли вночі набирає вона химерного й таємного значіння й загадковості» [2, с. 48]). Роздуми Петра вказують і на його ознайомленість з психоаналітичними теоріями («але пишуть у книжках і кажуть, що ніби бува в людини такий психічний стан, коли вона, не свідомо того, може зробити все, що забрала собі в думку» [2, с. 29]).

Як зауважила Пеггі Данн Бейлі, важливим елементом готичного стилю є літературний гротеск – нетипові, ненормальні «монструозні» персонажі, ситуації і події [3]. У повісті Ярошенка цю роль відведено насамперед панові Дейнеці, сторожеві Макару Горбатову й божевільному Матвію Шостопалу. На думку Бертольда Денніса, готична естетика базується на таких культурних патологіях, як терор, одержимість, ірраціональність, немотивоване насилля, незаконна сексуальність [4, с. 1]. Усі ці девіації повною мірою репрезентовано поведінкою пана Дейнеки, гвалтівника і садиста. Інфернальність останнього оприявнюється через його іронічне наврочення біля родинного склепу: як компенсацію за втрачений палець дитина Мотрі матиме по шість пальців [2, с. 29]. З іншого боку, жаскість легенди про пана Дейнеку нівелюється переказами про інших членів його сім'ї: один із представників роду дозволив ховати селян навколо родинного склепу, мотивуючи це тим, «щоб веселіш було гнить у землі» [2, с. 58]; інший, програвши за ніч увесь маєток, застрелився, але у передсмертній записці заповідав поховати його, скрутивши з його пальців на руках дулі [2, с. 58]).

У традиційній готичі однією із ключових є історія дівчини, ізольованої у просторі дому (замку, монастиря, маєтку) під владою тиранічного батька чи чоловіка. У повісті В. Ярошенка цю роль відведено Гафійці, яка перебуває під владою монструозного батька – потворного Макара Горбатого. У християнській традиції юродиві та каліки вважаються Божими дітьми, однак у повісті В. Ярошенка вроджена вада Макара орієнтує на код диявола, що оприявнюється через особливості його уломності й місця проживання: це «великоголовий горбатий дідок, – огидне страховисько, – сторож із гробовища» [2, с. 63].

Готичну концепцію втручання інфернального світу в реальний найбільш яскраво реалізовано через долю матері Матвія Шостопала. Спротив Мотрі гвалтівнику запускає своєрідну готичну матрицю її поневірянь за порушення, на думку самої героїні, одвічного принципу «панові можна все». За логікою готичних романів це Мотря як постраждала сторона мала б проклясти пана і його нащадків, однак у повісті В. Ярошенка ролі інверсовано: ображений непоступливістю сільської красуні його сексуальним бажанням Дейнека наврочує її дитині по шість пальчиків. У повісті послідовно показано, що всупереч готичній логіці високородний садист не зазнає покарань ні на цьому, ні на тому світі, у той час як його жертви

разом зі своїми дітьми поневіряються. Таку трансформацію сюжету можна декодувати як те, що не містична сила, а віра у потойбічність і страх перед садистом роблять людину безсилою жертвою. Небажання людини відмовитися від містичних переконань яскраво оприявлено вчинком сільської вчительки, яка після революції розвісила на стінах портрети видатних осіб, що повстали проти наявного суспільного порядку, а «<...>великомученицю Варвару в своїй кімнаті, свою патронесу, з покуття перевісила на спинку ліжка й завісила наміткою, щоб не видко...» [2, с. 16] – цю мікроситуацію можна потлумачити як те, що опанування наукових даних про світ не робить автоматично людину культурною, зазвичай вона не викорінює, а просто приховує свою віру в містичні сили. Поступово гробовище як дезорієнтуючий психологічний простір з фантазмагоричного символу нівелюється до реїфікованого образу забобонності села, що стає на заваді його культурному симбіозу з містом, якоюсь мірою провокує взаємну ворожість.

Висновки і пропозиції. Отже, повість В. Ярошенка «Гробовище» має низку художніх елементів, що дають підстави віднести її до жанру готичного нарративу. Традиційний для готичного роману хронотоп трансформовано у повісті в образ кладовища на горі, де проживає потворний сторож з донькою-красунею. Навколо таємничого цвин-

таря, і розбудовується сюжет повісті. У творі обігруються типові для готичного жанру складові частини: історія дівчини, ізольованої в просторі дому (замку, монастиря, маєтку) під владою тиранічного батька чи чоловіка, мотиви попередження про містичну небезпеку, несподівані появи актантів зі склепу, ситуації переживання жаху і неможливості втекти від загрози. Відповідно до готичного канону у творі діють нетипові, ненормальні «монструозні» персонажі (пан Дейнека, сторож Макар Горбатий й божевільний Матвій Шостопап). Усі елементи повісті В. Ярошенка так чітко улягають в схему романтично-жаского готичного роману, що читач може і не зауважити іронії. Осмішування готичної поетики в «Гробовищі» виявляється насамперед на рівні моделювання образу Петра Гері (курсант кавалерійських курсів ходить пішки, має пересічну зовнішність, не метикуватий; утягується в неприємну пригоду через свою цікавість до того, що відбувається на гробовищі (що вказує на героя як такого, що хоче пережити адреналінову ситуацію)). Страхітливе кладовище як готичний простір у повісті В. Ярошенка можна декодувати як несвідому потребу героя зіткнутися з придушеними страхами і віруваннями й одночасно як реїфікований образ забобонності села, що стає на заваді його культурному симбіозу з містом, якоюсь мірою провокує взаємну ворожість.

Список літератури:

1. Бровко О. О. Особливості вставних новел в українській прозі другої половини 20-х – початку 30-х років ХХ століття. *Наукові записки НаУКМА. Том 98. Філологічні науки*. 2009. С. 47–52.
2. Заєць Г. Творчість Володимира Ярошенка: проблематика, поетика: дис. на здоб. наук. ступеня канд. філол. наук : 10.01.01. Харків, 2018. 190 с.
3. Фриче В. Поэзия кошмаров и ужаса. Несколько глав из истории литературы и искусства на Западе. С картинами художников: Босха, Брегеля и др. Москва : Сфинкс, 1912. 347 с.
4. Ярошенко В. Гробовище: повість. Державне видавництво України, 1928. 136 с. URL: <https://elib.nlu.org.ua/view.html?id=10345>.
5. Bailey P. D. Female Gothic fiction, grotesque realities, and Bastard Out of Carolina: Dorothy Allison revises the Southern Gothic. *The Mississippi Quarterly*. Jan 1, 2010.
6. Dennis B. The Marble Faun and the challenge of transnational gothic. *Nathaniel Hawthorne Review*. Sep 22, 2012.
7. Lei, Jin Poe's landscape: dreams, nightmares, and enclosed gardens. *Forum for World Literature Studies*. Apr 1, 2013.

Kulakevych L. M. NEOGOTHIC MARKERS IN THE IRONIC NOVELLA OF VOLODYMYR YAROSHENKO "HROBOVYSHCHE" (THE CEMETERY)

This research performs the analysis of V. Yaroshenko's novella "Hrobovyshche" (The Cemetery) as the brightest representative of the Ukrainian Gothic prose in the 20s-30s of the 20th century. It establishes that the traditional for the Gothic novel chronotope (a castle or a haunted house, a spooky landscape) is transformed in this story into a cemetery on the mountain, where an ugly guardian lives with his beautiful daughter. The plot of the story is built around the mysterious cemetery. The work incorporates typical for the Gothic genre components: the story of a girl isolated in a house (castle, monastery, estate) under the rule of a tyrannical father or husband, the motives of mystical danger warning, unexpected actants from the crypt, the situations

where the character experiences horror and impossibility to escape from the threat. According to the Gothic canon, atypical, abnormal “monstrous” characters act in the story. All the elements of V. Yaroshenko’s story fit so neatly into the scheme of the Gothic romance that the reader may not notice the irony. Gothic poetics in “The Cemetery” is ridiculed: it manifests primarily at the level when the image of Petro Gary is modeled (the cadet of cavalry walks on foot, his appearance is average, he’s not meticulous; he gets involved in an unpleasant adventure because of his curiosity as he wants to know what is happening at the cemetery (indicating that the hero is looking to experience an adrenaline hit)). The irony is especially evident in the situation of Petro’s acquaintance with a girl, his fantasies about meeting her, dreams filled with the elements of a rural discourse. Unlike in the Gothic canon, the protagonist is confronted by a handsome and physically perfect young man who, because of the color of his clothes (black leather jacket and boots), dark skin, and black hair combined with a sudden appearance from the crypt, is perceived as a demon, however, he turns out to be an ordinary criminal later. The Gothic poetics is being parodied, and it becomes evident in the story itself and through the rational explanation of bizarre events.

The Gothic concept of the intervention of the infernal world into reality is shown well through the life story of Matvii Shostopal’s mother. When Motria resists the rapist, it launches a kind of Gothic matrix of her suffering. According to the logic of Gothic novels, this woman, who fell victim to the actions of the feudal, should have cursed him and his descendants, but in V. Yaroshenko’s novella, the roles are reversed. The novella consistently shows that opposite the Gothic logic a sadist is never punished, neither in this world nor in the afterworld, while his victims and their children suffer. Such a transformation of the plot may be decoded as the fact, that not a mystical force, but the belief in the afterlife and the fear of the sadist turn a person into a powerless victim. The horrible cemetery as a gothic space in V. Yaroshenko’s story might be interpreted as an unconscious need of the hero to face the repressed fears and beliefs and at the same time as a reified image of the superstitious village, which hinders the cultural symbiosis with the city, and to some extent provokes mutual hostility.

Key words: adventure genre, adventures, gothic novel, adventurism, heroi-adventurer.

Науменко Н. В.

Національний університет харчових технологій

**МОТИВИ ВЕДИЧНОЇ ФІЛОСОФІЇ В ДРАМАТУРГІЇ
ІВАНА КАРПЕНКА-КАРОГО**

У статті з позицій культурологічного аналізу простежено інтерпретації концептів індійської (ведичної) філософії, різних її відгалужень (веданта, йога, санх'я, ньая, чарвака-локаята) в деяких творах Івана Карпенка-Карого, зокрема в комедії «Хазяїн». Відомо, що І. Карпенко-Карий був добре обізнаний із західною філософією; щодо східної доводиться лише припускати можливість спорадичного знайомства. Гіпотетичні типологічні збіги індійських мотивів, сюжетів, максим і реалій зі складниками художнього світу п'єс українського драматурга (мовою та поведінкою персонажів, їхнім природним і речовим оточенням) утверджено як вияви діалогу автора зі східною культурою на архетипному рівні – через осмислення орієнтальних філософем і надання їм нових конотацій на українському ґрунті.

Передусім показано, що актуалізація ключових максим і сентенцій Давньої Індії очевидна в мові й поведінці героїв. Характерним прикладом у тексті комедії «Хазяїн» виявилася несподівана суголосність життєвої філософії педагога Івана Калиновича з буддійськими «Чотирма благородними істинами», які, згідно з канонами, формулюються так: «життя у світі повне страждань; існує причина таких страждань; можна припинити страждання; існує шлях, який приведе до припинення страждань». По ходу не лише зазначеної, а й деяких інших п'єс проявляються рефлексії дійових осіб на тему закону карми, притаманного як індійській, так й українській, давньоєврейській та іншим культурам. Установлено також наявність у п'єсах І. Карпенка-Карого паралелей із філософією Аюрведи: персонажі, співвідносні за зовнішніми й внутрішніми характеристиками із символічним комплексом «тридоша»; типологічні збіги принципів «аюрведичної» простоти життя з прагненнями героїв драм (таку співвідносність констатовано внаслідок паралельного прочитання тексту п'єси й теоретичних постулатів Аюрведи).

Ключові слова: творчість І. Карпенка-Карого, індійська філософія, Веди, Аюрведа, мотив, символ, інтерпретація.

Постановка проблеми. Зацікавлення в колах прогресивної української інтелігенції таємничим Сходом, зокрема Індією, її релігією та культурою, спостерігалися ще з початку ХІХ століття, а напередодні ХХ століття значно активізувалися. І. Нечуй-Левицький у нарисі «Світогляд українського народу» подав опис давньослов'янського Дерева життя, порівнюючи його з індійською легендою: «*Таке дерево з такими самими прикметами знали ще індуци; воно в них звалося фіговим деревом, росло корінням догори аж на третьому найвищому небі вічного світу, спускаючи гілля через синє небо і через небо хмар і туману. З його листя капає амріта, небесний солодкий напій... На тому дереві держаться всі мири і з того дерева боги збудували небо й землю. Зверху на дереві сидять дві пташки, а на гілках сидять інші усякі пташки і п'ють з нього солодкий сік. Сам Бог Агни ховається між гілками того дерева*» [13, с. 124].

Як відомо, санскритське письмо має низку особливостей, однак нескладно відшукати в слов-

никах спільність і спорідненість українським словам, переважно давньоукраїнським. Одним із останніх таких досліджень є праця українського науковця С. Губерначука «Українсько-санскритські спорідненості (вибіркове представлення)» (2014). Проаналізувавши майже 4000 українських мовних одиниць і зіставивши їх зі словами доісторичного індоарійського письма, учений зробив висновок про глибоку вкоріненість української мови в санскрит.

Загалом орієнтальні мотиви входять до комплексу художньої екзотики, який включає незвичайні для мистецтва та літератури певної країни культурні явища, на тлі традиції прикметні особливими, «нетиповими» якостями. Актуальним останніми роками став напрям на відкриття й інтерпретування філософем Сходу (індійських, китайських, японських, перських, арабських, єврейських тощо) в українському письменстві.

Згідно з концепцією К.-Г. Юнга, «*знайомого давно поета інколи наче несподівано відкриваєш*

заново. Це відбувається тоді, коли наша свідомість у розвитку підноситься на новий рівень, із якого раптом починаємо чути у відомих рядках щось нове» [19, с. 81]. Поняття «поет» у наведеній цитаті можна ототожнити з поняттям «письменник» загалом. Отже, більшою є радість науковця від «упізнання» вчитаних в архітворах нашої літератури мотивів і сюжетів східної філософії та виявлення їх нових конотацій.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Сучасні філологи уважно простежили ремінісценції зі східних філософських систем в українській літературі зламу ХІХ–ХХ століть, передусім у творчості Івана Франка й Лесі Українки. Інтерес і захоплення Індією в І. Франка були настільки великими, що, окрім студіювання індійських і буддійських писань, письменник займався перекладом українською мовою священного епосу «Магабгарата». У книзі «Re-presence: відлуння Сходу в українській літературі ХІХ ст.» (2009) Тетяна Мейзерська, виокремлюючи два ключові поняття Франкового трактату «Із секретів поетичної творчості» – «сугестивність художнього слова» та «форми емоційного сприйняття», установлює таку закономірність.

Найбільш співзвучними до зазначених двох концептів виявляються, відповідно, категорії давньоіндійської поезики «дгвані» (у перекладі з санскриту – дзвін, вигук, натяк) і «раса», що можна тлумачити як сформований художній смак [10, с. 43–44]. Принагідно можна навести й утворений від другої лексеми аюрведичний термін «расаяна» [1, с. 155] – сукупність заходів для омолодження організму людини (до них, на нашу думку, належить й арт-терапія, лікування художнім словом).

Гатунок вільного вірша, який згодом отримав у розвідках Б. Бунчука дефініцію «верлібр Лесі Українки», уперше з'явився в її переспівах «Рігведи». Олена Огнева в книзі «Східні стежини Лесі Українки» (2007) подає такі зіставлення індуських божеств і міфічних колізій із героями та подіями «Лісової пісні»: *Ушас, богиня вранішньої зорі – Мавка; Агні, бог вогню – Перелесник; Врітра, утілення перешикод – Той, що в скалі сидить; Індра, бог грому – Той, що греблі рве; Риші, ведійські мудреці – дядько Лев і почасти Лукаш; двобій Індри та Врітри – прихід весни* [14, с. 136].

Нині в Україні дедалі більшого поширення набуває Аюрведа як філософсько-світоглядний комплекс, спрямований на пізнання та самопізнання людини. Ґрунтується вона на ученні **санкх'я**, котре, за традицією, визнавало існування у Всесвіті двох

першооснов: матеріальної – Пракриті (матерії, природи) – і духовної – Пуруші (свідомості) [20]. Усі видозміни матеріальної першооснови залежать від того, у якому співвідношенні представлено три **гуні** – основні матеріальні якості: саттва (ясність, чистота), тамас (темрява, інертність) і раджас (рух, активність). Поєднання гун зумовлюють різноманітність природи. Контакт матеріального (Пракриті) з духовним (Пурушею) – це початок еволюції індивіда і Всесвіту.

За Аюрведою, поняття Пракриті має ще одне значення – індивідуальна фізична й енергетична будова людського тіла. Складниками її є три **доша** (згідно з припущенням автора статті, приблизний український аналог цього терміна – «душа»), або типи конституції: **Вата** (поєднання стихій етеру та повітря, приблизний український аналог – «вітер»), **Пітта** (поєднання стихій вогню та води, приблизний український аналог – «піч»), **Кап'а** (поєднання стихій води та землі, умовно кажучи, розмочена глина для гончарного виробу [11, с. 57]).

Сучасні популяризатори Аюрведи, аби просунути українським реципієнтам сутність базових понять цього вчення, часто вдаються до аналогій зі знаменитими художніми творами. Наприклад, Я. Раздубурдін (2015) зіставляє три доша з характеристиками знакових літературних персонажів. На його думку, яскравим представником типу Вата є гоголівський Хлестаков [16, с. 7], а отже, й інші класичні жевжики «без царя в голові». До типу Пітта автор зараховує Юлія Цезаря та інших лідерів – полководців, монархів, президентів, духовних глав (і, на нашу думку, відповідно їхні літературні іпостасі); до типу Кап'а – різного роду силачів і товстунів [16, с. 7–8].

Цей список кожен може продовжувати в міру власного естетичного досвіду, зважаючи також на сполучення двох або й усіх трьох доша в одному типі людини. Гіпотетично можна укласти такий перелік для «Лісової пісні» Лесі Українки: до типу Вата-Пітта можна зарахувати Лукаша, творчого, жвавого й водночас легковажного; до типу Пітта – працюючого мудреця дядька Лева та демонологічну істоту Перелесника (уособлення вогню); до типу Кап'а – зацикленого на господарстві Матір і Килину, з демонологічних персонажів – Водяника й Того, що в скалі сидить; до типу Вата-Кап'а – Того, що греблі рве, як уособлення стихій води та повітря водночас.

Постановка завдання. Мета роботи – на основі прочитання драматичних творів І. Карпенка-Карого встановити аналогію між елементами їх сюжетів і ключовими поняттями ведичного світогляду, що

стосуються моделей поведінки та зовнішності персонажів, а найголовніше – максим, які становлять філософію життя кожного окремого героя.

Виклад основного матеріалу. Тему статті зумовила одна з таких максим орієнтального походження, яка належить Омелькові – наймитові Мартина Борулі з однойменної комедії. Йому за родом діяльності доволі часто випадає сперечатися з хазяїном, а також трохи й помудрувати, причому не аби про щось, а про цілий закон карми: *«Кожному своє назначено. От мені назначено, щоб я був без чобіт і без кобеняка – і вкрадено»* [7, с. 35]. До речі, за Аюрведою, **карма** – це не сукупність добрих і злих діянь, як цю філософему сприймаємо ми [3, с. 27], а синонім поняття «дія» загалом [1, с. 153; 9, с. 50].

Власне, низка дій, котра підпадає під додаткові санскритські формулювання – «диначар'я» (розпорядок дня) і життя «саньясина» (мандрівного ченця-аскета), промовисто постає в іншій п'єсі Карпенка-Карого – «Житейському морі»:

«Іван. ... тікати треба звідсіля в натуральну життєву пристань, де стеля – небо, а діл – земля; де свіже повітря не надриває грудей; де нерви, кров і мозок урівноважені робочою дисципліною; де я колись у полі працював; де кріпкий сон обновляє сили, де спочинок від тяжкої праці дає райський спокій тілу і душі».

Доцільно порівняти цей монолог актора Івана Барильченка з традиційним аюрведичним розпорядком дня: *«Прокинутися перед сходом сонця. Щоденна купіль дає свіжість тілу й чуттям. Медитувати, повторювати мантри, молитви. 12 вправ пранаями (дихальних) уранці чи ввечері дають свіжість розумові й тілу. Снідати не пізніше ніж о 8 годині ранку. ... Після їди прогулятися впродовж 15 хв. ... Піст один раз на тиждень допоможе вивести токсини з тіла. Лягати спати до 10 години вечора»* [1, с. 121–124; 9, с. 50].

У цьому нам убачається ймовірний синтез «робочої дисципліни» та моральної, яким переймався один із перших дослідників драматургії Карпенка-Карого – Сергій Єфремов [2, с. 376].

Та й сам Іван Тобілевич у листі до сина Назара від 30 вересня 1898 року пропагував такий же «аюрведичний» стиль життя: *«...Терпіння і енергія – це є найкращі ричаги, котрі помагають чоловікові непримітно дійти до тієї мети, яку він поставив собі в задачу. До цього всього пасується найбільша охорона свого здоров'я...»*

Хороше повітря, гімнастика, хорошиий обід, во-время кріпкий сон і потім праця. При цих умовах праця буде найпродуктивніша» [12, с. 152].

На додачу до цього в п'єсі «Хазяїн», яка є ключовим об'єктом вивчення в статті, суголосною з ідеологією саньясина виступає життєва позиція вчителя Івана Калиновича, зокрема зверненні до Терентія Пузиря слова: *«...я лічу вас далеко біднішим від себе... Віддайте все ваше добро, всі ваші мільйони старцям, а я візьму Софію Терентіївну без приданого»* [7, с. 157]. Існує припущення: з індійської філософії постулат «віддайте бідним своє добро» перейшов до Євангелій [3, с. 306].

Поняття «ведичні мотиви» в роботі вжито на позначення філософом будь-якої з індійських систем із таких міркувань. Відомо, що Веди в широкому розумінні є винятковим джерелом натхнення всього дальшого розвитку філософської думки Індії. Ті системи думки, які визнавали авторитет Вед, заведено називати астиками (ортодоксальними, брахманічними), а ті, які їх відкидали, – настиками (неортодоксальними). До першої категорії традиційно зараховують системи *міманса, веданта, санкх'я, нья і вайшешика*; до другої – *чарвака-локаята, буддизм і джайнізм* [20].

У контексті дослідження варто зосередитися уважніше на приписах ортодоксальної школи **ньяя** (у перекладі з санскриту – «норма», «правило», «канон»). На перше місце вона ставила правильне пізнання світу, яке могло бути досягнуте шляхом логічного розмірковування. Хрестоматійний п'ятикомпонентний силогізм ньяя:

- 1: на горі вогонь;
- 2: оскільки там дим;
- 3: там, де дим, завжди вогонь;
- 4: як, наприклад, у печі;
- 5: отже, на горі – вогонь –

це прийом, метою якого є не лише довести певне припущення, а й переконати опонента, схилити його на свій бік. Осягаючи вічну мудрість і користуючись логікою як інструментом пізнання та перетворення дійсності, людина отримує знаряддя трансформації власної свідомості, набуваючи напряду реалізації своїх творчих потенціалів [6, с. 30].

Філософія ньяя містить і таку максиму: *той, хто володіє мудрістю чотирьох Вед, матиме незліченні багатства; той, хто назве себе таким, – брехун і хвалько* [6, с. 82]. У системі образів «Хазяїна» І. Карпенка-Карого відразу можна побачити подібного героя – Терентія Гавриловича Пузиря. За аюрведичною теорією тридоша, це Кап'а-тип, у чому можна пересвідчитися, поглянувши на загальну характеристику цього типу: *«Психологічно вони схильні до терпимості,*

спокою, прощення та любові, однаке виявляють і потяг до захланності, прив'язаності, стяжательства. Їхнє розуміння повільне, але стійке: один раз щось усвідомивши, вони зберігають це усвідомлення довіку. Кап'а-типи тяжіють до збагачення» [9, с. 9].

Саме прізвище Пузир – прозивне для персонажа типу Кап'а. Він, як і в наведеному вислові ньяя, має незліченні статки, однак мудрість його доволі специфічна. Якщо взяти слово «Веди» в ширшому розумінні – «науки», то герой І. Карпенка-Карого виявляє себе «обізнаним» у таких галузях.

Економічна теорія. «Високий рівень Кап'а потрібен для матеріального процвітання в нашому світі» [1, с. 31]. Принципи доцільного господарювання («...мені сто тисяч авансу, то я вам на весь завод постачу буряка, як тепер постачаю на Кульпинський завод!» [7, с. 125], «...то з степену не вилазив, а тепер почав між люде виходить, і треба оглядатися, що люде скажуть» [7, с. 135]) у світогляді Пузиря переплітаються з деклараціями на кшталт:

«зробіть у Мануйлівці бідність» [7, с. 117], аби штучно збити ціну на робочі руки;

«голодним чим більше помагати, тим більше їх буде» [7, с. 126].

У такі моменти герой подібний до господаря з індійської притчі, котрий, аби кури не клювали зерно, постинав їм голови, але всерйоз сподівався, що нижня половина курей і далі нестиме яйця [6, с. 36].

Харчова наука, або нутриціологія. «Робочий чоловік, мужик, не любить білого хліба, бо він і не смачний, і не тривний. Оце самий настоящий хліб для робочих! Питательний, як кажуть лікарі!» [7, с. 133]. Це слова Пузиря про хліб із несіяного борошна, до того ж намеленого з нечистого зерна, як називають його лікарі й технологи хлібопекарського виробництва, «суржик». Водночас, припрошуючи Золотницького до обіду, хазяїн особливо акцентує на тому, що «фрикасе нема»; вірогідно, у його лексиконі фрикасе – збірний образ вишуканих страв. Натомість він надає перевагу простій їжі (каші, борщеві, солонині до хрону та яблучному пирогові) перед делікатесами.

Красназнавство, культурологія. Пузиреві й «Котляревський... без надобності» [7, с. 127], й ім'я легендарного царя Креза він плутає зі словом «кремезний» [7, с. 124], і спочилого в Бозі Гоголя приймає за свого колегу-землевласника («...я на степах у Гоголя не був», 7, с. 142). Однак не цурається й образного мовлення: «...справ-

жній степ без краю, на котрім де-не-де мріють отари овець, а турса вище пояса, мов шовком землю укриває і шумить, шумить...» [7, с. 143], і народного співу.

Та недарма каже приказка: короля грає почет. І якщо «король», тобто Пузир, видається читачеві персоналю амбівалентною [8, с. 462–463], то його почтові, а саме «правій руці» Феногенові, економам Ліхтаренку та (дещо менше) Зеленському будь-які вагання, вочевидь, невласливі. Характеристичні для їхніх образів репліки подеколи суголосні з ключовими концептами деяких філософських систем Індії.

Наведемо такий приклад. Відомо, що етимологію назви однієї зі шкіл індійської філософії – «чарвака» (від слова «їсти», звідси також «черев») – вбачають у гедоністичній позиції «їж, пий, веселися». Саме цим нехитрим способом – подібним до сучасних «виходів у народ», «гречкосійства» та агітаційних концертів перед виборами – економ Порфирій Ліхтаренко викупував у селян землю, аби таки «зробити у Мануйлівці бідність»: «...разів десять мусив напиватись з мужиками, музику наймав, сам танцював, насилу витанцював! Одних розходів на підкуп несогласних та на угощеніє – п'ятсот сорок вісім рублів тридцять дев'ять копійок» [7, с. 150].

Є ще одне розшифрування терміна «чарвака» – від слів «чару» і «вак», що в сукупності означає «красномовство, дохідливість». До цього тлумачення дотичний і синонім поняття чарвака – «локаята», який має відголосок у корені латинського словесного гнізда «говоріння»: «colloquium (співбесіда)», «eloquence (красномовство)», «ventriloquist (черевомовець)» тощо. Кредо філософа, котрий дотримується зазначеної системи, таке: «У світі, де все смертне і кінечне, тільки життя гідне уваги». Отже, у «Хазяїні» реінкарнацією такого філософа є Феноген, чиє красномовство гіпертрофоване до пишномовності. У цьому можна пересвідчитися, прочитавши монолог із 4-ї дії:

«Розумні слова: або хазяйство, або смерть! Велика правда! Земля, скот, вівці, хліб, комерція, баршії – оце життя! А для чого ж тоді, справді, і жить на світі, коли не мать цього нічого? Та краще гробаком нечувственим родиться, аніж такою людиною, що про хазяйство не дбає! Нехай Бог боронить, коли б у мене пропали ті гроші, що я маю, – зараз би повісився» [7, с. 177].

А чого варті його постійні нотації, читані персонажам – часто без потреби? Після того, як звільнили з роботи Зозулю: «Бережи хазяйського добра, як ока: гріх великий потай брать

із економії... Раю тобі: служи чесно, не паскудь рук своїх, тоді й ця вина тобі проститься» [7, с. 140–141]; аж проситься на язык приказка «дивіться, хто заговорив». Прозивним, отже, є ім'я «правої руки» Пузиря: його літературна форма Афіноген у перекладі з грецької означає «з роду Афіни», отже, апріорі наділений сильним розумом. Але в п'єсі вжито форму розмовну – Феноген, схожу на «вітрогон» (тип Вага-Пітта), і так реципієнт у грі слів може оприятити зневажливе ставлення автора до пустодзвонства свого антигероя.

Повсякчасні суперечки дворянина Золотницького й Пузиря, причому на різноманітні теми, також сприймаються як актуалізація давньої притчової колізії «мудрий гуру – дурний падишах». Окрім актуальних і сьогодні доктрин Золотницького про важливість культурного розвитку людини, на «мудрість гуру» в його постаті вказують доречно вживані образні вислови: про майбутнього Пузиревого зятя Чоботенка – «високий до неба, а дурний, як треба», «безграмотний баран», «першерон»; про недотриману обіцянку хазяїна вислати гроші на пам'ятник Котляревському – «з губи зробив халяву». Наявна тут також інтертекстуально забарвлена іронія на адресу можновладця: «Класична птиця (гуска. – Н. Н.)! Рим спасла, а хазяїна погубила».

Вияв «дурості» падишаха-Пузиря – це його зятятість, притаманна Кап'а-типові [1, с. 36; 9, с. 9], що її також коментує Золотницький: «Коли Терешко забере собі що в голову, він не може переносить супереки» [7, с. 159]; «Смерть за плечима, а він плаче, що його не пускають подивитись на овець» [7, с. 178].

Через призму індійської філософії можна розглянути й речовий світ комедії І. Карпенка-Карого, передусім її хрестоматійний символ – «хазяйське колесо».

За висновками культурологів, одне зі значень цього образу у світогляді Індії – «символ часу». Згідно з ученням буддизму [18, с. 15], щоб не сталося кінця світу, має явитися свята людина, котра поверне колесо часу в разі його зупинки; таким і став 2500 років тому Будда Шак'ямуні. За доволі цікавим спостереженням Василя Івашківа, подібний потенційно «святий» персонаж наявний і в «Хазяїні»: це – Калинович [4, с. 139], сам по собі вияв архетипу Учителя. До метафори колеса часто вдавався й сам І. Карпенко-Карий, концентруючи у ній опозицію дія/бездіяльність: «... сидить на хуторі і вередувать можна, а повертатъ театральне колесо і бачить, чи воно черкає, чи ні, – не можна!» [12, с. 63].

Не менший вплив це суто символічне, умовне колесо справило й на Соню: «... воно так страшно гуде і так прудко крутиться, що мимо мене пролітали, мов уві сні, самі тяжкі враження, і я... серцем чула, що тут навколо мене робиться неправда, зло; а поправить, зупинить зло – несила бо нічого добре не розумію! Тепер попала на стежку...» [7, с. 136], і це відбилося в реальному (не без видимого успіху) прагненні дівчини допомогти стражденним, починаючи від історії з недоброякісним хлібом.

Інше значення, наближене до індуїстських вірувань, – колесо Сансари як уособлення чарів видимого світу, потрапляючи під які душа опиняється в нескінченному шерегу перетворень, своїми вчинками створюючи карму [18, с. 15]. До цього другого наближається «хазяйське колесо», котре, за висловами персонажів п'єси, спричинюється до «перетворень», але от до яких: «одних даве, інші проскакують». «Роздавило» Зозулю, який укоротив собі віку після несправедливого звільнення з роботи; «проскочив» Ліхтаренко, але й сам наразився на мануйлівчан, котрі пригрозили спалити його контору.

Законові карми, утіленому в образі колеса, підвладний і сам Пузир; не варто забувати, що й бігунки, з яких необачно зіскочив «хазяїн», женучись за гусьми, – також колісний транспорт. Адресовані до Золотницького слова лікаря: «Хазяйство його меч, від нього й смерть» – перифразоване новозавітне: «хто взяв меч, від меча й загине» (Євангеліє від Матвія), або «не копай іншому ями – сам до неї й ускочиш».

Прихована метафора «колесо» як образ вічного повернення наявна й у літературно-критичних оцінках комедії І. Карпенка-Карого, зроблених у наші дні:

«Нинішнє життя раз по раз повторює карпенківські сюжети. Знову замиготіли незабутні халати нових Терентіїв Гавриловичів Пузирів, яким Котляревський без надобності, знову – культ гендю, передзвін грошей... знову розверзається прірва соціальних контрастів – і де той новий Карпенко-Карий, який покаже нам наше життя в дзеркалі сценічного дійства?» [15, с. 327].

Це – риторичне запитання, що його В. Панченко поставив 2004 року. Автор же цих рядків береться припустити, що декотрим молодим літераторам не лише І. Котляревський, а й І. Тобілевич «без надобності»: головне – сподобатися не глядачам, а продюсерам, а для цього краще по-постмодерному пастиші накручувати та видавати «на-гора» римейки класичних архітворів.

Інтерпретації в «Хазяїні» піддається й такий важливий аспект ведичної філософії, як медитація, у цьому разі рукоділля, вишивка. Адресоване кравчисі Павліні прохання дружини Пузиря Марії Іванівни – вишити гладдю на полах халата «буряки з розкішним бадиллям, а на бортах барана та овецьку» – вияв фетишизму, віри в магічну силу речей, а також ознака прив'язаності українця до роботи на землі, адже чимало вишивальних технік суголосні з мотивом засіяного поля – «просо», «зерновий вивід», «соняшник» – і рільництва – «рискалі», «лемеші», «гребінці» [5, с. 96]. До того ж в індійському прикладному мистецтві кожна квітка і тварина уособлюють побажання власникові, оберігають його від нещастя, приносять багатство, родючість, удачу. Тому доцільно припустити, що подібне замовлення на вишивку в п'єсі українського драматурга не варте вже такого іронічного ставлення, яке поширене в літературній критиці минулого.

Однак висловленому проханням суперечить думка Соні: вишивати буряки та овець – смішно, краще б квіти й мережки, «фрески». Автор статті береться припустити, що під останнім словом маються на увазі «арабески» – складні східні орнаменти з геометричних, рослинних і каліграфічних елементів, які виникли внаслідок мусульманської заборони на зображення живих істот (зокрема й овець).

Так, саме вівця в комедії І. Карпенка-Карого цілком доречно заступила індуську «священну корову». Вона стає об'єктом своєрідного культу, починаючи з того, що «оселилася» на халаті – подарункові для Пузиря на іменини; іншим презентом із цієї нагоди стало створене руками Карла Куртца «чушіло» ягняти, «валаха», тобто барана, подаровано навзаєм Феногенові. Гонорар адвокату у справі про банкрутство Петра Михайлова Терентій Пузир вимірює десятками тисячами овець, на що резонно відповідає фактор Маюфес: «...вівця тут не допоможе, треба адвоката» [7, с. 168]. Навіть на якийсь час тваринка – традиційний символ спокійного сільського життя [18, с. 75] – здатна полегшити страждання смертельно хворого хазяїна:

«Пузир. *Бирі мої, бирі! Цкелей! У, ви, славні бирічки мої. Іч, як ідуть, як військо перед генералом. ...Бирі, бирі, бирюшечки, бирічки!»* [7, с. 180].

Власне, і прізвисько «овечий генерал» також не надто ображає персонажа.

Наостанок можна спостерегти, що показані в п'єсі стосунки Соні та Калиновича – як донедавна учениці й педагога – органічно вписуються

в індійську парадигму учительства, пов'язану насамперед із **йогою**, адже, згідно з її основами, коли учень просувається вперед, він усвідомлює багато що з того, чого вчитель уже навчав його теоретично. Як про це говорив теоретик йоги Свами Вішнудевананда: «Спочатку учень буде користуватися порадами та досвідом тих учителів, які вже пройшли цим шляхом до нього. Однак кожна людина повинна навчатися на своєму досвіді. Ідучи цим шляхом, вона побачить знаки, що їх на кожному етапі позалишали як дороговкази ті, хто йшов перед нею. Вона ж залишить свої дороговкази для тих, хто йтиме за нею. Справжній учень ні за ким сліпо не йде, тільки скористується тими знаками, доки не досягне мети» [17, с. 7].

Тому в діалозі Калиновича та Соні (дія II, ява X) виразними видаються буддійські «Чотири благородні істини»: *життя у світі повне страждань; існує причина таких страждань; можна припинити страждання; існує шлях, який приведе до припинення страждань* [20]. Цю тезу можна проілюструвати цитатою:

«Калинович. *...тепер єсть чесні, інтелегентні хазяїни, сильні духом, котрі борються зі старою закваскою в хазяйств... але не знаю, чи їм це удасться* (перша благородна істина – Н. Н.). *Трудно там правду насадить, де споконвіку у корені лежить неправда!* (друга істина – Н. Н.) *Краще ходімо зі мною на корисну працю в школі. Правда, що й там трудно теж, а все ж таки ми труднощі переборем... і будем між молоддю насаждать ідеали кращого життя!..* (третя істина – Н. Н.) *Чим більше вийде з школи людей з чесним та правдивим поглядом на свої обов'язки перед спільною громадою, тим скоріше виросте серед людей найбільша сума справедливості!* (четверта істина – Н. Н.)» [7, с. 136–137].

Висновки і пропозиції. Хоча І. Карпенко-Карий, імовірно, і не був знайомий із основними постулатами індійської філософії, однак його твори при уважному розгляді являють інтерпретацію її мотивів і постатей. Актуалізація ключових максим і сентенцій Давньої Індії очевидна в мові та поведінці героїв.

Характерним прикладом тут є несподівана суголосність життєвої філософії педагога Івана Калиновича («Хазяїн») із буддійськими «Чотирма благородними істинами». По ходу не лише зазначеної, а й деяких інших п'єс проявляються рефлексії дійових осіб на тему закону карми, притаманного як індійській, так й українській, давньоєврейській та іншим культурам. Але саме про «індійську» інтерпретацію цього закону, на нашу думку,

свідчить його опредмечення в образі колеса. Іронічного виразу в «Хазяїні» набуває індуський анімалістичний культ: священну корову замінено на вівцю, котра стає сенсом життя персонажів комедії, але не просто як об'єкт поклоніння, а передусім як товар для торгівлі.

Наявні в п'єсах І. Карпенка-Карого яскраві персонажі співвідносні за зовнішніми та внутрішніми характеристиками з аюрведичним символічним комплексом «тридоша», тобто три типи фізичної та ментальної будови (Пузир, Золотницький, Феноген). Попри те що така співвідносність не є суто авторською інтенцією, її констатовано внаслідок паралельного прочитання тексту п'єси

й теоретичних постулатів Аюрведи. Подеколи принципи «аюрведичної» простоти життя збігаються з прагненнями героїв драм (Калинович у «Хазяїні», Іван Барильченко в «Житейському морі»).

Усі перелічені чинники є рушіями архетипного діалогу українського письменника з ведичною культурою. Подальші дослідження в цьому напрямі орієнтовано на пошук та осмислення філософом Сходу – Далекого і Близького – у творах інших літературних родів і художніх систем із метою розширити тезаурус архетипних образів та образних комплексів, спільних для українського й східного світогляду.

Список літератури:

1. Агніваса А. Введение в Аюрведу / пер. с англ. Москва : Профит-Стайл, 2011. 160 с.
2. Єфремов С. О. Іван Карпенко-Карий. *Статті. Наукові розвідки. Монографії*. Київ : Наукова думка, 2002. С. 319–395.
3. Истархов В.А. Удар русских Богов. Харьков : Світовид, 2005. 480 с.
4. Івашків В. Іван Карпенко-Карий: життя і творчість. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2011. 192 с.
5. Кара-Васильєва Т. В., Чорноморець А. В. Українська вишивка. Київ : Мистецтво, 2000. 155 с.
6. Карма Йонтен Дордже Абхинанда дас. Логика ведических мистерий. Мудрость Древней Индии как руководство к жизни / пер. с англ. Москва : АСТ : Восток-Запад, 2005. 223 с.
7. Карпенко-Карий І. К. Хазяїн: вибрані п'єси. Харків : Фоліо, 2006. 317 с.
8. Ковалів Ю. І. Історія української літератури : у 10 т. Київ : ВЦ «Академія», 2013. Т. 2 : У пошуках іманентного сенсу. 624 с.
9. Лад В. Аюрведа для начинающих / пер. с англ. URL: <http://www.1-sovetnik.com> (дата звернення: 27.07.2016).
10. Мейзерська Т. С. Re-presence: відлуння Сходу в українській літературі XIX ст. : збірник статей. Одеса : Астропринт, 2009. 156 с.
11. Науменко Н. В. Семантика назв лікарських рослин в українській мові та санскриті. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Дрогобич, 2019. Вип. 23. Т. 2. С. 56–59.
12. Невідомий Іван Тобілевич (Карпенко-Карий): листи, п'єси / упоряд., вст. ст. С. Бронза. Кіровоград : Імекс-ЛТД, 2012. 576 с.
13. Нечуй-Левицький І. С. Світогляд українського народу. Ескіз української міфології. Київ : Обереги, 2003. 144 с.
14. Огнева О.Д. Східні стежини Лесі Українки (Статті та матеріали). Луцьк : Волинська книга, 2007. 236 с.
15. Панченко В. Є. «Він був одним із батьків українського театру...» *Театр як Доля: Іван Тобілевич (Карпенко-Карий)* / упоряд. О. В. Чуднов. Кіровоград : Імекс-ЛТД, 2012. С. 309–328.
16. Раздобурдин Я. М. Аюрведа: инструкция по использованию жизни. 43 с. URL: http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=6706996 (дата звернення: 27.07.2016).
17. Свами Вішнудевананда. Повна ілюстрована книга з йоги / пер. з англ. Київ : Здоров'я, 1992. 192 с.
18. Шейнина Е. Я. Энциклопедия символов. Харьков : Торсинг, 2002. 591 с.
19. Юнг К.-Г. Дух в человеке, искусстве и литературе / научн. ред. перевода В. А. Поликарпов. Минск : Харвест, 2003. 384 с.
20. Indian Philosophy Schools. URL: <https://www.clearias.com/indian-philosophy-schools/> (дата звернення: 16.07.2019).

Naumenko N. V. THE MOTIFS OF VEDIC PHILOSOPHY IN DRAMA WORKS BY IVAN KARPENKO-KARYI

The author of this article looked up the interpretations of conceits of Hindu (Vedic) philosophy and its various branches (including Vedanta, Yoga, Sankhya, Nyaya, Carvaka-Lokayata) in several drama works by Ivan Karpenko-Karyi, particularly in the comedy The Master ("Xazyayin") It is well-known

that I. Karpenko-Karyi was knowledgeable enough about Western philosophy; otherwise, we can only assume the possibility of sporadic acquaintance. Hypothetic typological coincidences of Hindu motifs, plots, maxims and realities with the constituents of the artistic world in Karpenko-Karyi's plays (which are the characters' speech and behavior, their natural and material environment) were confirmed as the displays of the dramatist's dialogue with Oriental culture on the archetypal level, in other words – through the comprehension of Hindu philosophical motifs and giving them some new connotations on Ukrainian ground.

*Firstly, the actualization of key maxims and aphorisms of Ancient India is apparent in characters' behavior and speech. This can be epitomized by the unexpected similarity of vital philosophy of Ivan Kalynovych ("Xazyayin") with Four Noble Truths of Buddhism (the **truth** of suffering, the **truth** of the cause of suffering, the **truth** of the end of suffering, and the **truth** of the path that leads to the end of suffering). Furthermore, in evolving of not only the mentioned one, but also some other Karpenko-Karyi's plays, the characters' reflections over the Karma (a philosophical concept intrinsic to Hindu as well as Ukrainian, Hebrew and other cultures) are found. In addition, there are revealed several parallels between the plays by Karpenko-Karyi and Ayurvedic worldview, which are the following: the characters that can be described as 'tri-dosha' types; typological coincidences of Ayurvedic principles of unassuming life with aspirations displayed in characters' speech. These parallels were stated because of simultaneous reading of Karpenko-Karyi's plays and Ayurvedic theoretical canons.*

Key words: works by I. Karpenko-Karyi, Hindu philosophy, Vedas, Ayurveda, motif, symbol, interpretation.

Прилітко І. Л.

Інститут філології

Київського національного університету імені Тараса Шевченка

**ЕТИЧНІ ЦІННОСТІ У ЩОДЕННИКОВОМУ ДИСКУРСІ
ОЛЕСЯ ГОНЧАРА 1943–1983 РОКІВ**

У статті розглянуто етичні поняття, репрезентовані на сторінках «Щоденників» О. Гончара. З'ясовано основу морально-етичних уявлень та переконань митця. Доведено, що визначальними чинниками формування аксіологічної системи, що постає зі сторінок «Щоденників», є закладені в дитинстві християнські принципи, що стали засадничими для життєвої й світоглядно-творчої позиції О. Гончара, а також воєнний досвід, що значно вплинув на переосмислення уявлень про людину, добро та зло, визначив формування власної життєвої позиції. Християнські цінності та досвід війни стали своєрідною світоглядною призмою сприйняття й оцінки подій та людей. На основі аналізу щоденникових записів розкрито семантичну та рецепційну специфіку таких понять, як свобода, любов, правда, праця тощо. Особливу увагу приділено значенню в світоглядній системі О. Гончара християнських цінностей, уявлень про Бога, людину, життя. З'ясовано, що пізнання діалектики людської природи поглибило потребу актуалізувати власним життям і творчістю значення морально-етичних цінностей, утверджувати гуманістичні принципи, що визначають сутність людини. Акцентовано на взаємозумовленому зв'язку релігійних, етичних та естетичних цінностей у щоденниковому дискурсі О. Гончара. Доведено, що «Щоденники» репрезентують їхнього автора не лише як письменника і критика, суспільного й культурного діяча, а й як глибокого мислителя, роздуми якого виходили далеко за межі світоглядних та ідеологічних рамок епохи, у яку випало жити й творити, багато в чому випереджали свій час, залишаючись актуальними і в контексті сьогодення.

Ключові слова: етичні цінності, щоденникові записи, Бог, людина, свобода, любов, правда, творчість.

Постановка проблеми. Етика як «система моральних норм і цінностей» [17, с. 204] у мистецтві й літературі «здавен поєднувалася з естетикою, складна взаємодія краси та добра у художній свідомості сягала гармонійного рівня калокагатії» [8, с. 353]. Етичні цінності (добро, правда, гідність, совість, справедливість, свобода, любов, щастя та інші) є основоположними у формуванні світоглядно-творчої парадигми О. Гончара (1918–1995), засвідчують зв'язок моральних та естетичних категорій, увиразнюють єдність життєвих і творчих принципів митця. Моральні чесноти стали основою моделювання характерів кращих героїв творів О. Гончара, підґрунтям ідейно-естетичних інтенцій його творчості, чинником формування ідіостилю, що синтезував ліричні й епічні, романтичні та реалістичні ознаки й вирізняється прагненням до ідеалу, яким для митця й була висока моральність, адже, як влучно зазначає М. Наєнко, моральне для О. Гончара – «це те, в чому висвічується невмируще, гармонійне, вічне» [10, с. 330]. Хоча діяльність і творчість письменника розгорталися у складних умовах

радянської атеїстичної дійсності, де офіційно декларовані морально-етичні поняття насправді були знецінені, проте його «Щоденники», листи, художня й публіцистична спадщина засвідчують ключову роль у світоглядній та ідейно-естетичній системі митця гуманістичних, християнських цінностей, розкривають притаманний йому «інстинкт добра, справжній і прекрасний» [18, с. 85]. Вихований у простій селянській родині своїх бабусі й дідуся (по матері), пройшовши складні випробування війною, полонем, де не раз зазірав у очі смерті [5, с. 55], О. Гончар пізнав та усвідомив цінності, що визначають основу буття людини. «У дитинстві я був дуже релігійний. Найперше завдяки бабусі. І те почуття, що відтоді лишилось, не раз потім допомагало мені в житті й у творчості» [6, с. 366], – занотував О. Гончар 19.03.1979. Упродовж всього життя визначальними для нього залишалися закладені в дитинстві християнські цінності, здобуті життєвим досвідом морально-етичні переконання, які пройшли випробування стражданнями, сумнівами, пошуками, поразками й перемогами. Саме завдяки цьому, живучи

й творячи в тоталітарній державі, митець зумів залишитися самим собою, не йшов на компроміси зі власною совістю, що переконливо підтверджує його щоденникова спадщина (яскравими в цьому контексті є такі рядки: «Був там, де інших калічило, спотворювало назавжди. Але якщо твій дух, мужніючи, розвиваючись, спромігся видобути звідти, спромігся розламати залізобетон нормативів, косності, звичайностей, зручностей і – наперекір усьому – знайшов у собі силу підвестися до розуміння справжніх цінностей життя і мистецтва, зміг виборотися з найтяжчими зусиллями із того дна до горизонтів з їх океанно-чистим повітрям – то хіба ж це не найбільша з заслуг? Хіба ж це не перемога духу, що його потенціал в людині куди більший, ніж декому уявляється?..» [5, с. 423]).

Постановка завдання. Дослідники неодноразово звертали увагу на важливість етичних цінностей, гуманістичних, духовних, релігійних концептів у світоглядно-творчій парадигмі О. Гончара, але аналізували їх на матеріалі його художньої прози [7; 9; 10; 11; 12; 13; 16]. Щоденникова ж спадщина, хоча вже й була об'єктом вивчення [1; 2; 3; 14; 15], проте в аспекті розкриття у ній філософського виміру, зокрема етичних цінностей, досі залишається належним чином не осмисленою, що й визначає актуальність цієї статті.

Виклад основного матеріалу. «Щоденники» О. Гончара, які він вів упродовж усього життя, репрезентують різні іпостасі їх автора, розкриваючи його як непересічну особистість, громадського й культурного діяча, письменника, літературознавця, а також філософа, мислителя. За спостереженням Я. Вельможко, щоденникові записи О. Гончара «позначені екзистенційним світосприйняттям з таким очевидним прагненням до реалізації внутрішньої свободи, з пошуками сенсу власного існування, що передбачало формування власної системи моральних координат» [1, с. 10]. Щоденникові нотатки відтак стали формою фіксування й визначення в життєвому вирі, в собі, в людях, у творчості суттєвого та істотного, своєрідним способом пізнання світу, власної природи, в контексті чого викристалізувалися етичні цінності, ключові для творчої індивідуальності О. Гончара.

Часом осмислення й переоцінки уявлень про життя, людину, самого себе стала для О. Гончара Друга світова війна, на яку він пішов зі студентської аудиторії добровольцем і фронтами якої пройшов до кінця. Ключовими чинниками формування життєвого досвіду О. Гончара періоду війни, як засвідчують щоденникові записи,

є страждання, чітке бачення добра й зла, і, відповідно, осуд зла, насилля, братовбивства, уособленням яких стала війна: «Через три дні буде два роки, як почалася війна. Два роки, а скільки страждань, скільки мук та поневірянь для народів! Чи буде коли оцінено все безглуздя й злочинство цієї бойні, чи будуть коли її творці навіки прикуті до ганебного стовпа!» [5, с. 9]. Війна поділила життя на «до» і «після», визначивши існування в межовій ситуації, у якій прийнятні, зрозумілі цінності мирного життя піддаються переосмисленню («Найдеться ли стільки огня теперь к труду, сколько было до войны? Да и не разуверились мы в нем? Кажется, да» [5, с. 89]). Жорстокість і безглуздя війни змусили багато що зрозуміти, переоцінити, зокрема й похитнути усталені уявлення про людську природу, про силу добра й зла: «Людина з усіма її думами й почуттями топчеться важким чоботом солдата, а солдат, сам розчавлений фізично й морально, вмирає, не знаючи за що» [5, с. 9]. Війна розкрила природу людини, її справжню натуру, силу й слабкість. У контексті воєнних випробувань особливого значення набули такі цінності, як взаєморозуміння, взаємодопомога, дружба – це О. Гончар відчув під час спілкування з американським солдатом [5, с. 117]. Поглиблене осмислення добра та зла у світі й людській природі спонукало до визначення власної позиції: у автора «Щоденників» формується чітке неприйняття несправедливості, прагнення боротися зі злом (перебування О. Гончара в полоні, повернення після поранень на передову найяскравіше засвідчують його пріоритети). Щоденникові записи репрезентують шлях автора від непримиренності зі злом до вияву мужності й патріотизму («Я не жалею, если я погибну в бою, это все-таки лучшая из смертей – погибнуть за Украину» [5, с. 24]). Досвід перебування в межовій ситуації значною мірою визначив морально-етичні орієнтири, позначився на світоглядній позиції, став своєрідною призмою сприйняття життя («Холодна Гора, колючий дріт і те пекло криваве <...>. Втручатимуться вони в життя і редагуватимуть його до кінця днів твоїх» [6, с. 105]), основою оцінки інших (прикметним тут є ставлення О. Гончара до свого колишнього вчителя – Ю. Шереха: «Думаю: що ж нас розділило? Атлантичний океан? Ні, щось далеко більше за океан – колючий дріт Холодної Гори... Відстані океану можна подолати, а цю, фашистським дротом розмежовану... Її вже ніколи не перейти» [6, с. 133]). Воєнний досвід став і тим контекстом, у якому відбулося поглиблене осмислення християнських цінностей, що

тісно переплетені з етичними принципами. Як слушно зазначає Я. Вельможко, О. Гончар «пройшов шлях від народного розуміння релігії, успадкованого у родинному колі, до екзистенційних його смислів, де Бог є “абсолютне Ти”, до визнання Божественного лише через акт віри» [1, с. 15]. Щоденникові нотатки розкривають рецепцію війни О. Гончарем крізь призму християнського світогляду: «Тепер можна повірити, що це наближається час розплати з людством за всі його злочини, що це наближається великий Страшний суд» [5, с. 9]. Екстремальні умови війни загострили потребу думати про Бога («Сьогодні переправились на понтонах через Днепр. <...> Плыл и думал о Боге. Придется ли снова вернуться на родное Левобережье» [5, с. 25]), звертатися до Нього, шукаючи відповіді на запитання, що постають у контексті війни, усвідомлюючи трагізм буття, людську та власну амбівалентність («Боже, какое ты счастье дал человеку и как он не умеет употребить его! Зачем и я еще призывал к убийству? Прости, Господи, меня, великого твоего мученика. Не могу писать – я рыдаю, рыдаю за вас, люди, прекраснейшие и глупейшие создания нашей Божьей Земли! Мучусь, мучусь, за что мне такие мучения?» [5, с. 54]). Постійна загроза смерті (в бою чи від випадкової кулі) посилила відчуття присутності Бога («Сколько раз за эти дни я виделся воочию со смертью. <...> Какая-то высшая сила сохраняет меня. <...> Кто-то за меня молится <...>. Пока Бог милует меня, грешного. <...> Да поможет мне Бог в новом, неизвестном краю, как помогал раньше. Помню я днепровские молитвы» [5, с. 55, 66, 68, 85]). Через багато років після війни, осмислюючи пережите на її дорогах, О. Гончар занотував: «Іноді здається, що сам Бог тебе зберіг, щоб ти ще побув на цьому білому світі, щоб міг щось добре зробити для свого народу!» [6, с. 441].

Переживши жахи війни, О. Гончар осмислив важливе значення цінностей свободи та миру, їх утверджував своєю громадською й творчою працею упродовж життя, про них просив Бога [5, с. 178]. У горнілі війни загострилася потреба любити світ і людей, увиразнилося усвідомлення того, що життєві «терни й каміння» дозволяють побачити красу навколишнього й оцінити життя («Чим більше було тернів цих піді мною, чим гіркіше було для мене особисто повітря, тим виразніше бачив я – яка красуня-таки оця наша зелена планета у білих квітах міст...» [5, с. 119]). Основи християнської моралі, закладені в дитинстві, дозволяли вистояти й зберегти морально-етичний

стрижень. Щоденникові записи репрезентують різні форми апелювання О. Гончара до Бога (звертання, подяка, прохання про допомогу та інше). Прикметно, що паралельно зі словом «Бог», на сторінках «Щоденників» фігурують поняття «вища сила», «сила Всевишня», «сила небесна» [5, с. 411; 6, с. 78, 91, 187]. На непростих життєвих шляхах Божий захист ставав запорукою збереження морально-етичних основ («Сило небесна, допоможи усе перебути, дай міць. Дай не здрибніти серед літературних чиновників, серед чвар...» [6, с. 91]). О. Гончар відчував і визнавав Божий промисел як у житті, так і у творчих пошуках. Показовими є щоденникові нотатки, зроблені в період написання «Собору» («Дай Боже, вивершити “Собор”! <...> Мені помагає вища сила. Назову її по-давньому: Бог. І дякую їй» [5, с. 410–411]), під час праці над іншими творами («Зараз піду в собор св. Софії і подякую Марії Оранті, що дала мені сили – в такому стані довести хоч півроботи до кінця (йдеться про роман «Циклон». – *I. П.*); «За 23 дні написав роман («Берег любові». – *I. П.*). Бог поміг» [6, с. 55, 228]). Естетичні витвори, справжні твори мистецтва завжди позначені присутністю Бога, адже «все найпрекрасніше – то все богонатхненне» [6, с. 254]. Лише в наближенні до Бога людина стає сама собою, виразніше розуміє цінності життя – таке спостереження О. Гончар фіксує 20.06.1955 під враженням оголошеної на засіданні ООН хвилини, присвяченої «молитві чи роздумам... Думається, що саме в цю хвилину всі присутні стали справжніми людьми і подумали про те істинне, ради чого вони зібрались сюди» [5, с. 188]. Краса світу, прагнення душі свідчать про присутність у них Бога: «Сонце за дубами сідає, чисте, величезне, прекрасне сонце, ніколи очі мовби й не бачили такого. Дивишся – і аж хочеться сказати: – Господи, ти є, деь там ти – у великих світах, у далеких далечах!.. Бо інакше чому ж так лине душа, чому так спрагло шукає? І не порожнечі шукає, а вічного буття...» [6, с. 471]. Навколишній світ сприймається як Боже творіння, яке водночас перебуває під загрозою, потребує захисту: «<...> душа справді прагне віри в отой великий акт Першотворення. <...> Так, Божий світ! Досконалий, завершений... А по ньому дикун пройшовся: поосушував заплави річок, а з річок, що вільно кляли своє русло, поробив прямолінійні канами, що тепер пересихають» [5, с. 389]. Розуміння Бога як творця світу, джерела всіх благ [17, с. 58] поглиблює потребу оберігати й плекати добро та мир, які у трагічних і буремних перипетіях ХХ ст. опинилися під загрозою знецінення.

Християнство значиме своєю гуманністю й розуміється автором «Щоденників» як основа духовності: «Самоусвідомлення людства виявило себе в християнстві. На відміну від часів варварських, тут людина, може, вперше досягнула свою вершинність серед усього суцього, відчула свою місію, свою незвичайність. Духовне стало могутньою рушійною силою життя. <...> З усіх відомих учень найгуманнішим таки, очевидно, є християнство» [6, с. 262, 432]. Для автора «Щоденників» християнство – це і духовна сфера індивідуального буття («Почуваю, що душа належить до цього світу – світу християнства. Все найвище і найпрекрасніше – тут» [6, с. 261]).

В аксіологічній парадигмі світоглядно-творчої сфери О. Гончара ключовою є інтенція ствердження добра як етичної цінності й засудження його антитези – зла, насамперед у внутрішньому світі, адже всі суспільні процеси – похідні від тих, що постають у духовній сфері людини. Тому першочерговим залишається збереження й плекання гуманістичних цінностей («Розсипались імперії Македонських та Цезарів, зоставалась Сократова мудрість: людиною будь!...» [6, с. 483]). Риторичним у цьому сенсі звучить запитання, що виникає в автора «Щоденників» під час перебування у Франції біля арки Перемоги: «<...> невже вічна трагедія людства таїться в самій природі людини?» [5, с. 179]. Як проникливий митець О. Гончар бачив добро й зло людської душі, боляче сприймав нехтування моральними цінностями, «озлидніння» душі [5, с. 9]: «Жахливо бачити людей, в яких все менше залишається людського...» [5, с. 421]; «Я давно вже не бачив мужніх людей. [...] Міщани, ганчір'яні міщани обступають тебе і так мало лицарських душ!» [6, с. 8, 78]. На складних дорогах життя О. Гончар пізнав і людське добро, і людське зло; особистий досвід спілкування з різними людьми, їхня позитивна й негативна роль у власному житті формували відповідне ставлення й оцінку («Люди, люди! Велич вчинків і краса гармоній поєднуються в вас із потворністю, дріб'язковим мотлохом...» [6, с. 72]). Людина розкривається в непростих життєвих ситуаціях, проявляючи свою справжню натуру. Особливо виразно це засвідчено в контексті сприйняття роману «Собор», а, відповідно, й ставлення до його автора. Боляче сприймалося нерозуміння, нещирість, несправедливість. «Знаю біль рани. Біль холоду. Голоду. Та найтяжчий – біль душі, біль самотності, несправедливої образи» [6, с. 28], – занотовує О. Гончар 13.07.1968 у розпал цькування його партійною критикою. Роз-

чарування в людях, друзях було особливо складним випробуванням: «Гірко бачити, як навіть серед тих, кого вважав друзями, з'явилися відступники, чиї дрібненькі очі бігають при зустрічі винувано, бо знають ціну вчиненому, знають, що ім'я тому – підлість, відступництво, принизливе лакейство <...>» [6, с. 151]. На цьому тлі особливо цінними були розуміння й підтримка: «Цькування триває. <...> І ось в одну з таких найтяжчих хвилин дзвонить Ю. Мокрієв. <...> І говорив дуже щедрі слова. Я чув, як людина хвилюється, і я думав про Бога, який послав мені в цю тяжку мить цю крихту духовної підтримки...» [6, с. 142].

Діалектика людської природи для О. Гончара особливо виразно розкривається під час поїздки до Німеччини у травні 1963 р.: «Це недалеко від Веймара. <...> Майже поряд вони: чарівні місця, де народжувався один з найбільших витворів людського генія, і – фабрика смерті, де стоять модерні кремаційні печі і лежить ламповий абажурчик, зроблений з людської шкіри... <...> хочеться думати, хочеться вірити, що зло не все-сильне, що людина переможе звіра, який час від часу прокидається в ній» [5, с. 314–315]. Пізнання людської природи на основі життєвого досвіду, спостережень, художньої творчості спонукає до формування оціночної позиції та пошуків відповідей на складні питання: «Чесність, відвертість – етична норма, закон для тебе, коли йдеться про людей. А як бути з потворами?» [6, с. 32]. Лише у площині християнських цінностей можливі відповіді: «Навчитись прощати – це чи не найбільша з мудростей. <...> Знікчемнілі, безпринципні люди, в яких уже нічого від письменника не залилось... Гидко. Та хай. Навчись і їм прощати... <...> Умій прощати! Це таки, мабуть, найвище мистецтво життя» [6, с. 72–73, 538].

Щоденникові нотатки розкривають рису їх автора – небайдужість, про що зазначає й упорядниця «Щоденників» – дружина письменника Валентина Гончар: «<...> про що б не йшлося, автор ніколи не був байдужий до важливих проблем буття: чи йшлося про національну культуру, чи про духовне здоров'я нації, про те, що йому боліло повсякчас» [4, с. 6]. Небайдужим О. Гончар був у ставленні до людей, намагаючись зрозуміти, підтримати, допомогти. Автор «Щоденників» боляче сприймав дегуманізацію суспільства, прояви егоїзму, зосередженість лише на власних інтересах, втрату здатності бачити іншого: «Ми не вміємо поважати людину, хоч так багато говоримо про це. Живемо для планів, усі зусилля – наних, асамимневистачає нервів, щоббути

лагідними, добрими до інших... слова наші дуже розходяться з ділом. Поважати людину – це ж ціла наука, наука душі, а в нас вона забута, чи ніколи й не починалась» [6, с. 182]. Особлива роль у цьому належить письменнику, який як своєю творчістю, так і життям має стверджувати гуманістичні цінності: «Відмовити людині, тим паче письменникові, у праві захищати, у праві бути гуманним – це відмовити йому у праві бути самим собою. <...> Художника робить художником душа, її здатність вболівати за людство. <...> Письменник, так само як і лікар, повинен мати чисте співчутливе серце, правдивий характер, відрізнятись великою поміркованістю і постійним прагненням робити добро» [6, с. 37, 62, 351]. Як щоденникова, так й епістолярна спадщина засвідчують небайдужість і чуйність О. Гончара в ставленні до інших («<...> чужий біль часом ранив тебе глибше, ніж свій власний. <...> маєш нести іншим себе – до останнього. Хоч слово, хоч крихту душі – роздай усе, в цьому смисл...» [6, с. 455, 470]), прагнення словом чи ділом допомогти різним людям, які зверталися до нього як до депутата, громадського діяча. Високі посади та доступ до влади О. Гончар використовував з метою допомогти людям. Промовистими тут є такі рядки: «Не знаю, як щодо інших, а письменника сила влади може приваблювати лише тим, що дає змогу захистити чи зробити комусь добро. <...> Іноді думалось: я нічого не вартий, якщо не в спроможності комусь допомогти» [6, с. 71, 238].

Тенденції епохи увиразнювали процес втрати духовності, знецінення гуманістичних принципів: «Перед нестримним натиском технічної цивілізації людство фактично лишається духовно незахищеним. <...> людство в чварах, у бурях взаємної гризні, зненависті, підступів, погроз... Ми не стаємо кращими! Рід людський переживає чи не найтяжчу з епох» [6, с. 433, 498]. «Щоденники» О. Гончара рясніють творчими задумами, начерками майбутніх творів, розкривають теми, до яких він планував звернутися. Магістральну з них зафіксовано у записі від 13.06.1956: «*Людяне в людях / тема /*. <...> треба її здійснити» [5, с. 206]. Формувати й плекати в людині етичні цінності, на переконання О. Гончара, покликана й література: «Твій обов'язок навчити їх (читачів. – *I. П.*) людяності, терпимості, почуття гідності й самоповаги, не віддільної від почуття поваги до інших. <...> Покликання літератури: відкривати людину в людині. <...> після релігії мистецтво – це, здається, остання з фортець гуманізму» [6, с. 391, 555, 557]. В щоденникових записах простежу-

ється прагнення збагнути людину, пізнати її природу через фіксування окремих спостережень («Людина розкривається в усмішці» [5, с. 417]; «Людина одного болю: тільки свого. А є люди з болем – за всіх» [6, с. 17, 195]), увиразнюється розуміння унікальності людської особистості («Для великої літератури серед людей пересічностей не існує, не повинно існувати. Є затуркані, знівечені, отуплені, згублені, є істоти нещасні в своїй примітивності, але життя кожного з них таке ж єдине, таке ж унікальне, як і в геніїв» [6, с. 272]). Філософсько-етичний характер мають міркування О. Гончара про самопізнання як шлях до моральної досконалості та вільного розвитку особистості: «Людина доти не справжня, доки власними зусиллями не стане себе відкривати, щоб вийти на простори своєї душі. Тільки тоді буде розвиватись природно і вільно» [5, с. 325]. Самопізнання, а відтак постійне самовдосконалення – таким, за О. Гончарем, має бути шлях розвитку особистості: «Кожна людина повинна сама виховати в собі людину» [5, с. 328]. Основа людської сутності – духовність («Суть людини – в її духовній унікальності» [6, с. 66]), що потребує постійного вдосконалення («Досконалість досягається не тоді, коли більше нема чого додати, а коли вже нічого більше не можна відняти» [5, с. 374]). Автор «Щоденників» повсякчас акцентує на цінностях, без яких втрачається людська сутність: «Є втрати тяжкі. Але коли людина втратить дар співчуття, тоді вже все – людини нема. [...] Нашу індивідуальність створює пам'ять. Коли зникає пам'ять – зникаємо й ми. [...] Все, що було, – це наша пам'ять, наше багатство, це зрештою і робить нас людьми» [6, с. 158, 159, 270].

Досвід війни значно вплинув на глибше осмислення О. Гончарем тих цінностей, що були закладені в дитинстві, а також на переосмислення вже сформованих поглядів на значення таких категорій, як «свобода», «любов», «правда», «праця» та ін. Саме з горнила війни О. Гончар виніс розуміння визначального значення у людському житті цінності свободи. Весь його творчий доробок засвідчує ствердження сутності, значення, пошуки шляхів реалізації та форм втілення свободи. «“Ідеальне” життя, доводить О. Гончар, немислиме без свободи як найвищої цінності людської особистості. <...> Незнищеною залишалася у всі віки тільки любов людська. Чи не вона, бува, є вершиною свободи? Автор не поспішає зі ствердною відповіддю на це найманливіше для романтиків питання <...>» [10, с. 331], – зазначає М. Наєнко. У щоденникових записах свобода постає

гуманістичною цінністю, основою інших моральних чеснот, набуває значення загальнолюдської цінності, поширення і зростання якої є запорукою існування людства: «Свобода самою природою своєю безмежна; вона протилежність всякому утискові і обмеженню. Вона також не статична. Може зростати і ростиме, досягаючи апогею при утвердженні по всій земній кулі нового, гуманістичного...» [5, с. 137]. Осмислюючи свободу як принцип людського буття, О. Гончар розкриває значеннєві аспекти цього поняття. Розуміння громадянського й політичного значення свободи поглиблюється під час візитів у складі письменницьких і дипломатичних делегацій за кордон. Відчуваючи різницю пануючого у 50-х роках суспільно-політичного ладу в радянській Україні та в Америці, О. Гончар зауважує: «Є і те, що вони називають свободою» [5, с. 190]. Життя і творчість в умовах тоталітарної держави утверджують переконання у тому, що свобода має стати принципом суспільного життя: «Тільки вільний обмін думок вентилює застоєне, затхле повітря – іншого способу очищення нема» [6, с. 402]. Особливого значення свобода набуває в сфері творчості. Між свободою й творчістю О. Гончар простежує взаємоумовлений зв'язок: справжній митець не здатен творити без свободи («Бо свобода – його професія. Передумова творчості. <...> Художник – це той, хто здатен дивитися на світ вільними очима» [6, с. 80, 578]), з іншого боку – «Творчість, духовне життя робить людину вільною» [5, с. 381]. Про важливість для О. Гончара свободи творчості свідчить щоденниковий запис від 29.01.1966, зроблений після розмови з партійним керівництвом: «І давали зрозуміти, що ще не пізно поправити становище. І що як далі стоятиму на своєму, то втрачено буде багато – і цеківство, і депутатство. Який тупий і жалюгідний шантаж! Та плювати мені на всі чини, якщо їх треба добувати ціною свободи – свободи художника!» [5, с. 371]. Ціннісне значення свободи пов'язане з категоріями вибору, відповідальності [17, с. 570–571], а також правди, гідності, честі, що в цілому формує «підвалини моральної самореалізації особистості» [17, с. 571]. Про складність морально-етичної й естетичної самореалізації, відстоювання власного вибору залишатися вільним митцем в умовах тоталітарної дійсності йдеться у записі від 04.09.1966: «Доводиться виборювати кожен день творчого життя. Навіть якщо йдуть на тебе гори, цілі буруни брехні і цинізму – мусиш вистоювати. Інакше не можна. Дух мусить мати свій суверенітет» [5, с. 392]. Щоденники засвідчують гостру

потребу автора в особистісній і творчій свободі, що особливо актуальною поставала в радянських реаліях («Хочу свободи. Варто віддати все за неї чи хоч за тінь її» [6, с. 73]).

Цінність свободи тісно пов'язана з іншими етичними поняттями, адже «свідомість моральної свободи актуалізується почуттям любові, іншими морально-ціннісними переживаннями» [17, с. 571]. Так, значну роль у системі етичних цінностей відіграє любов. У щоденниковому дискурсі О. Гончара цей екзистенціаль людського буття репрезентований у декількох значеннєвих аспектах. Любов до рідної землі, осмислена й поглиблена війною, була пронесена митцем упродовж всього життя, засвідчена його громадською й творчою діяльністю. Любов до Батьківщини в розумінні О. Гончара – це те, що робить людину людиною, є орієнтиром її діяльності й запорукою гідного життя: «Любов до Вітчизни – найвище почуття. Воно дасть людині стійкість у горі, воно виведе її з манівців, з помилок на вірну дорогу. <...> В цій любові знайдеш і опору, і радість, і смисл життя» [5, с. 171–172]. В аксіологічній парадигмі О. Гончара простежується взаємоумовлений зв'язок моральних та національних цінностей, в систему яких входять поняття мови, народу, рідної землі. Прикметними тут є такі щоденникові записи: «По ставленню до рідної мови можна судити про моральний і інтелектуальний рівень людини» [5, с. 409]; «<...> без любові до мови, до рідної культури нема письменника. <...> Перехід на суржик означає здрибніння душі, її зубожіння <...>» [6, с. 353]. Єдність етичних та естетичних почуттів простежується в любові як до рідної землі («Україна – країна краси! Так думаєш, куди б не їхав: чи в Карпати, чи в степи, чи на Сумщину...» [5, с. 364]), так і світу, планети («<...> думаєш, що краса ця, мабуть, таки ніде не повторюється, що планета ця, оповита голубінню океанів, серпанком повітря, що красуня вона незрівнянна, здатна навіювати щось майже містичне...» [5, с. 392]). Любов як етична категорія стає основою формування естетичного почуття. Численні щоденникові записи фіксують замілювання О. Гончарем красою навколишнього світу, свідчать про його безмежну любов до життя («Красива планета. Озираючи її, щоразу почуваєш короткість життя. Іноді здається, що зараз живеш тільки начерк, перший варіант життя, його чернетку. Потім почнеш його завдруге, начисто, по-справжньому...» [5, с. 381]; «Яке таки прекрасне життя! Саме по собі...» [6, с. 202]).

Любов до рідної землі, до життя у ціннісній системі О. Гончара невіддільна від любові до людини. Прикметним у цьому сенсі є щоденниковий запис від 08.06.1955: «Мене розбирає не професійна письменницька цікавість до цих людей, – я до них, незнайомих, почуваю любов. <...> Я так хотів би усім їм щастя» [5, с. 178–179]. Так було і в житті, й у творчості митця: на людину як цінність і суб'єкт спрямовані його любов, прагнення зрозуміти, допомогти, подарувати радість, відчуття повноти й сенсу життя (невипадково О. Гончар занотував прислів'я степів, що виявилось близьким його душі: «Зустрівши людину – порадуй її!» [5, с. 328]). Любов є передумовою пізнання, досягнення як окремої людини, так і всього людства: «Людство таке різнолике! І чим його обійняти, досягти, охопити. Тільки любов'ю» [6, с. 200]. Любов одухотворює й продовжує молодість душі («Часом кажуть мені: – Такі літа... І все ж ти ще молодий. Відповідаю: – Мене любов робить молодим» [6, с. 366]), а як зворотна реакція надає сил жити й творити: «Маю любов іншу, любов трудових людей і їй віддаватиму себе до кінця, з ними бути хочу, я їм потрібен, вони мене прийняли в душі свої» [5, с. 378]. Переконавання, що в основі життя й творчості – любов до людини, визначило й ставлення О. Гончара до поглядів мислителів та філософських систем. Зокрема, про філософію Г. Сковороди він писав: «Тепла філософія Сковороди... Так про неї можна сказати. Справді, тепла, людяна на відміну від тих струнких та холодних німецьких побудов – філософських систем [...]. Наскрізь гуманістичний він у своїх всежиттєвих шуканнях, цей наш український Сократ...» [6, с. 202]. Натомість не сприймав мистецтва абсурдистів та філософії екзистенціалізму: «Який смисл у театрі абсурду, в романі абсурду? Ще раз сказати, що людина маленька, безсила? Яка вона іграшка в руках судьми? Той по суті зраджує мистецтво, хто виганяє з його сфери, з своєї творчості ідеал краси, любові, взаємопідтримки людей» [6, с. 43]. Любов, як і свобода, в аксіологічній системі щоденникового дискурсу мислиться як передумова й основа творчості: «Наша письменницька професія – це професія закоханих, стан закоханості – стан творчий. Без цього тільки й лишається писати мемуари. <...> У літературі, як і в житті, все зрештою виникає з любові. З любові до народу, до людини, з любові до правди-істини. <...> любов несе красу» [6, с. 87, 455, 564]. Прикметними є щоденникові міркування про ще один вияв любові –

кохання. На переконання О. Гончара, «святе це почуття мусить бути об'єктом і піснею мистецтва» [5, с. 322]. Кохання для автора «Щоденників» невіддільне від інших етичних цінностей, стає передумовою й умовою їх прояву: «Кохання робить людину сміливою, відважною, винахідливою. Кохання очищає й підносить» [5, с. 137]; «Як людина одразу кращає в усьому, стає великодушною, проникливою, терпимою, проймається мудрістю доброти... Наскільки чуйніша до всіх стає вона при цим святі душі, як легко їй дається бути щедрою і справедливою, вона оцінить прекрасне, побачить суттєве, оте, що сяє в людині, а дрібне вона вибачить <...>» [6, с. 117].

Розуміння автором «Щоденників» концепту «правда» засвідчує зв'язок етичних та естетичних цінностей. Щоденникові записи репрезентують правду як ціннісне поняття морально-етичної сфери, що було ключовим у житті й діяльності О. Гончара («<...> живи чесно, живи правдиво» [6, с. 140]). Принцип правди, який «засвідчується життям чи особистим прикладом» [17, с. 507], визначив честь і гідність поведінки, принциповість поглядів та непохитність позиції, що в умовах тоталітарної держави було приводом для критики й цькування [5, с. 371–372]. Зазнавши несправедливих звинувачень через власну україноцентричну позицію (виступи проти репресій, на захист української мови), О. Гончар зазначав: «Звичайно, це змінить докорінно моє громадське становище. <...> Але ж іншого виходу в мене не було. Хай уже, аніж жити з розтоптаним сумлінням. Хочу дивитись чистими очима в вічі дітям своїм і друзям. <...> Може, це якраз і наблизить мене до того, що є найдорожчим, до становища вільного художника? Бо тільки ж у такому становищі й можеш почувати себе людиною» [5, с. 372]. Зорієнтованість на концепт правди визначає інтегрованість у сферу свободи, що засвідчує взаємозумовленість етичних цінностей. Не зраджуючи своїх принципів, пройшовши складі випробування на морально-етичну стійкість, О. Гончар виборює право на правду, про що йдеться у щоденниковому записі від 1.04.1979. На сторінках «Щоденників» зустрічаємо й ставлення до тих, хто зневажав принцип правди («Цей політичний авантюрист і фігляр К[орній] чук знову стоїть на трибуні, на тій самій, яку стільки разів уже оббрехав, перебрехав, загидив піною лестощів, панегіриків, безпринципності й фальші» [5, с. 372]). У вимірі творчої діяльності правда та її еквівалент істина, сполучені з ідеєю

справедливості [17, с. 507], для О. Гончара є ключовими орієнтирами та принципами («Не зневаж своє перо пустим, чи заляканим, чи купленим словом» [6, с. 42]), основою естетичних цінностей («Краса в правді – давня істина, яку пишуча братія, на жаль, часто забуває» [6, с. 143]), набувають значення ознаки досконалого художнього твору: «Виховувати можна тільки правдою. Про це нам слід пам'ятати, коли говоримо про виховну функцію літератури. <...> В романі повинна бути поезія думки, поезія пошуків істини» [5, с. 250, 345]. Роздуми про морально-етичні питання спонукали до глибшого усвідомлення сенсу естетичних цінностей, увиразнюючи шлях від етики до естетики й засвідчуючи їх взаємозумовлений зв'язок: «<...> де краса й правда в гармонії – це ж ідеал мистецтва! Саме це ж й маємо пробуджувати в людях – почуття художнє, почуття високе, шляхетне, пробуджувати бажання краси як вічної правди!» [6, с. 445].

Важливе аксіологічне значення для О. Гончара має поняття праці, що мислиться у зв'язку з такими етичними чеснотами, як правда, честь, гідність, обов'язок. Праця є цінністю, що звеличує людину («Людина, яка напружено працює, викликає в мене пошану як творець, як представник культу» [5, с. 149]; «Людина собою зігриває свою власну працю, осмислює її, одухотворює» [6, с. 248]), робить мудрою («Мудрість – у праці» [6, с. 100]), продовжує тривання буття («Переходить у віки не той, хто руйнував Михайлівський Золотоверхий [монастир], а той, хто його будував» [5, с. 407]). Натхненна праця за покликанням прирівнюється до творчості (таке розуміння праці втілював О. Гончар в образах героїв творів «Соняшники», «Жайворонок», «Микита Братусь», «Щоб світився вогник», «Білий лотос» та ін.). Праця за покликанням – гуманістична в своїй основі, адже є самореалізацією, надає сенс життю («Тільки коли працюю – живу. <...> Коли я не працюю – я хворий» [6, с. 342, 498]) й приносить добро іншим: «Викликає пошану чабан, що досконало знає степ і отару; захоплення вартий шофер, що віртуозно веде машину, і скульптор з меткими руками, і дипломат, що вільно володіє багатьма мовами... Людина, що вміє, – це чудово, а надто ж тоді, коли вміння її несе в собі доброту і радість для інших» [6, с. 161]. На тлі натхненної праці за покликанням увиразнювалися справжні цінності й відкидалося все несуттєве: «Відкинути все другорядне, дрібне, не зважати, віддатися повністю праці, бо тільки вона щось значить, тільки їй присвятити решту

днів <...>» [6, с. 164–165]. Творча праця для О. Гончара була порятунком у вирі життєвих негараздів. Так, у непрості часи, залишаючи головування Спілкою письменників України, він занотовує: «Набирайся мужності. Терпіння. Не раз знаходив порятунок у праці. Отож – “до праці такої, щоб світилась натхненням...”» [6, с. 90].

Щоденникові записи О. Гончара сповнені роздумів про цінність життя, діалектику тимчасового й вічного в його плінні (показовими є такі рядки: «Немає вічності без нічого, вічність тільки через конкретне, реальне щось: через людську долю. Через витвір мистецтва... Через росинку на зеленім листку...» [6, с. 28]). Життєвий досвід, світоглядні й творчі пошуки увиразнили усвідомлення трагізму й швидкоплинності людського існування («<...> життя людське самою своєю природою трагічне. <...> Трагізм людини в її величі, в прагненні до пізнання ідеалу, якого їй, певне, ніколи не досягти» [6, с. 587]), що спонукало до пошуків цінностей, які надають сенс життю й уможливають його тривання поза фізичними вимірами буття. Такими цінностями постають творчість, мистецтво. Власне розуміння мистецтва жити О. Гончар розкриває в таких рядках: «Вищий смисл жити – в самій здатності жити, розвиватись, відчувати красу буття... Хіба ж цього мало? Жити просто, у добрих вчинках» [6, с. 490].

Висновки і пропозиції. Отже, щоденникові записи репрезентують О. Гончара не лише як письменника і критика, суспільного й культурного діяча, а і як мислителя, роздуми якого виходили далеко за межі світоглядних та ідеологічних рамок епохи, у яку йому випало жити й творити, багато в чому випереджали свій час, залишаючись актуальними і для сучасників. «Щоденники» О. Гончара розкривають непересічність мислення автора, його світогляд, увиразнюють ключове значення у його життєвій і творчій діяльності гуманістичних принципів. Етичні цінності, репрезентовані в щоденниковому дискурсі, є засадничими у художньо-естетичній системі творчості митця, в ідейному змісті творів, у структурі художніх образів, що засвідчує взаємозв'язок індивідуально-особистісної й творчої сфер. Аксіологічна система, що постає зі сторінок «Щоденників», формувалася на основі закладених у дитинстві християнських принципів, що стали засадничими для життєвої й світоглядно-творчої позиції О. Гончара, на воєнному досвіді, в контексті якого відбулося переосмислення уявлень про людину, добро

та зло. Християнські цінності та досвід війни стали своєрідною світоглядною призмою сприйняття й оцінки людей і подій. Пізнання діалектики людської природи поглибило потребу актуалізувати значення морально-етичних цінностей, що визначають сутність людини. Як засвідчили спостереження, ключові в контексті щоденникового дискурсу О. Гончара цінності свободи,

любові, правди, праці, розкриваючись у різних контекстах, набувають семантичної багатозначності й виказують взаємозумовленість зв'язку релігійних, етичних та естетичних концептів. Перспективним у руслі цієї проблематики є розгляд особливостей репрезентації етичних категорій у щоденникових записах О. Гончара 1984–1995 рр., а також у його листуванні.

Список літератури:

1. Вельможко Я. Щоденники Олесь Гончара: проблематика, образ автора, стиль : автореф. дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.01.01 «Українська література» / Київський університет імені Бориса Грінченка. Київ, 2015. 19 с.
2. Галич А. Щоденники Олесь Гончара в парадигмі соціальних комунікацій і літературознавства : монографія / А. Галич, В. Галич, О. Галич. Луганськ : СПД Резніков В.С., 2013. 88 с.
3. Галич О. Олесь Гончар у вимірах non fiction : монографія. Луганськ : Книжковий світ, 2011. 260 с.
4. Гончар В. Записники Олесь Гончара (Голос його душі). *Гончар О. Щоденники : В 3-х т. : Т. 1 (1943–1967) / упоряд., підгот. текстів, ілюстр. матеріалу та передм. В. Д. Гончар; [худож. оформ. М. С. Пшінки]. 2-ге вид., випр.* Київ : Веселка, 2008. С. 5–7.
5. Гончар О. Щоденники: В 3-х т. : Т. 1 (1943–1967) / упоряд., підгот. текстів, ілюстр. матеріалу та передм. В.Д. Гончар ; [худож. оформ. М.С. Пшінки]. 2-ге вид., випр. Київ : Веселка, 2008. 455 с.
6. Гончар О. Щоденники: В 3-х т. : Т. 2 (1968–1983) / упоряд., підгот. текстів, ілюстр. матеріалу В. Д. Гончар ; [худож. оформ. М. С. Пшінки]. 2-ге вид., випр. Київ : Веселка, 2008. 607 с.
7. Гуменна В. Пошук істини як етична проблема в романі О. Гончара «Твоя зоря». *Література. Фольклор. Проблеми поетики: зб. наук. пр. Випуск 14* / Ін-т філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Київ, 2002. С. 28–34.
8. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т. 1 / Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 608 с.
9. Мейзерська Т. Концепція духовності у творчості Р.П. Уоррена («Потоп») і О. Гончара «Циклон», «Твоя зоря». *Літературний процес і творча індивідуальність письменника (на матеріалі творчості О. Гончара): Тези доп. обл. конф. / Дніпропетровський держ. ун-т. Дніпропетровськ, 1988. С. 95–96.*
10. Наєнко М. Романтичний епос: Ефект романтизму і українська література. 2-ге вид., зі змінами й доп. Київ : Вид. центр «Просвіта», 2000. 382 с.
11. Пащенко В. Боротьба Олесь Гончара за духовні цінності народу (на прикладі роману «Собор»). *Історія релігій в Україні: наук. щорічник / Інститут релігієзнавства – філія Львівського музею Історії релігії. Львів, 2008. Кн. 2. С. 749–757.*
12. Пащенко В. Гончарова правда про духовність і церкву : монографія. Полтава : АСМІ, 2006. 359 с.: портр.
13. Пащенко В. Роман «Собор» як засіб реалізації релігійних поглядів Олесь Гончара. *III Міжнародний науковий конгрес українських істориків «Українська історична наука на шляху творчого поступу».* Луцьк, 17–19 травня 2006 р.: Доповіді та повідомлення: В 3 т. Луцьк, 2008. Т. 3. С. 223–227.
14. Степаненко М. Літературний простір «Щоденників» Олесь Гончара : монографія. Полтава : ТОВ «АСМІ», 2010. 528 с.
15. Степаненко М. Світ в оцінці Олесь Гончара: аксіосфера щоденникового дискурсу письменника. Полтава : ПП Шевченко Р.В., 2012. 284 с.
16. Ульянова Н. Гуманістично-правові ідеї роману «Прапорносії» Олесь Гончара в контексті сьогодення. *Літературознавчі студії: Збірник наукових праць.* Київ : ВПЦ «Київський університет», 2018. Випуск 3(54). С. 247–256.
17. Філософський енциклопедичний словник / НАН України, Інститут філософії ім. Г.С. Сковороди, 2002. 744 с.
18. Rudnytzky L. Oles' Honchar – Selected Documents. *The Ukrainian Quarterly. A Journal of Ukrainian and International Affairs.* Spring 2000. Volume LVI, No. 1. P. 79–86.

**Prylipko I. L. THE ETHICAL VALUES IN OLES HONCHAR'S DIARY DISCOURSE
1943–1983 YEARS**

The article considers the ethical concepts represented in the pages of O. Honchar's "Diaries". The basis of moral and ethical ideas and beliefs of the artist is clarified. It is proved that the determining factors in the formation of the axiological system that representations in the pages of the "Diaries" are the Christian principles laid down in childhood, which became fundamental to the life and worldview and creative position of O. Honchar, as well as military experience that significantly influenced the rethinking of man, good and evil, determined the formation of their own life position. Christian values and the experience of war have become a kind of ideological prism of perception and evaluation of events and people. Based on the analysis of diary entries, the semantic and reception specifics of such concepts as freedom, love, truth, work and etc. are revealed. Particular attention is give to the importance in the ethical system of O. Honchar of Christian values, ideas about God, man, life. It was found that the knowledge of the dialectic of human nature deepened the need to actualize the meaning of moral and ethical values with their own lives and creativity, to affirm the humanistic principles that define the essence of man. Emphasis on the interdependent connection of religious, ethical and aesthetic values in the diary discourse of O. Honchar. It is proved that "Diaries" represent their author not only as a writer and critic, public and cultural figure, but also as a profound thinker, whose thoughts went far beyond the worldview and ideological framework of the era in which he lived and created, in many ways ahead its time, remaining relevant in the context of modernity.

Key words: *ethical values, diary entries, God, man, freedom, love, truth, creativity.*

Пустовіт В. Ю.

Східноукраїнський національний університет імені Володимира Даля

ЕПІСТОЛЯРІЙ ЛЕСІ УКРАЇНКИ ЯК ДЖЕРЕЛО З ІСТОРІЇ НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНОГО ЖИТТЯ УКРАЇНСТВА КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

Творчість Лесі Українки ґрунтовно досліджена представниками різних наукових галузей, мистецьких напрямів, літературознавчих шкіл. Однак, окрім оприлюдненого, епістолярій письменниці містить вагомий інформаційний потенціал як для розуміння сутності мистецької спадщини зазначеного періоду загалом, так і для висвітлення особистих стосунків поетеси з видатними сучасниками та перебігу історичних фактів і подій. Зазначене в сукупності дозволяє науковцям і поціновувачам творчого здобутку Лесі Українки не лише заглибитися в розуміння джерел формування поетеси, прозаїка, драматурга, а й визначити роль жінки в суспільстві на межі двох століть, осягнути непрості родинні й особистісні стосунки тощо.

Письменницький епістолярій сприяє відстеженню еволюції творчості митця. У наукових розвідках ми неодноразово наголошували, що епістолярій достовірно відбиває лабораторію авторського стилю, експериментування в пошуках жанру, є проявом психології творчості, гендерних відносин, світоглядних пошуків, ціннісних аспектів тощо.

Дослідження листування Лесі Українки дозволило виявити коло її друзів і однодумців, отримати нові знання про історичних діячів і відомих особистостей (з якими поетеса близько спілкувалася), інших представників мистецтва, суспільного й національно-культурного життя українства. У листах відтворено портрети, іноді описано риси характеру, мистецькі уподобання письменників як слов'янських, так і європейських літератур, наведено критичні зауваження про творчість, згадуються моменти приватного характеру тощо. Докладно передано портретні характеристики членів родини, друзів, лікарів.

Стаття ґрунтується на аналізі останнього видання листів Лесі Українки (2016–2018 рр.), у яких збережено авторський правопис, відсутні цензурні вилучення, наявні в листах 12-ти томного видання минулого століття. У процесі дослідження з'ясовано особливості листа як мемуарного жанру; простежено еволюцію світогляду письменниці з урахуванням контекстів доби та взаємозв'язку епістолярію з художньою літературою; розкрито на основі листування зародження задумів художніх творів та шляхи їх реалізації, ставлення до національно-культурних запитів епохи; зроблено спробу узагальнення складників феномену мистецької лабораторії видатної поетеси.

У висновках акцентовано, що епістолярні діалоги є невіддільною частиною духовної спадщини митця, відображають громадські інтереси й ідеали, обставини особистого життя, умови праці й творчості, розкривають суспільно-політичну й культурно-мистецьку атмосферу доби.

Ключові слова: лист, епістолярій, національно-культурний компонент, адресат, епоха.

Постановка проблеми. Письменницький епістолярій сприяє відстеженню еволюції творчості митця. У наукових розвідках ми неодноразово наголошували, що епістолярій достовірно відбиває лабораторію авторського стилю, експериментування в пошуках жанру, є проявом психології творчості, гендерних відносин, світоглядних пошуків, ціннісних аспектів. З огляду на виклики сьогодення цілком природним є дослідження й уточнення деяких моментів історії розвитку національної літератури, культури. Саме в цьому аспекті доцільним видається подальше просте-

ження поглядів і діяльності Лесі Українки, відображених у листовному спілкуванні.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Хоча творчість Лесі Українки не обділена увагою науковців, про що свідчать ґрунтовні праці В. Агеєвої, А. Бичко, О. Косач-Кривинюк, П. Одарченка, О. Сліпущо та інші, проте науковці майже не торкаються проблеми її листування. До того ж спеціальні науково-теоретичні дослідницькі праці, присвячені вивченню епістолярію окремого письменника, в українському літературознавстві зустрічаються нечасто (В. Гладкий, В. Святовець, Ж. Ляхова, І. Забіяка та інше).

Постановка завдання. Мета полягає у визначенні ролі листування Лесі Українки як джерела з історії національно-культурного життя українства кінця XIX – початку XX ст., як складника українського національно-літературного процесу цього періоду.

Виклад основного матеріалу. Епістолярій – жанр, що надає можливість побачити не лише творчі контакти письменника з однодумцями, а й відкриває особистість автора листів з іншого (неофіційного) боку. Зазвичай людина, залишаючись наодинці з аркушем паперу, не контролює й не стримує все те, що наболіло чи рветься назовні від радощів, тож, вважаємо, в листах відкривається «оголена» душа письменника, яка читачеві листів презентує сутність і глибину особистісного потенціалу дописувача.

Значна за обсягом та розмаїття за змістом і колом адресатів епістолярна спадщина Лесі Українки засвідчує багатий внутрішній світ мисткині, розкриває чисту й знеболену її душу, є одкровенням, сповіддю й заповітом одночасно. На жаль, укорочене хворобою дитинство, ускладнювало фізичний розвиток тіла, проте загартувало дух. Переборюючи біль, Леся бралася за все, що дозволяло в той чи інший час її здоров'я. У 18-літньому віці вона активно включається в діяльність київської «Плеяди», переймається планами і намірами членів гуртка, докладає немалих зусиль для їх здійснення. Цілеспрямована діяльність у «Плеядах» стала своєрідним поштовхом до перекладацтва: було докладено великих зусиль у процесі підготовки видань для народу – перекладів із російської та західноєвропейських літератур. У листах цього періоду юна перекладачка докладно зазначала, яких авторів варто читати народу, а яких не слід брати до читальні. Вибір ґрунтувався як на власних переконаннях, так і на листах М. Драгоманова. Допомігав і новий дописувач – Михайло Павлик, з яким Леся вільно обговорювала суспільно-політичні й громадські теми в плані відстоювання потреб жіноцтва.

Дослідження листів Лесі Українки, зокрема тематики, проблематики, настроїв і почуттів дописувачів, а також орієнтація на час, коли жила й писала авторка, дозволяє виокремити кілька умовних груп в її епістолярії.

Кожен з етапів написання листів характеризується певними особливостями як в історичному плані, так і в плані розвитку й формування світоглядних позицій письменниці. Дівчинка навчилася читати в п'ять років, відповідно, згодом і писати, отже, першого листа адресувала бабусі Драгома-

новій. З листів до бабусі видно, що стосунки були надзвичайно лагідними й ніжними на противагу авторитарному спілкуванню з матір'ю. Тематика листів рясніє побутовими подробицями й докладним описом найважливіших справ у Колодяжному, пережевана дитячими емоціями, вираженням любові до близьких людей, захопленням і радістю від спілкування з бабусею.

Наступна група – листування Лесі з родиною Драгоманових. В особі дядька Михайла дівчинка знайшла не лише старшого товариша, а й друга, порадирика, учителя в літературних, політичних справах, довіреного співрозмовника.

З 1888 року виокремлюються листи, а їх чимало, присвячені опису хвороби, специфіці лікування, обладнанню клінік тощо.

У 1890-му Леся Українка вперше пише лист у віршах до свого брата, з яким у неї були надзвичайно близькі стосунки (Леся дуже важко сприйняла його смерть. – прим. наша. – В. П.). З ним вона радилася з багатьох питань, зокрема щодо перекладів.

У листах наступних років чимало місця приділено докладному аналізу різноманітних творів – від «Чайльд Гарольда» Байрона до «Царівни» Ольги Кобилянської. Серед співрозмовників Лесі Українки в цей період – відомий Іван Франко, поет і перекладач Осип Маковей, сходознавець Агантигел Кримський, громадський діяч Михайло Кривинюк.

Майбутню письменницю надзвичайно зацікавило перекладацтво. Так, у листі до брата вона пише про потребу чіткого визначення в питанні, для кого має бути перекладна література: «Бо коли перекладна література має видаватись для народу (для простого народу), то тоді каталог творів для перекладання можна, і навіть треба, скоротити. Коли ж се видання має бути для інтелігенції, то тоді список треба б іще розширити» [1, с. 74–75]. З певним юнацьким максималізмом Леся Українка надто критично аналізує творчість класиків, зокрема романи І. Нечуя-Левицького, неодноразово різним адресатам скаржитись на О. Кониського та Б. Грінченка, висловлює незадоволеність низькопробністю п'єс українського театру.

Розуміючи бездіяльність інтелігенції, кволість письменства, Леся Українка закликала однодумців до створення жіночої газети і писала в листах про труднощі й перепони на цьому шляху, жваво обговорювала видання журналу «Дзвінок».

Особливо гострими для Лесі Українки були московське й галицьке питання. Надто болючими для прогресивних українців були ці проблеми.

Письменниця мала намір видати брошуру й прояснити відносини між двома країнами: «Хотілось би фактично доказати (цитатами з автентичних джерел, що зовсім можливо), як сама Москва прищепляла з великим трудом, правдами й неправдами віру в те, ніби все зле робиться без відому царя. Хотілось би викрити всю деморалізацію, що вносила вона в наш народ» [2, с. 489–490].

Спершу дуже приваблювала Лесю Українку Галичина, як земля, де можна, користуючись деякими пільгами конституційного ладу, друкувати свої твори. Відомо, що перші поезії поетеси були опубліковані саме у львівських виданнях. Щоб попередити надмірне захоплення галицьким суспільством, допомогти Лесі Українці розібратися в складних галицьких справах, М. Драгоманов радить їй у листах не ідеалізувати Галичини, бо робочих людей там мало, а серйозно працюючих ще менше. Глибші стосунки Лесі Українки з галицькою інтелігенцією примусили її переглянути своє ставлення до літературно-громадських справ у Галичині, а незабаром цілком усвідомити правдивість застережень і висновків дядька. Перебуваючи в Галичині, спілкуючись із представниками її передових кіл, поетеса намагалася розібратися у складних сплетіннях галицьких відносин, скласти власну думку про політичні партії, їх вплив на суспільне життя, здобутки західноукраїнської літератури. І чим далі, тим більше складною і суперечливою видавалася їй до того така приваблива картина життя в Галичині. Аналізуючи тогочасну ситуацію в галицькій краї, Леся Українка на власні очі побачила облудність стратегії і тактики політики народовців. «Угода» крайового галицького уряду з центральним австрійським урядом (1890 р.), яку галасливо вихваляли народовці, мала більш негативне, ніж позитивне значення, була тільки кроком до нового виду поневолення українського народу, кроком до відриву Галичини від України. Природно, що і М. Драгоманов, і Леся Українка одноставно засудили цю, так звану новоєрівську угоду як компромісову, образливу для передової інтелігенції і всього українського народу. «Ота знаменита «Угода» наробила чимало шуму у нас на Україні, бо то собі люди наші думали: що буде благодать... Та мені тепер такою нещасною, легкодухою до дурної видається та «угода», що мені аж сором за галичан, як вони могли намислитись на таку дурницю», – зазначала Леся Українка у листі до дядька [4, с. 137].

Обурювала діячку і тактика галицької політичної боротьби за владу, яка постала перед нею як неприпустима та назавжди відбила захоплення

Галичиною: «Вразила мене тільки одна справа в тутешній виборчій агітації: се так звані «видатки на агітацію», попросту сказавши, грубий підкуп! Хто має більше грошей, того і партія міцніша!» [2, с. 118].

Окрема група листів присвячена мандрям. Попри хворобливий стан, Леся мріяла якомога більше дізнатися й побачити в житті, тому мріяла про мандри: «...на мене напала охота поїхати куди-небудь у чужий край. Сплю і бачу усякі мандрівки» [1, с. 441]. І хоча всі переїзди давалися вкрай тяжко через фізичний біль, усе ж таки при першій можливості Леся вирушала до нової країни.

Звичайно закордонні подорожні описи мають неоціненну вагу з позицій культури, як-от: опис останнього дзвоника в Болгарії, їжа, природа, погода в болгарському містечку Владаї, докладний аналіз політичного устрою країни, театрального мистецтва, історична довідка про місто тощо. Цікавими є описи Берліна, особливо медичного устаткування клініки, Відня. Жіноче захоплення викликала Італія – ринок тканин, школа-гімназія, дерева з мандаринами, конкурс яхт, політичний устрій тощо. Виношувала плани про написання новели й оповідання для дітей на сучасні єгипетські теми, постійно порівнювала Грузію з рідними місцями, називаючи Хоні «трущобка», «Словом – кавказьке велике Колодяжне» [3, с. 542].

Рядки листів, де описується Гадяч і його околиці, рідне Колодяжне, Чернівці, ліси Буковини, пройняті особливою ніжністю й гордістю за рідні серцю місця. Сьогодні ці описи є історичним і національно-культурним фактом: «Поїхали ми в Броварки дивитись на могили (курганний могильник скіфського часу). Другого дня вибрались в Цяччин хутір (родове гніздо прадіда Лесі Українки), по дорозі ще заїздили в Ковалевщину (хутір М. Ковалевського)» [2, с. 67–68].

Після кам'яного Берліна тягнуло Лесю до батьківської домівки, куди вона запрошувала на гостини О. Кобилянську. Цей опис гідний пензля майстра: «Околиця тут гарна, горизонт широкий, людей не занадто багато, може Вам здається й замало. Будемо човном плавати і просто руками, коли вмієте; окрім того, українських пісень масу у власній транскрипції, вільній від контрапункту і всякої теорії. Мої сестри (їх у мене три) покажуть Вам всю околицю, побачите вже таку Україну, що «українійшою» й нема. Наша хата оточена лісом, а нижче по річці ліс ще більший, не смерековий, правда, а мішаний, але темний і гарний» [2, с. 150–151]. Варто віддати належне,

що такі самі приємні враження були в Лесі Українки після відвідин помешкання Кобилянських: «От уже правда, що «зелена» Буковина, а надто тепер. Гарна країна» [2, с. 250].

Молоду Лесею завжди приваблювали питання ролі й становища жінки в чоловічому суспільстві, тому її спостереження за побутом жінок цікаві, особливо у порівнянні, яке наводить сама Леся Українка, з жінкою Болгарії, Росії та Галичини: «Бути в Болгарії жінкою се не дуже то цікава доля, я б принаймні не хотіла. В Росії хоч біда й лихо, та хоч людей добрих багато і товариство тебе за людину, а не за мавпу вважає. Та врешті в Галичині теж трошки до сього подібне життя (я говорю про життя жінок, на скільки про нього чула)» [1, с. 304]. Через п'ять років у листі до товаришки О. Кобилянської також порушує «жіноче питання» в Галичині, де ситуація не змінилася: «У галичан мене ще вражало якесь чудне, непросте відношення до жінок, все вони дивляться на нас або з гори в низ, або з низу в гору, а щоб так просто, нарівні – зроду!» [2, с. 135].

Отже, навіть побіжний аналіз листів Лесі Українки доводить її зацікавлення не лише краєвидами й зразками культури Європи, а в більш глибинному, ментальному сенсі відтворюють її вболівання за рідну Україну. Детальні описи, розміщені в листах, діалоги видатних сучасників, відтворені живо й достовірно в більшості з них, не лише позначені науковою, культурно-національною, пізнавальною цінністю з історичного минулого й епохи, яку репрезентують, а й залишаються невичерпною криницею Лесиної творчості, розкривають її душу, спонукають до наслідування її незламного духу. Листи поетеси до відомих суспільно-культурних діячів України кінця XIX – початку XX ст., подвижників українського національного руху (М. Драгоманов, Олена Пчілка, І. Франко, М. Павлик, О. Кобилянська, А. Кримський тощо), ще очікують досліджень науковців,

зацікавлених відтворенням ідейних шукань української інтелігенції, уточненням характеристики світогляду самої поетеси, конкретизацією її позиції в питаннях політичної боротьби та розвитку національно-культурного життя. Цінність епістолярію поетеси становить також наявна розрізнена інформація про: періодичні видання; імена й діяльність маловідомих для сучасників митців; літературні дискусії й обговорення книжкових новинок; творче спілкування з однодумцями й опонентами тощо.

Висновки. З огляду на завдання наукової розвідки висвітлено окремі позиції стосовно епістолярію Лесі Українки, які підтверджують, що національно-літературний аспект є пріоритетним у її спадщині.

Свідчення дописувачів, збережені в листах, надзвичайно важливі для розуміння особистісного феномену Лесі Українки, адже саме надії й очікування, втрати й розчарування гартували її дух, життєвий вибір, мистецько-культурницьку позицію. Вивчення, публікація листів письменниці ще раз доводить автентичність цього жанру, унікальність у розкритті творчої лабораторії митця. Значна кількість листів ще очікує своїх дослідників.

Листи поетеси викликають захоплення стилістичною майстерністю (влучні порівняння, багата фразеологія, ремінісценції з творів класиків, вкраплення іншомовних конструкцій тощо), несуть естетичне задоволення, сприяють вдосконаленню епістолярних навичок і грамотному мовному оформленню власних думок нашими сучасниками.

Отже, епістолярій як невіддільна частина мистецько-духовної спадщини творчої особистості відображає громадські інтереси й ідеали, обставини особистого життя митця, умови праці й творчості, розкриває суспільно-політичну й культурно-мистецьку атмосферу доби, духовно-моральний потенціал як автора листів, так і його адресатів та суспільства загалом.

Список літератури:

1. Леся Українка. Листи: 1876-1897 / Упорядкування Прокіп (Савчук) В. А., передмова Агеєвої В. П. Київ : Комора, 2016. 512с.
2. Леся Українка. Листи: 1898–1902 / Упоряд. Прокіп (Савчук) В. А. Київ : Комора, 2017. 544 с.
3. Леся Українка. Листи: 1903–1913 / Упоряд. Прокіп (Савчук) В. А. Київ : Комора, 2018. 736 с.
4. Українка Леся. Зібрання творів. У 12 т. Т. 10. Листи (1876–1897) / Леся Українка; упорядкув. В. Яременка. Київ : Наук, думка, 1978. 543 с.

Pustovit V. Yu. LESYA UKRAINKA'S EPISTOLARY AS A SOURCE OF HISTORY OF THE NATIONAL AND CULTURAL LIFE OF UKRAINE IN LATE 19TH – EARLY 20TH CENTURY

Lesya Ukrainka's work has been thoroughly studied by representatives of various scientific directions, artistic trends, and literary schools. However, in addition to the published one, the writer's epistolary contains important information both for understanding the essence of the artistic heritage of that period as a whole

and highlighting the poet's personal relationships with prominent contemporaries, and the course of historical facts and events. Taken together, this allows scientists and admirers of Lesya Ukrainka's creative heritage not only to delve into understanding the sources of her development as a poet, prose writer, and playwright but also to determine the role of women in society at the turn of the century, to understand difficult family and personal relationships.

The writer's epistolary helps to trace the evolution of the master's work. In our research, we have repeatedly emphasized that epistolary reliably reflects the laboratory of the author's style, experiments in search of genre. It is a manifestation of the psychology of creativity, gender relations, worldview, value aspects, etc.

The study of Lesya Ukrainka's correspondence revealed her circle of friends and like-minded people, gave new knowledge about historical and prominent figures (with whom the poet had close relationships), other representatives of art, social, national cultural life of Ukraine. The letters contain portraits, sometimes describe character traits, artistic preferences of writers of both Slavic and European literature, make critical remarks about creativity, mention moments of a private nature, etc. Portrait characteristics of family members, friends, and doctors are presented in detail.

The article is based on the analysis of the latest edition of Lesya Ukrainka's letters (2016–2018), in which the author's spelling is preserved. There are also no censorship exceptions unlike in the letters of a 12-volume edition of the last century. The research clarifies the features of a letter as a memoir; traces the evolution of the writer's worldview taking into account the contexts of time and the interrelation of epistolary with fiction; reveals the origin of ideas of works of art and ways of their implementation, the attitude to the national and cultural needs of the epoch based on the correspondence. An attempt is made to generalize the components of the phenomenon of the art laboratory of the outstanding poet.

The conclusions emphasize that epistolary dialogues are an integral part of the artist's spiritual heritage, reflect public interests and ideals, circumstances of personal life, working and creative conditions, reveal the socio-political and cultural-artistic atmosphere of the epoch.

Key words: letter, epistolary, national and cultural component, addressee, epoch.

Семак О. І.

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

ДРАМАТУРГІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ: ІДЕЙНО-ЕСТЕТИЧНИЙ АСПЕКТ

У статті здійснено спробу проаналізувати ідейно-естетичний аспект драматургії української діаспори першої половини ХХ століття. Література діаспори першої половини ХХ століття творилася письменниками трьох хвиль еміграції: тих, які покинули Україну на зламі ХІХ–ХХ століть, після приходу радянської влади та після завершення Другої світової війни. Спільним для драматургів було прагнення зберегти та виявити національну ідентичність українців через художні твори, що за умов вимушеної еміграції стало єдиною можливістю компенсації потреби в приналежності до рідної землі, спроможності бути активним творцем її історії. Маючи різний суспільний та мистецький досвід, різні ідеологічні переконання, драматурги дали читачам зразки всіх літературних напрямів – від символізму Є. Карпенка, Олександра Олеся та Л. Мосендза до неоромантизму Ю. Липи, романтичного реалізму І. Багряного, Ю. Тиса, експресіонізму Ю. Косача, «театру абсурду» І. Костецького. Життєвий досвід драматургів трансформував розуміння головних естетичних категорій (краси, трагічного, комічного, величного), надаючи їм неповторної ідейної вираженості. Ідейну основу конфліктів драматургії визначили апріорно задані національні цінності, що сприяли утворенню двох стрижневих груп ідейно-естетичної спрямованості: ідеї національно-державницького спрямування (ідеї незалежності, національної спорідненості, об'єднання України, жінки-берегині роду та ін.) та ідеї екзистенційного спрямування (ідеї усвідомлення власної самості, особистісної свободи, сильної особистості, жертовності та ін.). Рецепція ідей екзистенціалізму призвела до виникнення в українській літературі національного екзистенціалізму, що спирався на філософію ідеї «кордоцентризму».

Ключові слова: драматургія, діаспора, ідея твору, естетична цінність, стиль, характер.

Постановка проблеми. Драматургія української діаспори – це важливе самобутнє доповнення материкової української літератури, без якого неможливо оцінити її місце серед літературних надбань народів світу та отримати цілісне концептуальне уявлення про українську літературу ХХ ст. Цінності українського народу знайшли своє смислове оформлення та ідейне вираження в конкретних літературних творах. Розглядаючи ідейно-естетичний аспект драматургії зазначеного періоду, ми максимально наближуємось до розуміння феномена літератури української діаспори.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Літературна спадщина діаспори ХХ ст. здобула шанс комплексного системного вивчення та стала предметом пильної уваги таких українських учених, як О. Астаф'єв, Р. Гром'як, В. Гуменюк, В. Дончик, М. Жулинський, Л. Залеська-Онишкевич, М. Зубрицька, М. Ільницький, Г. Костюк, М. Ласло-Куцюк, Н. Малютіна, В. Моренець, І. Набитович, Д. Нитченко, В. Панченко, Ф. Погребенник, Р. Радішевський, Т. Салига, Л. Скорина, А. Ткаченко, С. Хороб та інші.

Постановка завдання. Важливим завданням є з'ясування питання ідейно-естетичної наповненості драматургії української діаспори досліджуваного періоду

Виклад основного матеріалу. Література діаспори першої половини ХХ століття творилася письменниками трьох хвиль еміграції: тих, які покинули Україну на зламі ХІХ–ХХ століть, після приходу радянської влади та після завершення Другої світової війни. Маючи різний суспільний та мистецький досвід, різні ідеологічні переконання, драматурги дали читачам зразки всіх літературних напрямів – від символізму Є. Карпенка, Олександра Олеся та Л. Мосендза до неоромантизму Ю. Липи, романтичного реалізму І. Багряного, Ю. Тиса, експресіонізму Ю. Косача, «театру абсурду» І. Костецького. Спільним для драматургів було прагнення зберегти та виявити національну ідентичність українців через літературу, що за умов вимушеної еміграції стало єдиною можливістю компенсації потреби в приналежності до рідної землі, спроможності бути активним творцем її історії.

Психологічний метод, застосований для здійснення аналізу, веде до розуміння усієї складності творчого процесу й отримання кінцевого результату – твору. Автор твору постає суб'єктом формування ідей, що репрезентують неповторний світ його особистісних смислів. Адже ідея твору – це трансляція особистісних переживань автора в площину об'єктивної дійсності посередництвом слова, образу, символу.

«Письменник, як і кожна творчо обдарована людина, легко інтегрує свідомість з несвідомим і діє як цілісна синкретична духовна одиниця» [1, с. 123]. Незаперечним є той факт, що письменникові притаманне особливе, цілісне відношення до дійсності та формування визначальних якостей його психіки, що й перетворює увесь його життєвий досвід на джерело творчих ідей.

Відомо, що «творчий процес по відношенню до самого суб'єкта творчої діяльності виконує дві основні функції. По-перше, у творчості реалізується духовне призначення людини: з одного боку, звільнення духа від матерії, а з іншого – матеріалізація духа, одухотворення матерії. По-друге, творчість дає вихід внутрішній енергії накопичених “вражень” життя». Таким чином, ідея – «головна думка, що служить узагальненим вираженням змісту всього твору й містить у собі оцінку зображених у ньому життєвих явищ» [2, с. 138] – є формою передачі особистісних переконань автора, його духовного світу.

У контексті сказаного варто вказати на наявну у літературознавстві розбіжність щодо трактування самої природи ідей твору. Так, зокрема, є думка про те, що ідея твору «може існувати ще до художнього твору, будучи його первинним каркасом» [3, с. 300]; інший погляд – «ідея в сфері справжньої художньої творчості на жодному з етапів творчого процесу не існує поза яскравими уявленнями, почуттєвими враженнями, емоційним збудженням, які є складниками творчої уяви митця, де твір постає, формується й оформлюється» [3, с. 300]. Приймаючи до уваги таке розуміння ідеї твору, вважаємо за необхідне сформулювати думку про те, що об'єктивність розуміння сутнісного та функціонального змісту ідеї твору можливе тільки за умов інтеграції цих поглядів, адже ідея народжується в свідомості митця до моменту її текстового оформлення, водночас росте, розгортається тільки в процесі творчої діяльності письменника.

Художній твір є простором візуалізації внутрішнього світу митця. І якщо розглядати витвір мистецтва з погляду комунікації, то «адекватність

сприймання твору» (відповідність вкладеного в твір змісту та сприйнятого) залежить від максимально схожої системи смислового кодування та декодування в автора та читача.

Вочевидь, класичним творам, естетична привабливість яких має позачасовий та наднаціональний характер, є властивою специфічна система кодування інформації, що максимально акумулює та актуалізує ті естетичні значення та смисли, що мають глибинний загальнолюдський характер (те, що можна б було, за К. Юнгом, назвати архетипним).

«Художня творчість емігрантів – це не тільки вияв туги за втраченим рідним краєм, ідейної позиції людей, які не сприйняли політики і практики більшовизму, а й водночас високі естетичні зразки» [4, с. 94]. Загалом же вивчення ідейно-естетичних засад творчості драматургів, на нашу думку, передбачає врахування трьох аспектів.

Перший аспект – ціннісно-смислова структура свідомості письменника, яка проектується на площину його творчості й твориться в ній. Ідейно-естетичні погляди є прямим вираженням внутрішнього стану, характеру, долі людини. Відображення в літературі життєвої позиції митця, його бачення життя є головною причиною «особливо активного (у Гете – переконливого та збагачуючого) впливу мистецтва на людину» [5, с. 110].

Серед драматургів, які опинилися в еміграції, були представники письменницьких династій (Ю. Липа та Ю. Косач), національна свідомість яких формувалася з дитинства, чи вихідці з селянських родин (В. Винниченко, І. Багряний, С. Черкасенко), для світовідчужання яких була іманентна життєва мудрість українського народу. Походження та соціальне становище родини певною мірою визначили також ставлення письменників до більшовицької ідеології – часткове захоплення окремими ідеями, як у В. Винниченка, чи повну прихильність, як у М. Ірчана.

Як засвідчує проведений аналіз, особистий досвід емігранта виступив чи не найбільш значущим фактором формування ідейно-естетичних засад письменників. У людини, яка потрапляє в певну ситуацію деструктивного, трагічного характеру (а еміграція і події, що їй передували, були саме такими), відбувається емоційно-естетична оцінка останньої відповідно до наявної на той момент у її свідомості системи цінностей, а також індивідуального життєвого досвіду. Ця оцінка здійснюється шляхом порівняльного аналізу та встановлення глибини протиріччя, що виникло.

Участь окремих драматургів (зокрема, Ю. Липи) у визвольних змаганнях в Україні у 1917–1921 рр. природно знайшла відгос у їхніх творах. Твори І. Багряного, двічі ув'язненого сталінським режимом, відтворюють із протокольною точністю вплив тоталітарної системи на особу. І. Чолган у своїй творчості передав атмосферу еміграційних повоєнних буднів, знаючи не з розмов про життя в таборах для ді-пі. Особиста драма письменників органічно злилася «з історичною долею народу, приреченого на прийми до чужих держав, позбавленого рішучого, організованого і наполегливого національного волевиявлення» [6, с. 127].

Таким чином, у творах представників діаспори знаходимо втілення тих ідей, які безпосередньо породжені індивідуальними життєвими переживаннями автора, його суб'єктивним, неповторним світосприйняттям.

Другий аспект передбачає врахування особливостей ціннісних пріоритетів суспільства на конкретному історичному та культурному етапі його розвитку. В такому розумінні необхідно зважати на дві обставини – потенційно властиві цінності української нації та можливості їх об'єктивації, реалізації в умовах життя народу. Література постає як форма суспільної естетичної свідомості, що відображає в собі виразний і неповторний духовний зміст епохи, до якої належить людина.

Щодо особливостей ціннісної парадигми української нації, то, на думку дослідників О. Вишневського, О. Кульчицького, С. Возняка, пріоритетного значення, вищого смислу набувають такі цінності, як свобода, самостійність, незалежність, що знайшли своє сакральне, трансцендентне інтегральне втілення в національній ідеї. «Моральні пріоритети українського народу ґрунтуються на вищих цінностях – добрі, справедливості, гідності, патріотизмі, працелюбності, дружбі, любові, вірності тощо» [7, с. 11]. У зв'язку з еміграційними процесами, що відбулися: «1) на переломі ХІХ і ХХ століть (еміграція до Північної Америки); 2) після приходу радянської влади; 3) після Другої світової війни» [1, с. 10] за кордоном опинилися драматурги різного віку, які формувалися за неоднакових обставин. І оскільки кризь мистецтво промовляє певна життєва мудрість, то слід підкреслити той факт, що за межі України в першій половині ХХ століття потрапили представники різних її частин, які відрізнялися своєю ментальністю. Коли з першою хвилею за кордон більшою мірою емігрували вихідці із Західної України, то друга хвиля охопила Схід, Південь і Центр.

Безумовно, особливе значення мало те, де відбулося формування письменника як митця – в Україні чи в еміграції. В. Винниченко, Є. Карпенко, О. Олесь, С. Черкасенко емігрували з України вже як відомі письменники. У творах же драматургів, становлення яких як літераторів відбулося в еміграції (Ю. Косач чи І. Костецький), бачимо відбиток європейського світосприйняття, що можна вважати як позитивом, так і негативом. На думку Ю. Шереха, «та величезна праця розуму й почуття, яку зробило покоління двадцятих років, не дійшла до Косача – може, через відірваність від рідного ґрунту, може, через самий склад його характеру» [5, с. 198]. Те саме можна було б сказати про І. Костецького – «урбаніста з усіма атрибутами міського життя, світосприйняття й міської культури» [8, с. 323].

Попри вплив різних факторів на формування ідейно-естетичних засад письменників, естетичною основою їхніх творів залишалось національне уявлення про світ; окреслюється їхня характерна прикмета – пошук гармонійного співіснування національних та загальнолюдських цінностей.

Третім аспектом, який слід брати до уваги, здійснюючи аналіз ідейно-естетичних основ драматургії діаспори, є врахування змін, що відбувалися в історичному житті європейського суспільства – у сфері філософсько-психологічних, духовно-релігійних ідей, які в основному мають спільний характер. Науково-технічний прогрес привів, з одного боку, до крайньої індивідуалізації, а з іншого – дав імпульс до пошуку точок опори, які б стали запорукою власної самодостатності, самосвідомості. Тому європейська філософія та література цього періоду спрямовує свою увагу на внутрішньо-психологічний світ людини, питання свободи, вини, страху. Звідси романтичний вітаїзм Ральфа Емерсона, теорія надлюдини Фрідріха Ніцше, філософсько-соціальна концепція людини і культури Зигмунда Фрейда, концепція архетипу Карла Юнга.

І все ж таки, реципіюючи ідейно-естетичні концепції Заходу, українці зосереджувалися передусім на питомих українських цінностях. Коли європейські драматурги вивчали душу людини без співвіднесення з певною нацією, то українські автори, для яких проблема збереження нації була основною, акцентували увагу на душі української людини. Драматургія діаспори мала своє власне ідейно-естетичне обличчя.

Відомо, що посередництвом естетичного компонента духовності особистості визначаються прекрасне, величне, трагічне, комічне у відображенні,

освоєнні світу, але для української літератури першої половини ХХ століття типовим є відкидання абстрактних естетичних ідеалів. «Особливого заострення в літературі зазнав естетичний імператив, що відновлював “кордоцентричні” основи національної ментальності, обстоював право людини не просто на прекрасне, а на вищий, “надземний” ступінь краси» [9, с. 471]. Рецепція західноєвропейських естетичних віянь не перешкодила авторам міцно стояти на засадах української духовності та прагнути до створення українського національного мистецтва.

Проведений аналіз творчої спадщини діаспори першої половини ХХ ст. з урахуванням означених вище аспектів створив можливості для чіткої диференціації ідейно-естетичного спрямування творів та виокремлення двох основних ідейно-естетичних груп. До першої групи відносимо твори, стрижневою ідеєю яких є національна ідея; до другої – твори екзистенційного спрямування. Кожен із цих творів, окрім стрижневої ідеї, яка й визначає його приналежність до конкретної групи, не позбавлений і додаткових ідей, які за змістом є наближеними до стрижневої ідеї.

Літературний процес першої половини ХХ ст. за межами України з повним правом можемо назвати ідейним державотворенням в еміграції. Рух від універсально-раціонального до національного цілком закономірний «в динаміці українського загально-історичного процесу (реакція на гігантські історичні події та вияв недовершеності українських державницьких змагань)» [4, с. 194]. Активна громадянська позиція емігрантів, що мала на меті збереження національної ідентичності, сприяла виникненню освітніх та літературних угруповань зі своїми ідейно-естетичними програмами.

Серед літературних об'єднань на еміграції слід відзначити Літературно-науковий вісник Д. Донцова, який на перше місце ставив ідейне спрямування творів. На противагу йому, у Варшаві в 1929 році Ю. Липою було створене угруповання «Танк». «Накреслюючи перед собою мету формування “державницької літератури”, орієнтуючись на “синтез героїзму, господарності, волі”, “танківці” намагалися урівноважити критерії правди і краси, позбавити їх небажаного протистояння, відстояти творчу автономію національного митця, не відмежованого і від своїх громадських обов'язків» [4, с. 38]. Група «Ми» стала «духовною спадкоємицею» [10, с. 38] літературного об'єднання «Танк». Організоване у Варшаві, це угруповання, яке з 1933 по 1939 видавало свій

журнал, у своїй програмі передбачало орієнтацію на естетичні вартості літератури. Зі створенням в 1945 році Мистецького Українського Руху відбувається утвердження суспільної ролі літератури. В МУРі територіально була представлена вся Україна: в ньому були східняки, галичани, «пражани».

МУР як організація «хотів тільки двох речей – щоб була література українською мовою і щоб вона була естетично вартісна. Але кожний у цих межах міг висувати конкретніші програми й принципи» [4, с. 41].

Головними ідеями, проголошеними в драматичних творах діаспори цього періоду, попри відмінності у світогляді та життєвому досвіді авторів, способах мистецького освоєння дійсності, є ідеї державної незалежності, збереження своєї нації та вартості кожної одиниці на тлі цієї нації. Можлива певна варіативність у формулюванні, але під час глибшого аналізу дослідник все ж повернеться до кола вищезгаданих ідей.

На думку М. Ільницького, ідеологічні та політичні ідеї, підсилені потребою збереження своєї сутності в чужому середовищі, породжують в еміграційній літературі національні міфи. «Польський літературознавець Богуслав Бакула виділяє такі міфи слов'янських літератур ХХ ст., як «чеський сон», «польська справа», «українська мрія», об'єднані ідеєю державної незалежності» [6, с. 122]. Звертання до національної ідеї визначається пріоритетністю на цьому етапі побутування українського емігранта «національно-колективного над аутично-індивідуальним у психічній структурі особистості» [6, с. 77].

Поява творів з історичною тематикою пояснюється прагненням авторів до об'єктивного вияву ідеї своєї держави, що залишалася актуальною на момент написання твору, потребою показати її зародження, підстави. «Непереборний і нестримний, органічний і масовий потяг до Волі, що спалахував раз у раз на тернистому історичному шляху України, – іманентні українському духові» [7, с. 5]. Читач спостерігає різноманітне трактування ідеї державної незалежності: від провідної ролі лідера нації в державотворчому процесі до ролі народних мас у тому сенсі, що незалежність держави перебуває в прямому зв'язку з діями та психологією пересічного українця.

Перші твори українських емігрантів початку століття відзначалися виразною просвітницькою тенденцією. В них багато героїв, які є носіями просвітницьких ідеалів самоусвідомлення. «Цей звичай емігранти взяли з собою з дому, адже

аматорський театр існував майже у кожному містечку і селі Західної України – завдяки зусиллям товариства “Просвіта” чи іншим організаціям» [11, с. 295].

Але якщо театру початку століття в діаспорі притаманні риси етнографізму, то 20–50-ті роки представлені творами, автори яких опиралися на естетику модернізму у широкому спектрі його проявів: символізм, неореалізм, романтичний реалізм, експресіонізм, сюрреалізм. «Національний чинник мав велике значення у формуванні українського модернізму, тому його слід пов’язувати не так з кризовими моментами початку ХХ ст., як із хвилиною нового, національно-визвольного піднесення. Сферою діяльності нашого модернізму виявилася нація, але не тільки в онтологічній та морально-етичній площинах..., а й у філософській та естетичній» [3, с. 471]. Зокрема, символізм “відбивав через окремі художні постаті та їх твори національно-культурні й духовні процеси життя українського народу» [9, с. 247]. Естетикою символізму послуговувалися Є. Карпенко, О. Олесь, В. Винниченко, С. Черкасенко, Л. Мосендз. Символи їхньої драматургії «національно закодовані, по суті, завжди стають мистецьким виразом гострих суспільних, соціальних проблем» [9, с. 176]. Їхній символізм, «небайдужий до ідеї національного визволення, що набирала часом форми національного містицизму» [6, с. 405].

Загальне ідейно-естетичне спрямування трагедії Є. Карпенка «Момот Нір» озвучує тезу про те, що людина знищує свою духовну сутність, якщо на перше місце ставить ідейно-політичні, а не загальнолюдські ідеали. Головний герой твору заради підтримки збройної боротьби в Україні здійснює акт жертви, який обертається трагедією у його власному житті: загибеллю сина та самогубством коханої. Не даючи оцінки вчинкам Момота Ніра, автор змушує глядача до осмислення духовного життя людини, ввівши в трагедію образи-символи натільного хреста та художнього полотна.

У творчості таких письменників, як О. Олесь («Ніч на полонині»), Л. Мосендз («Вічний корабель») з особливою силою виявилася усвідомлення себе частиною національного материкового загалу. У поетичній драмі «Вічний Корабель» Л. Мосендз в алегоричній формі, що вже сама по собі спонукає до символізації художніх образів, відображає нелегку долю емігранта та висловлює головну ідею твору – єдність із рідною землею, хоча її, з огляду на трагічні обставини, емігрантам і довелося покинути. Головний герой твору Ганс

Ван Лоос засуджений на вічне блукання в безкрайньому морі без надії на притулок за те, що покинув свою вітчизну у важкі хвилини. Трагічна доля судилася герою твору О. Олесь «Ніч на полонині». Не змігши поєднати два світи – духовний (згадки про батьківщину) та матеріальний (перебування на чужині), символічно закодовані автором, герой гине.

У 1924 у статті «На нових позиціях» Є. Маланюк писав: «Боротьбі за національне визволення мусить передувати боротьба за визволення психологічне, за створення суверенної української індивідуальності» [12, с. 32]. Слова Є. Маланюка є узагальненням ідейно-естетичної концепції Ю. Липи, в творах якого ідея державної незалежності, яка містить окремі компоненти: дія, душа та родина. Їхньому глибокому осмисленню в драматичних творах (хоча вони художньо та логічно завершені) сприяє знайомство з теоретичною працею Ю. Липи «Призначення України»: «Головним завданням міцної державності є дбання про те, щоб кожен її громадянин був на своїм місці, тобто там, де може показати найбільшу продуктивність» [13, с. 177]. Константи його концепції – це принцип відповідності, проголошений Сковородою, та «збереження і захист найбільш незахищеного – душі як передумова збереження і захисту нації» [13, с. 125].

На формування естетичних цінностей у творах митця вплинула релігійність як визначальна риса його світогляду. Цим пояснюється часте звертання драматурга до жіночого образу, бо, за словами дослідниці Юлії Крістєвої, християнство – найвитонченіший символічний конструкт, через який жіночність просочується безупинно. Ідея жіночої вірності, чистоти, проголошена в творах «Троянда з Єрихону», «Поєдинок» доповнює трактування Ю. Липою жінки як центру духовності. В драматичній поемі «Троянда з Єрихону» автор, використавши універсальний символ троянди як уособлення Причастя, а місто Єрихон ідентифікувавши зі святинею, сприймає жінку як поєднання християнської самопожертви, чистоти та твердості:

Ми, всі жінки, ми маєм власну правду,

І, тремтячи, стаємо серед правд,

Несправедливих, гострих правд мужчини

[14, с. 317].

У «Поєдинку» жіноча чистота Ізабелі стає силою, яка спрямовує розбурхані емоції Льоренцо в русло благородного служіння правді.

Християнськість виявлялася як світовідчуження автора у написаних ним творах на релігійну

чи будь-яку іншу тематику (Ю. Липа, Є. Карпенко С. Черкасенко, Ю. Тис) чи у безпосередньому виборі біблійного сюжету заради самого сюжету (О. Грицай). Часом біблійна розповідь використовувалася як тло для подачі певної ідеї. Таким є твір Ю. Тиса «Не плач, Рахиле», де автор, християнин і патріот, на основі розповіді про царя Ірода порівнює долю українського народу з древнєврейським. Паралель із Біблією допомагає автору вияскравити основну ідею про незнищенність українського духу. Ідейне спрямування п'єси С. Черкасенка «Ціна крові», в якій драматург подає свою інтерпретацію образу Юди, співзвучне ідеям трагедії Є. Карпенка «Момот Нір» про недопустимість «ціни крові» як плати за ідейний фанатизм.

Висновки і пропозиції. Отже, природу ідейного спрямування драматургії діаспори визначили апріорно задані національні цінності, що творяться в умовах етногенезу та набувають індивідуального особистісного смислу в процесі відо-

браження об'єктивної реальності посередництвом естетичного компонента духовності письменника в конкретних умовах його життєдіяльності. Життєвий досвід драматургів трансформувалася розуміння головних естетичних категорій (краси, трагічного, комічного, величного) надаючи їм неповторної ідейної вираженості. Ідейну основу конфліктів драматургії визначили апріорно задані національні цінності, що сприяли утворенню двох стрижневих груп ідейно-естетичної спрямованості: ідеї національно-державницького спрямування (ідеї незалежності, національної спорідненості, об'єднання України, жінки-берегині роду та ін.) та ідеї екзистенційного спрямування (ідеї усвідомлення власної самості, особистісної свободи, сильної особистості, жертвовності та ін.). Рецепція ідей екзистенціалізму призвела до виникнення в українській літературі національного екзистенціалізму, що спирався на філософію ідеї «кордоцентризму».

Список літератури:

1. Залеська-Онишкевич Л. Близнята ще зустрінуться / Л. Залеська-Онишкевич. *Антологія драматургії української діаспори*. Київ-Львів : Час, 1997. С. 9–32.
2. Теорія літератури: підручник / наукова редакція Олександра Галича. Київ : Либідь, 2001. 488 с.
3. Літературознавчий словник-довідник [уклад. Гром'як Р. Т. та ін.]. Київ : Академія, 1997. 750 с.
4. Шерех Ю. Не для дітей. Літературно-критичні статті і есеї / Юрій Шерех. Нью-Йорк : Пролог, 1964. 415 с.
5. Карпенко З. С. Герменевтика психологічної практики. Київ : РУТА, 2001. 160 с.
6. Льницький М. Між двома війнами. *Дзвін* / [редкол. : Р. Кудлик та ін.] 2005. № 4. С. 122–125.
7. Возняк С. М. Духовні цінності українського народу: спроба методологічного осмислення. Збірник наукових праць : філософія, соціологія, психологія. Вип. 3, Ч. 1. [редкол. : С. М. Возняк та ін.]. Івано-Франківськ : Вид-во «Плай» Прикарпатського ун-ту, 1999. С. 3–12.
8. Історія української літератури ХХ ст.: у 2 кн.: 1940-ві – 1950-ті роки: навч. посібник / за ред. В. Г. Дончика. Київ : Либідь, 1994. Кн. 2, ч. 1. 1994. 368 с.
9. Українська еміграція в історії та літературі : Матеріали міжнародної наукової конференції / відп. ред. Р. Т. Гром'як, Б. Д. Лановик. Тернопіль : Тернопільський державний педагогічний ун-тет, 1996. 180 с.
10. Рудницький Л. Література з місією. Спроба огляду української еміграційної прози. *Слово і Час* / [редкол. : В. Г. Дончик та ін.] 1992. № 2. С. 41–46.
11. Льницький М. Мале літературне відродження (Українська повоєнна еміграційна критика). *Дивослово* / [редкол. : С. Гречанюк та ін.] 2002. № 4. С. 24–28.
12. Маланюк Є. Книга спостережень. Фрагменти. Від Кобзаря до нації: Студії і роздуми. Київ : Атінa, 1995. 238 с.
13. Липа Ю. Призначення України / Юрій Липа. Львів : Просвіта, 1992. 270 с.
14. Липа Ю. Твори: в 8 т. / Юрій Липа. Львів : Каменяр, 2006. Т. 2. 2006. 357 с.

Semak O. I. DRAMATURGY OF THE UKRAINIAN DIASPORA OF THE FIRST HALF OF THE XX CENTURY: IDEOLOGICAL AND AESTHETIC ASPECT

The article attempts to analyze the ideological and aesthetic aspect of the drama of the Ukrainian diaspora in the first half of the twentieth century. The literature of the diaspora of the first half of the twentieth century was created by writers of three waves of emigration: those who left Ukraine at the turn of the nineteenth and twentieth centuries, after the advent of Soviet power and after the end of World War II. Having different social and artistic experience, different ideological beliefs, playwrights gave readers examples of all literary trends – from the symbolism of E. Karpenko, O. Oles and L. Mosendz to neo-romanticism of Yu. Kosach, I. Kostetsky's "the theater of absurd". Common to the playwrights was the desire to preserve and reveal

the national identity of Ukrainians through works of art, which under conditions of forced emigration was the only way to compensate for the need to belong to their homeland, the ability to be active creators of its history. The life experience of playwrights transformed the understanding of the main aesthetic categories (beauty, tragic, comic, majestic) giving them a unique ideological expression. The ideological basis of the conflicts of drama was determined by a priori given national values, which contributed to the formation of two core groups of ideological and aesthetic orientation: ideas of national-state orientation (ideas of independence, national kinship, unification of Ukraine, women-guardians of the family, etc.) and ideas of existential orientation (ideas of self-awareness, personal freedom, strong personality, sacrifice, etc.). The reception of the ideas of existentialism led to the emergence of national existentialism in Ukrainian literature, which was based on the philosophy of "cordocentrism".

Key words: *dramaturgy, diaspora, an idea, aesthetic value, style, character.*

Стасик М. В.

Запорізький національний університет

СИМВОЛІЧНІ ОБРАЗИ В РОМАНІ С. ТАЛАН «ЗАМКНЕНЕ КОЛО»

У статті проаналізовано особливості вживання символів у структурі роману «Замкнене коло» Світлани Талан. Автор доводить, що образи-символи з'єднують сюжетно-композиційні й образно-сміслові пласти роману. Через аналіз символіки дослідники намагаються проникнути в глибинний зміст роману автора. У художньому світі роману коло – ключовий символ, який має найдавнішу міфологічну основу. Дослідники давно акцентують увагу на важливості кола у світовій культурі і співвідносять його з безкінечністю, вічністю та абсолютном. Проведений аналіз і справді дозволяє зробити висновок про універсальний характер цього символу. У романі Талан коло – це модель організації життєвого простору героїв.

Художній світ роману – це не просто зображення глухої провінції, а своєрідний духовний мікроклімат з певними усталеними поняттями, нормами поведінки, моральними орієнтирами. Уся доля головної героїні – це спроба знайти цілісність свого існування, «звити гніздо». Мирослава усіма способами намагається влаштувати свою долю, однак спосіб, за допомогою якого вона це робить, призводить до того, що, зрештою, розривається охоронне коло. Героїні не вдається потрапити до рятувального кола, а це призводить до трагічного фіналу – загибелі Мирослави.

Одним із ключових символів роману є хата (родинне вогнище), тісно пов'язана з колом, що є уособленням затишку, тепла, безпеки, охоронного кола. З іншого боку – це простір, у якому панує нещастя, біда, зрада, смерть. У своєму романі Світлана Талан доводить, що зло породжує зло, помсту, відтак формується замкнене коло зла. Замкнуте коло стає символом безвиході з важких ситуацій.

Більш глибоко проникнути у внутрішній світ головної героїні роману допомагають її сни, які є провідниками в несвідоме. Числові символи (тринадцять, сорок, десять) та гама кольорів (сірий, рожевий, жовтий, чорний), які використовує письменниця, також відіграють важливу роль для розуміння задуму автора, спонукають читача до роздумів, інтерпретації тексту. Автор дослідження стверджує, що символи стають однією з головних форм втілення світоглядних уявлень письменниці.

Ключові слова: символ, текст, коло, персонаж, роман, сюжет.

Постановка проблеми. Виняткової актуальності останнім часом набувають роботи, де досліджується тема символіко-міфологічного начала творчості митця. Багато смислових ліній художнього твору є напівприхованими, «зашифрованими», проявляються лише в підтексті, в системі символічних образів і мотивів. Саме тому літературознавці для «дешифрування» глибинного змісту творів активно звертають увагу на систему його символічних образів – тобто образів, які знаходяться десь на межі між фізичним і метафізичним, реальним й ірреальним. З цього погляду художня проза Світлани Талан дає багатий матеріал для філологічного та культурологічного дослідження.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Творчість С. Талан уже ставала об'єктом дослідження багатьох літературознавців. Серед них можна виокремити роботи І. Бойцун [1], Ю. Ласкавої [4], О. Пухонської [5], Т. Хом'як [8] та ін.

Однак роман «Замкнене коло» як предмет і об'єкт дослідження наразі залишається поза увагою дослідників і потребує більш пильної уваги й поглибленого осмислення.

Постановка завдання. Мета статті – дослідити міфологічні основи й сакральні-символічний рівень роману «Замкнене коло» Світлани Талан.

Відповідно до поставленої мети, необхідно вирішити такі **завдання:**

- виявити ключові символи роману, розкрити їх глибинний зміст;
- показати вплив символів на створення художньої картини світу.

Виклад основного матеріалу. Небо, земля, хата, вікно, коло тощо – образи, які мають буттєво-міфічне підґрунтя, ключові символи творів багатьох письменників, які синтезують їх світоглядну концепцію і, зважаючи на свою архетипічність, реконструюють міфопоетичну пам'ять століть.

У художньому світі аналізованого роману С. Талан коло – ключовий символ, який має найдавнішу міфологічну основу. В «Енциклопедичному словнику символів культури України» зазначено, що «коло (круг) – символ сонця, неба, <...> символ нескінченності, вічності, довершеності, досконалості, внутрішньої єдності. Оточені колом предмети, з одного боку, символізують обмеженість, а з іншого – захист від небезпеки, яка існує в навколишньому світі. Колоподібний рух ... символізує плин часу» [3, с. 166].

В естетиці С. Талан семантика і міфопоетика кола має складну і розгалужену систему.

Висловимо припущення, що таким способом письменниця намагалася, використовуючи нестандартний ракурс, наблизитися до розгадки суті національного характеру, визначити природу і ступінь «релігійності» українців. Нарешті, прагне сказати щось нове про одвічне протиборство добра і зла, світла і темряви. Звичайно, у романі є й інші семантичні шари й відгалуження, але саме ці смислові лінії ми вважаємо головними, на них і зосередимо нашу основну увагу.

Уже сама назва роману «Замкнене коло» містить у собі образотворчий символ і спонукає читача до роздумів. Що має на увазі письменниця, адже, як ми уже зазначали, «коло» є давнім та промовистим символом, який досить часто використовують знавці художнього слова. Згадаймо хоча б Ю. Яновського та його роман «Вершники» (1935), у якому одна з новел має назву «Подвійне коло». Аналізуючи цю новелу, літературознавці вказують, що символ кола є полісемічним. Зрештою, більшість з них вважає, що коло є символом боротьби правди й неправди, добра й зла [10]. Спадає на думку й оповідання «Коло» (рос. «Круг») (1934) В. Набокова, де оповідь композиційно побудована за своєю круговою моделлю. Слід зазначити, що символи й образи, пов'язані з колом, займають важливе місце в творчості письменника.

Варто згадати й сучасного британського письменника Джонатана Коу та його роман «Замкнене коло» (англ. *The Closed Circle*) (2004), і річ тут не тільки в круговій моделі сюжету, де герої завершують тим, з чого вони, зрештою, і розпочинали. Тут варто погодитися з думкою Ю. Хромової, що «в романі «Замкнене коло» переважає драматизм, розчарування і відсутність віри в майбутнє» [9, с. 469], що, на нашу думку, безпосередньо пов'язано з одним зі значень цього слова.

Важливим для розуміння цього символу є значення, яке приховане у однойменному фразеологічному звороті. Фразеологізм «замкнене коло»

означає «безвихідну ситуацію» [2], що безпосередньо перегукується з назвою твору. Тлумачення цього сталого виразу подаємо за російськомовним джерелом, оскільки, на наш подив, у двохтомному «Фразеологічному словнику української мови» цього фразеологізму не виявлено, хоча він активно використовується в побутовому вжитку пересічного українця. Натомість є фразеологічний зворот «зачароване коло» з тим самим значенням, а саме: «скрутне, безвихідне становище» [7, с. 305].

У процесі аналізу особливостей вживання символів нами виявлено, що коло і хата – це два символи, які тісно пов'язані у творі. В українській народній традиції хата – «символ батьківщини, рідної землі, чистоти, тепла, затишку», «материнської любові; захисту і допомоги» [3, с. 825]. Саме в цьому аспекті символічні образи кола і хати є взаємопов'язаними, синонімічними. Адже коло належить до числа основних форм структурування простору і часу, поділу на «своє» і «чуже», де воно виступає як межа замкнутого простору, простору, що перебуває під охороною.

Образ хати – один з ключових образів роману. Саме він постійно з'являється в мареннях головної героїні, саме до цієї хати намагається повернутися головна героїня твору Мирослава, а коли добирається – відбувається крах її охоронного кола. У просторове поле хати головну героїню невблаганно і цілеспрямовано веде якась невідома, але непереборно владна сила. Чому ж саме хату авторка обирає тим самим місцем, де повинен відбутися крах її ілюзій? Вважаємо, що вибір цей був зроблений С. Талан свідомо. Цілком очевидно, що хата в романі С. Талан – це не просто хата в буквальному сенсі (тобто житлова споруда), а щось більш об'ємне, символічне за своїм значенням. У розширювальному сенсі хата (відповідно до народного канону) – це уособлення родинного вогнища, затишку, тепла, безпеки. У романі вона виступає живим організмом, який може як захистити свого власника, так і знищити: «Мирослава покликкала з городу сусідку тітку Василю, розпитала, чи живе хтось у хаті.

– Безхатченко жив узимку, а зараз там нема нікого, – пояснила сусідка.

– І де він подівся? – поцікавилася Мирослава.

– Затопив грубку, а сам п'яний як чіп спав, доки не вчадів. Ніхто, ніхто не може прижитися в цій хаті, – похитала головою тітка Василю.

У Мирослави кожна клітинка тіла забриніла від щастя. Звичайно, їй шкода було нещасного безхатька, але хата... Вона не хотіла нікого, окрім неї, впускати до себе. Рідна, мила хатинка! Вона дочекалася

Мирослави, бо любила лише її та бабусю. Тепер їй не буде так самотньо й сумно» [6, с. 260].

Уявлення про «свій» і «чужий» простір відображається письменницею у формі кола, при цьому в самому центрі знаходиться людина і її найближчі родичі, найближче оточення. Чим далі людина перебуває від центру, тим більше зростає ступінь «чужості». Свій простір (хата, де народився, подвір'я, мальви) переходить в «чуже» (інтернат, місто, квартира, магазин, психлікарня), яке своєю чергою межує або ототожнюється зі злом, потойбіччям.

У романі хата, з одного боку, є простором затишного, сімейного життя, щасливого дитинства, а з іншого, його повним антиподом – простором, у якому вільно, по-хазяйськи почуваються лише привиди, нещастя, біда, смерть: «– Не радила б я вам тут оселитися, – насурмила брови сусідка, скося позираючи в бік самотньої хатинки. – Це ж чому? Така гарна місцина. – Гарна, але не зовсім. Скільки смертей було в цій хаті...» [6, с. 261]. Хата в творі Талан перестає бути одухотвореною, у ній немає життя, вона не постає простором духовного відродження, охоронним колом, яке захищає від небезпеки.

У романі коло співвідноситься з різними лексемами: «сонце», «довкола», «колесо» тощо. До речі, символіка кола також співставна із символікою годинника, який створює відчуття замкнутого простору, безвиході та невідворотності долі. «Годинник – це символ часу, його швидкоплинності і невороття, невловимості миті; свідоцтво трансформацій фізичного стану всього живого: переходу від дитинства до юності, зрілого віку, і, наостанок, кінцевої точки – смерті», – зазначено у «Енциклопедичному словнику символів культури України» [3, с. 177]. У романі читаємо: «Навіщо Андрій подарував їй годинник? Кажуть, годинник у подарунок – до розлучення. Якби ж вона вірила у прикмети, то одразу ж викинула б той подарунок на смітник» [6, с. 224]. Такі попередження про розвиток подій, таємні пророцтва про нещастя / долю і майбутню загибель героїні є характерними для естетики роману С. Талан «Замкнене коло». Квінтесенцією народних уявлень про долю головної героїні виступають слова баби-Дубовихи: «Кожен кує свою долю» [6, с. 7]; «...пожинає плоди дерева, яке сама посадила...» [6, с. 9]; «Що віддала – те й отримай, бо такий закон життя» [6, с. 10]; «Кожен дістає те, на що заслужив» [6, с. 11].

Важливе значення для уточнення авторського задуму мають імена героїв роману. На перший погляд, ім'я головної героїні твору Мирослави є нічим не примітним. Однак, якщо заглибитись в історію значення цього імені, воно стає доволі

промовистим, щоб його можна було проігнорувати під час аналізу твору. Як відомо, у класичній літературі останніх двох століть існує неписане правило: літературний герой зазвичай отримує таке ім'я, яке відповідає його суті, його характеру. Цей естетичний принцип, на наш погляд, близький С. Талан, хоч і не проявляється так яскраво, як в інших письменників. Що стосується імен героїв роману «Замкнене коло», то звертає на себе увагу те, що Мирослава – це ім'я, яке має давньослов'янське походження, складається з двох основ: «мир» і «слава». Цього імені в православному календарі немає. Автор показує зв'язок між семантикою імені і внутрішнім змістом особистості; поєднано християнські та язичницькі погляди на добро і зло. Інакше кажучи, імена можуть стати способом проникнення у внутрішній світ героїв, способом пізнання внутрішнього через зовнішнє.

Важливим елементом створення психологічного напруження у романі є використання письменницею сновидінь, які часто отримують символічне звучання і сприяють глибшому розкриттю психології героїв. Уже на початку роману читач дізнається про сон Мирослави, у якому вона бачить свою померлу бабусю. Автор твору пропонує читачеві спробувати розтлумачити ці сни, які сповнені багатьма символами, кодами, що потребують трактування, пояснення, розгадки: «Ось і сьогодні уві сні Мирослава приїхала до хатинки, яка потопала у квітах. Усе було, як у її дитинстві. Навколо хати – різнокольорові цікаві мальви повитягали вгору свої рожеві, білі та червоні голівки. Серед них була її бабуся» [6, с. 19]. Як бачимо, палітра кольорів викликає приємні асоціації, а образ мальв виступає тут символом любові до рідної оселі, батьківщини. Із розгортанням сюжету змінюється смислове, символічне наповнення снів. Вплетення снів у структуру роману чітко продумано і дозволяє письменниці зробити потрібні акценти в потрібних місцях. Так, останній сон Мирослави бачить буквально перед смертю, і він відображає складний внутрішній стан головної героїні: «Мирослава така була вимучена, що швидко задрімала. Їй наснився Микола. Снилось, ніби вона підходить до розбитої автівки, що уткнулася носом у дерево. Раптом почула скрегіт металу, автівка ніби розкололася навпіл, а звідти виліз Микола. Замість обличчя у нього була суцільна кривава рана. Він, як зомбі, простяг до неї руки та зловісно мовив: «Це ти у всьому винна! Помри зі мною! Мирослава намагалася втекти, але його міцні холодні руки стискають горло, їй нема чим дихати» [6, с. 306].

Сон у романі є засобом розкриття внутрішнього стану головної героїні, відбувається переосмислення сенсу життя, зміна світогляду, поступове розуміння того, «що попалася в пастку, яку сама ж поставила» [6, с. 310].

Максимальна концентрація чорного кольору в романі «Замкнене коло» вказує на явний символічний підтекст. У символіці чорного кольору є як позитивні, так і негативні конотації. С. Талан спирається тут на традиції християнської колірної символіки. У словнику символів зазначено, що «чорний колір практично в усіх етнокультурах – це символ темряви, зла, смерті, диявола, пекла, Заходу та ін.» [3, с. 388]. Сам факт граничної насиченості художнього світу роману пільмою, мороком, темрявою, чорнотою має глибокий символічний зміст: «Мирослава дістала з шухляди олівець, який першим попався під руку. Він був чорного кольору. Жінка продовжила на папері чорну смугу свого життя» [6, с. 224], або «Коло замкнулося на тому місці, де почалося. Чорне коло, за яким нещастя, біди, смерті, розвалені родини, її недужий онук» [6, с. 312]. І таких прикладів у романі віднаходимо дуже багато. Частотність уживання чорного кольору при цьому відіграє вагомую роль у створенні емоційного тла роману, несе семантичну домінанту смутку, безвиході, ненависті, безладу і смерті. І поодинокі краплі інших кольорів (сірий, рожевий, а особливо жовтий, що інколи виступає символом щастя, надії) тільки підкреслюють ці враження.

Числові символи також відіграють важливу роль для розуміння задуму автора. Уже на початку твору ми дізнаємось, що світ Мирослави руйнується саме в тринадцять років: «Вихователька являла собою повну протилежність її бабусі. Валентина Іванівна була огрядною жінкою з товстими пальцями, які одразу не сподобалися тринадцятилітній Мирославі» [6, с. 35]. І цифра 13 тут, звичайно, не є випадковою. Чортова дюжина, забобонне, нещасливе число. У багатьох народів воно було вісником біди, нещастя, символізувало смерть і водночас початок нового життя [6, с. 203].

Не випадковим, на наш погляд, є вік головної героїні: «Минуло вже двадцять сім років з того часу, коли померла її мила бабуся, і світ дитинства зруйнувався в один день» [6, с. 18]. Якщо додати цю цифру до тринадцяти, у цьому віці Мирослава втратила бабуся, виходить сорок. Це ще одна цифра, яка наявна в романі і яка сповнена глибоким символічним змістом: сорок днів тривав світовий потоп, сорок днів водив Мойсей єврейський народ по пустелі, сорок днів після народження дитини жінка вважається «нечистою», через сорок днів після смерті душа покидає землю

і возноситься на небо тощо. Люди здавна остерегалися цього числа. І навіть зараз часто не відзначають сорокаріччя, оскільки вважають, що ця цифра є символом смерті, приносить різкі зміни в людському житті (хвороби, розпад сім'ї, нестатки та розорення тощо). Промовистим є і те, що за цю ж суму Мирослава продає своє нещастя Юркові: «– Сорок гривень, – ослабим голосом мовила Мирослава, відчувши, що їй бракує повітря.

Юрко віддав їй гроші, які обпекли їй руки. Вона похашцем засунула їх у гаманець» [6, с. 250].

Біблійною символікою сповнено й число 10, яке є символом повноти і завершеності: «Даріо помер рівно о десятій вечора, – майнула в Ірини думка. – Доньку я народила теж рівно о десятій годині вечора...» [6, с. 290].

Як бачимо, числа – це певна система кодів-символів, за допомогою яких письменниця спонукає читача до роздумів, інтерпретації тексту. С. Талан вмело використовує символіку чисел для того, щоб посилити трагічне сприйняття твору, краще розкрити образи роману.

Висновки і пропозиції. Отже, необхідність звернення до такого важливого аспекту поетики, як символіка, зумовлена вже самим фактом максимальної насиченості роману «Замкнене коло» символічними сценами, деталями, образами. Розповідь у романі будується не тільки на сюжетному розгортанні подій і людських долі, але й на асоціативних зв'язках, що реалізуються в символічних образах. Письменниця не тільки актуалізує традиційні символи, але й частково доповнює їх. Символи стають однією з ключових форм втілення світоглядних уявлень письменниці.

Загибель головної героїні – закономірний підсумок і наочний приклад того, що станеться з кожним, хто за перипетіями життя не вмітиме відрізнити невдачі від справжньої біди. Роман загалом – художнє пророцтво, послання письменниці наступним поколінням.

Символічно, що головна героїня гине під колесами (це свого роду також коло) автомобіля, і знову письменниця звертається до цієї деталі. Само по собі замкнене коло є психологічним бар'єром, який не в змозі пройти / подолати Мирослава. Таким чином, ми бачимо, що архітектоніка роману складається із замкнених кіл, які або входять одне в одне, або перетинаються.

Зауважимо, що в межах однієї статті неможливо ґрунтовно проаналізувати усі символи, які використала письменниця, що, зрештою, дозволяє говорити про перспективу подальших досліджень як цієї проблеми, так і загалом усієї творчості Світлани Талан.

Список літератури:

1. Бойцун І. Є. Українське суспільство в романі «Оголений нерв» Світлани Талан. *Гібридна війна на Сході України в міждисциплінарному вимірі: витоки, реалії, перспективи реінтеграції* : зб. наук. праць / за заг. ред. ред. В. С. Курило, С. В. Савченко, О. Л. Караман. Старобільськ : ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2017. С. 343–350.
2. Большой фразеологический словарь русского языка. Значение. Употребление. Культурологический комментарий / Авт.-сост. Брилева И. С., Гудков Д. Б., Захаренко И. В. и др. / Отв. ред. В. Н. Телия. Москва : АСТ-ПРЕСС КНИГА, 2006. 784 с. URL: <http://rus-yaz.niv.ru/doc/phraseological-dictionary/index.htm#199> (дата звернення: 15.09.2020).
3. Енциклопедичний словник символів культури України / за заг. ред. В. П. Коцура, О. І. Потапенка, В. В. Куйбіди. 5-е вид. Корсунь-Шевченківський : ФОП Гаврищенко В. М., 2015. 912 с.
4. Ласкава Ю. В. Голодомор українського народу в романі С. Талан «Розколоте небо». *Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки*. 2016. № 2. С. 127–131.
5. Пухонська О. Втеча в несвободу або Народження масової людини (за романом Світлани Талан «Розколоте небо»). *Збірник наукових праць (філологічні науки)*. № 8, 2016. С. 94–98
6. Талан С. Замкнене коло : роман / Світлана Талан. 2-е вид. Харків : Книжковий клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2019. 320 с.
7. Фразеологічний словник української мови : у 2-х кн. / АН України; Інститут української мови; уклад. В. М. Білоножко, В. О. Винник, І. С. Гнатюк та ін. Київ : Наукова думка, 1993.
8. Хом'як Т. В. Страх як засіб художнього втілення голодомору в романі С. Талан «Розколоте небо». *II Міжнародна науково-практична конференція «Людина в мовному просторі: історична спадщина, проблеми, перспективи розвитку»*. Бердянськ, 17–18 травня 2018. С. 251–255.
9. Храмова Ю. А. Диалогія Джонатана Коу о состоянии нации. *Изв. Сарат. ун-та. Сер. Филология. Журналистика*. 2018. Т. 18, вып. 4. С. 469–474.
10. Чому новела має назву «Подвійне коло»? URL: <https://ukrclassic.com.ua/katalog/ya/yurij-yanovskij/2461-chomu-novela-mae-nazvu-podvijne-kolo> (дата звернення: 15.09.2020).

Stasyk M. V. SYMBOLIC IMAGES IN THE NOVEL “CLOSED CIRCLE” BY S. TALAN

The article analyzes the peculiarities of the use of symbols in the structure of the novel “Closed Circle” by Svitlana Talan. The author proves that the images-symbols connect the plot-compositional and figurative-semantic layers of the novel. Through the analysis of symbolism, researchers try to penetrate into the deep meaning of the author’s novel. In the artistic world of the novel, the circle is a key symbol which has the oldest mythological basis. Researchers have long accentuate the importance of the circle in world culture and correlate it with infinity, eternity and the absolute. The conducted analysis allows us to conclude about the universal nature of this symbol. In Talan’s novel a circle is a model of organizing the living space of characters.

The artistic world of the novel is not just a depiction of a deaf province, but a kind of spiritual microclimate with certain established concepts, norms of behavior, moral guidelines. The whole fate of the main character is an attempt to find the integrity of her existence, to “make a nest”. Myroslava tries to arrange her destiny in all ways, but the way in which she does so leads to the fact that, in the end, the guard circle is torn. The heroine fails to get to the rescue circle, and this leads to a tragic final – the death of Myroslava.

One of the key symbols of the novel is a home (family hearth), closely connected with the circle, which is the personification of comfort, warmth, safety, guard circle. On the other hand, it is a space where misery, trouble, betrayal, and death reign. In her novel, Svitlana Talan argues that evil breeds evil, revenge, and thus forms a closed circle of evil. The closed circle becomes a symbol of hopelessness from difficult situations.

The dreams of the main heroine of the novel, which are conductors to the unconscious, help to penetrate deeper into her inner world. Numerical symbols (thirteen, forty, ten) and the range of colors (gray, pink, yellow, black) used by the writer also play an important role in understanding the author’s intention, encourage the reader to think, interpret the text. The author of the study claims that symbols are becoming one of the main forms of embodiment of the writer’s worldview.

Key words: symbol, text, circle, character, novel, plot.

Шостак О. О.

Рівненський державний гуманітарний університет

ФЕНОМЕН ВНУТРІШНЬОЇ МІГРАЦІЇ В КОНТЕКСТІ ТВОРЧОСТІ ІВАНА ФРАНКА НА ЕМІГРАЦІЙНУ ТЕМАТИКУ

У статті автор аналізує твори І. Франка, які присвячено проблемі внутрішньої міграції, що розглядається в просторі соціально-економічних реалій Східної Галичини другої половини XIX ст.: «тісні роки» (1840–1860 рр.), переднівок та інші. Згадані твори на рівні мотивного репертуару й художнього коду (передусім стійкої топіки) утворюють специфічний комплекс периферійних субтекстів Франкового «еміграційного» тексту – авторської надтекстової структури з ознаками локальної (реалізованої топосами батьківщини, чужини, дороги), що об'єднує подібні за різними особливостями форми твори на тему виїзду за кордон. Прикметно, що внутрішня міграція з галицького краю, як і зовнішня, була зумовлена низкою економічних факторів: бідність, безземелля, безробіття. Соціальна проблема, як правило, знаходила відображення у фольклорі (приповідки, пісні) та художнє осмислення в літературі. Творчості І. Франка притаманні мотиви внутрішньої міграції, що мала характер заробітчанства і зазвичай була тимчасовим, а не постійним переселенням за межі малої батьківщини – рідного села. У «тісні роки» поширилася трудова міграція «на Поділля». Цей процес зафіксовано в галицько-руських народних приповідках, записаних І. Франком, а також в його художніх текстах (поема «По-людськи» (1889), оповідання «Герико Гольдмахер» (1890), оповідання «Гриць і панич» (1898)). «Тісні роки» відзначились і масовими неврожжями картоплі. Ці події змальовані в пісенному фольклорі, який аналізує І. Франко в студії «Знадоби до вивчення мови і етнографії українського народу» (1882), а згодом белетризує в художніх творах (поезія «Голод» (1880) із циклу «Галицькі образки», оповідання «Різуни» (1903)). Переднівчаний голод теж спонукав галиччан іти на заробітки. Зазначені мотиви простежуються у Франковій поезії («Оповідання цюпасника») (1880). Деталізований опис побуту села в період переднівку подано в повісті «Борислав сміється» (1881). Трудова міграція до Борислава – це один важливий аспект внутрішніх міграційних процесів у Східній Галичині, що здобув ґрунтовне осмислення у Франковій творчості.

Ключові слова: «еміграційний» текст І. Франка, периферійний субтекст, топос дороги, просторова утопія, мотиви внутрішньої міграції, фольклор, «тісні роки», переднівок, заробітчанство.

Постановка проблеми. У художній спадщині І. Франка репрезентована низка творів про еміграцію, які трактуємо як персональний надтекст зі спільним художнім кодом (поема «Швіделеса Пархенблїта вандрівка із села Дерихлопи до Америки і назад» (1882), повість «Для домашнього огнища» (1892), начерк драми «До Бразилії» (1895), поетичний цикл «До Бразилії!» (1896–1898) та інші) [1, с. 91]. Однак письменник аналізує не лише проблему зовнішньої міграції як виїзду за кордон, але й художньо осмислює внутрішні міграційні процеси, характерні для Галичини кінця XIX ст., насамперед пов'язані із заробітчанством у «тісні роки» та на переднівку. Прикметно, що у творах на вказану тематику починає викристалізовуватися властива авторському «еміграційному» тексту загалом система

топосів із ключовими образами батьківщини-пекла й дороги в невідому чужину-рай. Відтак ці твори формують особливий пласт периферійних субтекстів згаданої надтекстової структури.

Постановка завдання. З'ясування специфіки оприявлення галицької внутрішньої міграції у Франковій творчості, зокрема в її «еміграційному» вимірі, ставимо за мету статті.

Виклад основного матеріалу. Проблема як зовнішньої, так і внутрішньої міграції в Галичині на зламі XIX–XX ст. мала соціально-економічне підґрунтя. Саме через тяжке матеріальне становище селянство було змушене шукати порятунку на заробітках або й узагалі шляхом переселення на постійне проживання за кордон. Наприкінці 1840-х – на початку 1860-х рр. Галичина переживала так звані тісні роки. І. Франко характеризує

значений період у статті «Знадоби до вивчення мови і етнографії українського народу» (1882): «Були се часи дорожні й голоднечі. Не переслухався сумних оповідань про ті часи. Кілька літ за рядом не родило майже ані крихти: нивка, на котру висіяно корець доброго насіння, видала чвертку самої посліді. Народ кормився гірчицею, лободою, кропивою. Сотки йшли “в Поділе”, покидаючи свої хати і поля на ласку божу; другі спродували земельку не вже за півдармо, але так-таки майже за нізащо» [2, с. 193–194]. Історик та етнограф М. Зубрицький у студії «“Тісні роки”, причинки до історії Галичини 1846–1861 рр.» (1898) зауважує: «<...> уряд богато писав, а селянин був голоден; заробітків не було і таких як тепер, а земля таки рік за роком не родила. Не було іншої ради, як лишити ту землю і втікати в світ за очі. Вже давніше люде утікали з Галичини на Буковину, то і тепер туди пустили ся. <...> В два, або три роки, як бракли булі, почали люде іти “в Поділе”. Поле лишали на божу волю і цілком не журили ся, хто его буде орати. Дехто давав за житну паленицю і який ринський на дорогу морг або і два поля» [тут і надалі зберігаю правопис видання. – *О. Ш.*; 3, с. 5].

Як бачимо, під час «тісних років» набула поширення заробітчанська міграція на Поділля. Це соціальне явище знайшло відображення у фольклорі. Наприклад, серед записаних І. Франком галицьких приповідок знаходимо такі: «Пішов у Поділе» («В тісні роки ішла з Підгіря значна еміграція на Поділе»); «В Поділе ся бери, а дома сій тай ори» («Уговкували тих, що в тісні роки під кінець зими вибирали ся на Поділе»); «І на Поділю пліт ковбасами не горожений» («І там нема надто великих достатків») [тут і надалі зберігаю правопис видання. – *О. Ш.*; 4, т. 24, с. 560]. На прикладі двох останніх приповідок помітно, як топос омріяної чужини-раю в образі Поділля втрачає ідеалізований ореол, як і в поезіях І. Франка про заокеанську еміграцію Бразилія-рай згодом трансформується в пекло: «Се край багатий, оком не зуймеш» – «Що то за рай ще тобі отвирась / В Спиріту Санто і Мінас Джераес?» – «Серед лісів тут живемо в бараці / І маємо страшенно много праці»; «Було нас сорок, є ще вісімнадцять» [5, с. 264, 267–268, 271]. Португальсько-уругвайський літературознавець Ф. Аїнса вважає, що саме еміграція та вигнання створили історію людства і сформували історію утопії: емігрант, розчарувавшись в обітованій землі, знову мріє про батьківщину і конструє нову утопію [6, с. 121]. Подібне кшталтування топосу чужини-пекла поза межами

рідного краю простежуємо в народній пісні про втечу від панщини: «Буковино ти, чужино, / Чого в тобі так студено – / Ані снігів, ні морозів, / Повні очі самих сьльозів. / А як в тобі тяжко жити / Як той камінь підоймити. / Камінь здойму тай спочину / А в чужині марно згину» [зберігаю правопис видання. – *О. Ш.*; 7, с. 30].

Сумні реалії життя в галицькому селі в період «тісних років» змальовані в записаній М. Драгомановим пісні «Вірша про неврожай»: «Давно були такі літа, / Що родили ся нам жита, / Кукурудзи і пшениця, / Ячмінь, гречка і лентиця. / Всего-м суто, много мали, / Йїли, пили і гуляли; / Барабуля нам не гнила, – / Тогди була доля мила. / А тепер нам бог всім так дав, / Тьжжко кожний щоб працював, / Щоби орав і засівав, / Лиш ніц-нічо ни ізбирав» [зберігаю правопис видання. – *О. Ш.*; 8, с. 222].

У тексті йдеться і про «фонд голодовий 1866», який, за словами І. Франка, «так поруйнував многих селян, що по деяких селах люде воліли пухнути з голоду, ніж брати з него позички»: «Нима з чого гріш зробити, / Жидам довжок відплатити. / То-м ше позику давали, / Таку-м біду ни зазнали, / Шоби з фундушу гроші брати» [8, с. 222]. До речі, М. Зубрицький у дослідженні про «тісні роки» згадує і про «здатки з публічного фонду з обовязком звороту» [3, с. 2].

У період «тісних років» були неврожай картоплі, що теж зазначено у фольклорі: «Ци чули ви, люде добрі, такую новину, / Як сї бульба забирала в далеку крайину? / Як уна сї забирала і так говорила: / Сами-сте мні прогнівали, я вам била щира. / Била я вам щира, щира, добре-м сї родила, – / І варена і печена по тижневи цвила» [2, с. 195]. Прикметно, що в народних текстах це явище змальоване як «еміграція» картоплі, про що свідчать метафори з топосом дороги: «Забрала ся від нас бульба в далеку країну» [3, с. 3], «тікала бульбаночка на Буковиночку» [2, с. 195], «тікала мандибурка / В чужу сторіночку [9, с. 80]. Неврожай бульби знайшов відгомін і в народних приповідках, зокрема низку текстів опублікував І. Франко: «На камени би сї родила ота бульбиці сьвїжита!» («Примовляють бідні люде, яких картопля ратує від голодування»; «Бурку заклїли попи, як заклинали горівку, бо горівка вся з мандибурки, тай від тоги схне» («Бурка (картофля) – головний матеріал для фабрикації горілки. Неврожай картоплі Бойки та Гуцули приписували агітації за отвереженем народа, що почалась там була в половині 70-их років 19-го в.») [4, т. 10, с. 129–130].

У художніх творах І. Франка також віднаходимо згадки про нужденний побут галичан під час «тісних років», що призводив до внутрішніх міграцій. Наприклад, поезія «Голод» (1880) із циклу «Галицькі образки» змальовує «кривавий сорок шостий рік» у житті селянина: «Неласкав був / Сей рік для нього: ще ніколи / Він не зтямив і не чув / Про так страшний недорід! Жито / Хибло, пшениця заснітилась, / Картопля вперше зогнила... / Овес іржа присіла. Вбито / Народну радість!» [10, с. 189]. Текст названий як «уривок із поеми «Різуни»», творчий задум якої залишився нереалізований. Проте в 1903 р. було опубліковане однойменне оповідання в збірці «З бурливих літ», у передмові до якої І. Франко зазначив, що воно з'явилося на основі розповіді «пок[ійного] батька, який не раз, хоч і загально, згадував про переполох, зроблений на Кальварії приходом великої громади мазурських різунів уосени 1846» [10, с. 449]. Отже, у творі згадано про повстання селян Західної Галичини в 1846 р. проти польських поміщиків, які сподівалися на їхню допомогу в боротьбі за свободу Польщі від австрійського та німецького імператорів, але, як зауважує історик Я. Грицак, селянство не надало підтримки, остерегаючись повернення панщини [11, с. 9]. Однак в оповіданні «Різуни» також знаходимо описи великого неврожаю, що був поширеним явищем у «тісні роки»: «[...] яка там нужда всюди по селах, який плач та лемент! Мабуть, караючи нарід за ті страшні події, що сталися зимою, бог спустив посуху, недорід. Ще туди, коло Львова, то не так дуже; де стави, де ґрунти мокрі, то ще сяк-так зародило. Але там далі, де починаються шутри та піски, то там нещастя. А ще далі, кажуть, на Мазурщині, де кров лилася, то там, кажуть, уже й тепер люди не знають, що робити. Вже тепер голодують. Декуди селяни, спустившись на те, що все панське поле по вирізання панів прийде в їх руки, не орали й не сіяли у себе нічого; у інших засіяне навіть не посходило, – одним словом, кара божа» [12, с. 205].

В оповіданні «Гриць і панич» (1898) теж змальовано події «мазурського повстання», що стало доленосним у житті головних героїв – селянського сина Гриця та панича Никодима. Поза тим окреслено й галицький побут у «тісні роки»: «В селі був голод, і треба було майже половину господарів рятувати на переднівку» [13, с. 218]. Зокрема, таку допомогу змушений був гарантувати місцевий пан Пшестшельський. Як стверджує М. Зубрицький, урядові заходи, спрямовані на запобігання голоду під час «тісних років», пов'язані з наданням селя-

нам збіжжя для засівання та грошової допомоги, які потрібно було згодом компенсувати, а також із забезпеченням роботою за невелику плату [3, с. 8–10].

Оприявнюючи реалії «тісних років», І. Франко зачіпає єврейську проблематику, а саме: змальовує дві моделі поведінки юдеїв щодо українського селянства в цей час. Наприклад, єврей Шая-Ляйб із поеми «По-людськи» (1889) підтримував селян у скрутний час: «Аж прийшли тісні роки – / Все покинув, взявсь до хліба, / Кукурудзи і муки / Достарчав для трьох повітів, / Бідним даром роздавав, / Заложив свою пекарню... / Словом, він урятував / Не одну родину хлопську / І жидівську від біди» [14, с. 262]. У творі також можна помітити оригінальне кшталтування міграційної теми: Шая-Ляйб їздить по різних повітах і допомагає не лише євреям, а й українцям.

А головний персонаж оповідання «Гершко Гольдмахер» (1890) давав позики селянам під заставу їхніх господарств: «У нього було трохи грошей, і він у тісні роки (а тіснота тоді в горах тяглася з року в рік) позичав хлопам на лихву. Але й тут не мав щастя. Багато з тих, що побрали у нього гроші, ніччю повтікали з села на Поділля. Правда, Гершкові полишалися в заставі їхні хати й ґрунти, але що йому з них, коли в хатах не було кому сидіти, а ґрунти, не оброблювані, поростали смерічками і пожитку не давали ніякого» [15, с. 203]. Як спостерігаємо, у вказаному творі з'являється мотив міграції «на Поділля».

Трудове заробітчанство була притаманне Галичині й на переднівку – в «час перед новим урожаєм», як зазначено в академічному «Словнику української мови» [16, т. 6, с. 170]. Я. Грицак подає таку характеристику вказаного періоду: «[...] це є той час в році, коли старий врожай скінчився, а нового ще немає і не швидко буде, це переважно десь лютий-березень – це період тяжкого голоду. А крім того, треба мати до уваги, що це – зима. Це період голоду і холоду, коли смертність на селі була найвища. Причому ця масовість стосувалася не тільки старших людей, але й іншої найвразливішої категорії – дітей. Переднівок – це було таке невелике пекло» [11, с. 1–2].

Життя селянина на переднівку описує поезія «[Оповідання цюпасника]» (1880): «Як прилялося / З неба!.. Тучі та дощі!.. / А наслідку як кинуло / Градом, – витовк все дотла: / Що в полях було – погинуло, / Та ще й бульба погнила»; «В наймити дітей дорогою / Поміж люде-м розіпхав, / Ну, а сам сюди з небогою / У Борислав ся попхав» [17, с. 309, 311]. Відтак у тексті виникає

мотив трудової міграції до Борислава, що була спричинена складною економічною ситуацією.

Широку панораму побуту села Галичини в часи переднівку І. Франко відображає в повісті «Борислав сміється» (1881): «Зорані сугорби сірілися перепаленими, сухими скибами; ріденьке жито кулилося та жовкло на сонці, не вспівши й відцвісти гаразд. На овес і надії не було: ледве на п'ядь відріс від землі, та й таки вже заков'яз на пні, поживк і похилився, мов огнем прив'ялений. Картоплі жовкли, не здужавши ще й зацвісти. Все складалося на те, щоб відобрати й послідню крихту надії у бідних хліборобів. Передновинок, що сього року зачався був надто рано, тепер тягнувся надто довго, – уже петрове пущення минуло, а ані губ в лісі, ані ягід, ні черешень не було. Між народом ішов один одנותяглий стогін та плач. “Чорніші чорної землі” ходили люди по дорогах та польових стежках, збираючи гірчицю, лободу, щавник та всяке зілля, риючи пирій, котрий сушили, терли на порошок і мішали з отрубамі та добутою за остатне мукою і пекли з тої мішанини хліб. [...] Між народом зачали промітуватися недуги: заразливі гарячки, тифу та пропасниця. Попухлі з голоду діти мужицькі, голі та сині, цілими чередами лазили по толоках та сіножатах, шукаючи кваску; вони, не находячи кваску, пасли траву, мов телята, обривали листя з черешень та яблунь, гризли його, западали на животи і мерли цілими десятками. Села, лунавші колись від гамору та співу дітей погідної літньої днини, тепер стояли тихо і понуро, мов

чума перейшла здовж їх порошних улиць» [18, с. 342–343].

Висновки і пропозиції. Отже, твори І. Франка про внутрішню міграцію можна трактувати як своєрідний корпус периферійних субтекстів авторського «еміграційного» надтексту. Відображення в художніх творах зазначених міграційних процесів пов'язане з белетризацією різноманітних історико-соціальних явищ, характерних для Галичини («тісні роки», переднівок, «мазурське повстання» та ін.). Варто зауважити, що мотиви внутрішньої міграції простежуються і у фольклорних текстах (приповідки, пісні), багато з яких записав І. Франко. Відтак актуальна соціальна проблема знаходить втілення в усній народній творчості та в авторському тексті з оригінальними трансформаціями. Помітно, як у Франкових творах на тему внутрішньої міграції викристалізується традиційна для «еміграційного» тексту загалом топосна матриця: дорога, мандрівник, батьківщина-пекло (Галичина періоду «тісних років», на переднівку), чужина-рай (земля поза межами рідного краю – Поділля, Борислав) та інші. Водночас повторюваним стає мотив чужини-утопії. Окрему субтекстну периферію на рівні творів про внутрішню міграцію становить комплекс бориславських текстів І. Франка з топосом чужини, оприявленої в образі пекельного ворожого міста на противагу життю у своєму селі, яке, хоч і злиденне, але порівняно з Бориславом стає справжнім раєм. Тому бачимо перспективу в подальшому аналізі цих творів.

Список літератури:

1. Шостак О. «Еміграційний» текст Івана Франка : монографія. Рівне : Волинські обереги, 2019. 288 с.
2. Франко І. Знадоби до вивчення мови і етнографії українського народу. *Франко І. Зібрання творів. У 50 т. Т. 26. Літературно-критичні праці (1876–1885)*. АН УРСР. Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка ; редкол. : Є. П. Кирилюк [голова] та ін. ; ред. тому В. Л. Микитась, с. В. Щурат. Київ : Наукова думка, 1980. С. 180–204.
3. Зубрицький М. «Тісні роки», причинки до історії Галичини 1846–1861 рр. // *Записки Товариства імені Шевченка : вид-во, присвяч. науці і письменству укр.-рус. народу*. Львів : Накладом Т-ва імені Шевченка, 1898. Т. 26, кн. 6. С. 1–16.
4. Галицько-руські народні приповідки. Зібрав, упорядкував і пояснив д-р. Іван Франко. У 3 т., 6 вип. *Етнографічний збірник*. Львів : Друкарня НТШ, 1901. Т. X. 200 с.; 1905. Т. XVI. С. 201–600; 1907. Т. XXIII. 300 с.; 1908. Т. XXIV. С. 301–600; 1909. Т. XXVII. 300 с.; 1910. Т. XVIII. С. 301–600.
5. Франко І. До Бразилії! *Франко І. Зібрання творів. У 50 т. Т. 2. Поезія*. АН УРСР. Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка ; редкол. : Є. П. Кирилюк [голова] та ін. ; ред. тому І. І. Басс. Київ : Наукова думка, 1976. С. 263–271.
6. Аинса Ф. Реконструкция утопии: Эссе. Предисл. Ф. Майора; пер. с фр. Е. Гречаной, И. Стаф ; Рос. акад. наук. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького РАН. Москва : Наследие, 1999. 207 с.
7. Із народньої пам'яті про панщину. Записав Митро Єндик. *Етнографічний збірник*. Видає Етнографічна комісія Наукового Товариства імені Шевченка ; під ред. д. І. Франка. Львів, 1898. Т. V. С. 24–32.
8. Вірша про неврожай. *Житє і слово. Вістник літератури, історії і фольклору*. Видає Ольга Франко. Львів : З друкарні Інститута Ставропільського під зарядом І. Пухира, 1894. Т. II. С. 222–223.
9. Паньків М. Старопокутські пісні українців Х–ХVIII ст. у творчій спадщині Івана Франка. *Народознавчі зошити*. 2017. № 1 (133). С. 75–81.

10. Франко І. Голод. *Франко І. Зібрання творів*. У 50 т. Т. 1. Поезія. АН УРСР. Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка ; редкол. : Є. П. Кирилюк [голова] та ін. ; ред. тому Н. Л. Калениченко. Київ : Наукова думка, 1976. С. 189–190.
11. Грицак Я. Курс «Вибрані питання європейської історії». Лекція 1: Традиційне суспільство. URL: <http://er.ucu.edu.ua/handle/1/841> (дата звернення: 14.08.2019).
12. Франко І. Різуні. *Франко І. Зібрання творів*. У 50 т. Т. 21. Оповідання (1898–1904). АН УРСР. Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка ; редкол. : Є. П. Кирилюк [голова] та ін. ; ред. тому І. І. Басс. Київ : Наукова думка, 1979. С. 197–216.
13. Франко І. Гриць і панич. *Франко І. Зібрання творів*. У 50 т. Т. 21. Оповідання (1898–1904). АН УРСР. Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка ; редкол. : Є. П. Кирилюк [голова] та ін. ; ред. тому І. І. Басс. Київ : Наукова думка, 1979. С. 216–287.
14. Франко І. По-людськи. *Франко І. Зібрання творів*. У 50 т. Т. 1. Поезія. АН УРСР. Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка ; редкол. : Є. П. Кирилюк [голова] та ін. ; ред. тому Н. Л. Калениченко. Київ : Наукова думка, 1976. С. 240–269.
15. Франко І. Гершко Гольдмахер. *Франко І. Зібрання творів*. У 50 т. Т. 18. Повісті та оповідання (1888–1892). АН УРСР. Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка ; редкол. : Є. П. Кирилюк [голова] та ін. ; ред. тому П. Й. Колесник. Київ : Наукова думка, 1978. С. 201–207.
16. Словник української мови : в 11 тт. / АН УРСР. Інститут мовознавства імені О. О. Потебні ; редкол. : І. К. Білодід (голова) та ін. Київ : Наукова думка, 1970–1980.
17. Франко І. [Оповідання цюпасника]. *Франко І. Зібрання творів*. У 50 т. Т. 2. Поезія. АН УРСР. Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка ; редкол. : Є. П. Кирилюк [голова] та ін. ; ред. тому І. І. Басс. Київ : Наукова думка, 1976. С. 309–311.
18. Франко І. Борислав сміється. *Франко І. Зібрання творів*. У 50 т. Т. 15. Повісті та оповідання (1878–1882). АН УРСР. Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка ; редкол. : Є. П. Кирилюк [голова] та ін. ; ред. тому П. Й. Колесник. Київ : Наукова думка, 1978. С. 256–480.

Shostak O. O. THE PHENOMENON OF INTERNAL MIGRATION IN IVAN FRANKO'S LITERARY WORKS CONTEXT CONCERNING WITH EMIGRATIONAL TOPICS

In the study the author has analyzed I. Franko's literary works dealing with the issue of internal migration outlined in the context of social and economic culture-specific elements of Eastern Galicia in the second half of the XIXth century: "difficult years" (1840–1860), before harvest time etc. According to motive repertory and fictional code mentioned literary works have been presented as a characteristic complex of peripheral subtexts of Franko's "emigrational text" that is the author's overtext's structure with the features of local (realized with homeland's, outland's, road's topoi) combining literary works concerning with topic of overseas emigration that are similar to different form peculiarities. The author emphasizes that first of all internal migration from Galicia land as the external one has been caused with the range of such economic factors as poverty, lack of land, unemployment. As a general matter social issue has been interpreted in folk literature (adages, songs) and fictional comprehension in the literature. In I. Franko's literary works it has been outlined motives of internal migration characterized with day-to-day job and temporariness but not with permanent migration behind the boundaries of a small homeland presented with native village. During "difficult years" work migration has spread "to Podolia". This process has been fixed in Galicia and Rus folk adages written by I. Franko and also in his fictional texts (poem of "Po-liudsky" (1889), story of "Hershko Holdmakher" (1890), story of "Hryts i panych" (1898)). The difficult years have been distinguished itself also because of potatoes poor crop. These events have been presented in song folklore analyzed by I. Franko in the study of "Znadoby do vyvchennia moyu i etnografii ukrainskoho narodu" (1882), and then fictionalized (poetry of "Holod" (1880) from the cyclus of "Halytski obrazky", the story of "Rizuny" (1903). The starvation before harvest also impelled Galicia citizens to go to work. Mentioned motives have been noticed in Franko's poetry of "[Opovidannia tsiupasnyka]" (1880). It has been given detailed description of village everyday life in the period of time before harvest in a short novel of "Boryslav smiitsia" (1881). Labour migration to Boryslav is one more aspect of the internal migration processes in Eastern Galicia that has gotten significant interpretation in Franko's literary work.

Key words: I. Franko's "emigrational" text, peripheral subtext, road's topoi, spatial utopia, internal migration motives, folklore, "difficult years", before harvest time, earnings.

РОСІЙСЬКА ЛІТЕРАТУРА

УДК 821.161.1-1.09 Мандельштам
DOI <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2020.3-2/27>

Казарин В. П.

Таврический национальный университет имени В. И. Вернадского

Новикова М. А.

Таврический национальный университет имени В. И. Вернадского

3½ ВСТРЕЧИ ОСИПА МАНДЕЛЬШТАМА С ВЕРОЙ СУДЕЙКИНОЙ

У статті зображені людські та творчі відносини О. Е. Мандельштама з людьми з його оточення в період з 1917 по 1921 рік, насамперед із В. А. Судейкіною, актрисою театру та німого кіно, художницею прикладного мистецтва, живописницею, танцівницею та галеристкою. Ці відносини дали початок деяким замислам віршів поета, які неможливо коментувати без залучення бібліографічного матеріалу, що розкриває багатозначність алюзій і натяків тексту та дає змогу здійснити точне датування твору. Так, задокументована зустріч О. Е. Мандельштама та В. А. Судейкіної відбулася в серпні 1917 року в Алушті. Теплий прийом, наданий О. Е. Мандельштаму, про що свідчать записи зі щоденника В. А. Судейкіної, дає змогу зробити припущення, що вони вже були знайомі в минулому. Про це свідчить і вірш «В разноголосице девического хора...», біловий автограф якого автор дарує Вірі Артурівні. Традиційно вважається, що ці вірші народжені від спілкування О. Е. Мандельштама й Марини Цветаєвої в січні – лютому 1916 року в Москві та зберігають її образ. Однак таке розуміння повністю суперечить моральному етикету поета та тексту його вірша. До речі, симпатички М. І. Цветаєвої прямо дорікають О. Е. Мандельштаму саме за відсутність у цих віршах її окресленого образу. Гострота й цютивість почуттів, що передаються у віршах, свідчать про те, що йому передувало нещодавнє та коротке знайомство, яке, однак, залишило в душі поета глибокий слід. Ще один вірш, «Золотистого мёда струя из бутылки текла...», був задуманий 8 серпня, писався 8–11 серпня, перебілювався та був вручений Судейкіним 11 серпня. О. Е. Мандельштама стосується також один автограф в альбомі В. А. Судейкіної, що віртуально перетворюється на їх третю з половиною зустріч. Це вірш «Прощание» грузинського поета Ніколоза Йосиповича Міцішвілі (Сірбіладзе), що був написаний у 1921 році. О. Е. Мандельштам переклав його в тому ж 1921 році під час перебування на Кавказі.

Ключові слова: О. Е. Мандельштам, В. А. Судейкіна, Алушта, «В разноголосице девического хора...», «Золотистого мёда струя из бутылки текла...».

Прелиминарии

Судейкіна (уродженна де Боссе, в замужестве Люри, Шиллинг, Судейкіна, Стравинская) **Вера Артуровна** (25.12.1888 [06.01.1889], Санкт-Петербург – 17.09.1982, Нью-Йорк) – актриса театра і німого кіно, художниця прикладного мистецтва, живописец, танцовщица, галерист. По отцу французенка, по матери – шведка.

В 1908 году с золотой медалью окончила Московскую гимназию М. Б. Пуссель (преподаватель математики и французского языка). Чтобы получить музыкальное образование, берёт уроки у пианиста Давида Шора. В 1910–1914 годах – студентка Берлинского университета. На первом

курсе изучает философию, физику, химию, анатомию, на втором – историю искусств (у Генриха Вёльфлина) и архитектуру. После начала Первой мировой войны возвращается в Россию, в Москву. Снимается в кино (режиссёры Я. Протазанов, В. Гардин, А. Андреев), играет в Камерном театре Александра Таирова и учится в Балетной школе Лидии Нелидовой.

В 1915 году знакомится в Камерном театре с художником-оформителем Сергеем Юрьевичем Судейкіным, а в марте 1916-го переезжает к нему в Петроград. Навсегда оставив сцену, В. А. Судейкіна становится женой, музой и помощницей своего мужа вплоть до их расставания в Париже в мае 1922 года.

Встреча вторая

Задokumentированная встреча О. Э. Мандельштама с В. А. Судейкиной состоялась в августе 1917 года в Алуште, где поэт и семья Судейкиных отдыхают в Профессорском уголке – он у друзей в пансионе Е. П. Магденко, они в комнате, которую снимают в имении С. В. Давыдовой. 8 (21 по н. ст.) августа Мандельштам наносит Судейкиным визит, который получил отражение в дневнике Веры Артуровны: «И вдруг появился Осип Мандельштам. “Каким образом Вы узнали, что мы живем здесь?” – “Я ведь тоже живу в Алуште <...>”. Как рады мы были ему. <...> Мы повели его на виноградники: “Ничего другого не можем Вам показать”. Да и угостить не можем, только чаем и мёдом. Хлеба нет. Но разговор был оживлённый, не политический, а об искусстве, о литературе, о живописи. Остроумный, весёлый, очаровательный собеседник. Мы наслаждались его визитом. <...> И опять мы хотели увидеть его, увидеть его воодушевлённое выражение, его энтузиазм в разговоре. Он приходил к нам в дождевике, по-моему, у него не было даже костюма, и вид у него был голодный, а мы не могли его угостить буквально ничем – мы сами были полуголодные» [1, с. 392].

Чрезвычайно тёплый приём, оказанный Мандельштаму, позволяет предположить, что в прошлом всех троих уже связывало знакомство, если не дружеские отношения. Сегодня мы не располагаем сведениями о более ранних встречах поэта и актрисы, но кино- и театральные премьеры, гастроли, выходы журналов, альманахов, общая художественная богема двух столиц создавали многочисленные поводы для знакомства. Текст дневника свидетельствует, что Мандельштам не нуждался в том, чтобы кто-то его представлял Судейкиным или к ним его приводил. Он пришёл сам, без приглашения, и они его встретили как близкого им человека.

Встреча первая, неизвестная

Во время визита имел место важный факт – дарение поэтом Вере Артуровне специально переделанного текста стихотворения «В разногласии девического хора...», написанного за полтора года до алуштинской встречи. Следовательно, Мандельштам заранее готовил свой визит, тщательно подобрав подарок. Беловой автограф снабжён пометой, открыто связывающей его со временем и местом крымской встречи: «8 августа 1917 г. Профессорский уголок – Алушта» [2, с. 121; 3, с. 197–199]. Хозяйке стихотворение нравится, она им дорожит и вклеивает в свой Альбом [4], который, помимо прочего, предназна-

чался для того, чтобы показывать его большому количеству людей из своего окружения. Следовательно, поэт не мог не понимать, что этим подарком он публично объявлял, кому это стихотворение посвящено. Приведём его текст:

*В разногласии девического хора
Все церкви нежные поют на голос свой,
И в дугах каменных Успенского собора
Мне брови чудятся, высокие, дугой.*

*И с укрепленного архангелами вала
Я город озираю на чудной высоте.
В стенах акрополя печаль меня снедала
По русскому имени и русской красоте.*

*Не диво ль дивное, что вертоград нам снится,
Где реют голуби в горячей синеве,
Что православные крюки поёт черница:
Успенье нежное – Флоренция в Москве.*

*И пятиглавые московские соборы
С их итальянскою и русскою душою
Напоминают мне – явление Авроры,
Но с русским именем и в шубке меховой*

[5, т. 1, с. 295].

Традиционно считается, что эти стихи рождены общением Мандельштама в январе-феврале 1916 года в Москве с Мариной Цветаевой и хранят её образ [6, т. 1, с. 515]. Это же декларировала и она сама в «Истории одного посвящения» [7, т. 2, с. 186]. Не вступая в детальную полемику, отметим, что такое понимание совершенно противоречит моральному этикету нашего поэта и тексту его стихотворения. Не может Мандельштам открыто дарить одной женщине (очень известной и публичной) стихи, посвященные другой женщине (не менее известной и публичной). Как может Марина быть героиней стихотворения, в котором дважды её достоинством объявляется «русское имя»? Ясно, что поэт 8 августа 1917 года в Алуште дарит стихотворение его законной владелице – Вере Судейкиной, которая ко всему ещё и с полным правом может быть названа «русской красавицей». Понятно, что это её «высокие брови» чудятся ему в дугах Успенского собора, о ней «снедает» поэт «печаль» в стенах акрополя, её «напоминают» Мандельштаму «пятиглавые московские соборы» [5, т. 1, с. 295].

Показательно, что симпатии М. И. Цветаевой прямо упрекают Мандельштама именно в отсутствии в этих стихах сколько-нибудь отчётливого её образа: «<...> Мандельштам ни одним

словом не обратился к своей “корреспондентке”, не уловил и не назвал ни одной цветаевской черты, глядя вместе с ней на красоты кремлёвских соборов, её саму проглядел. Поэтому стихотворение “В разноголосице девического хора” <...> сама Цветаева <...> восприняла лишь как “холодное великолепие о Москве”» [8, с. 401].

Острота и целомудренность чувств, переданных в стихах, говорит о том что за ними стоит совсем недавнее и короткое знакомство, оставившее, однако, в душе поэта глубокий след. Текст стихотворения дарит нам ещё одну непрочитанную ранее подсказку: Аврора, которую «напоминают» автору «соборы» старой столицы, встретила-«явилась» ему, согласно символике своего имени, ранним утром и к тому же ещё «в шубке меховой». Следовательно, Мандельштам впервые увидит героиню стихотворения довольно рано в один из дней зимы 1915-1916 годов.

Встреча вторая, переходящая в третью

В августе 1917 года в Алуште Мандельштам и Вера Судейкина встречаются дважды. Сначала, как уже было сказано, 8 августа, когда он дарит Вере Артуровне стихотворение «В разноголосице девического хора...». По окончании той встречи поэт получает от хозяев приглашение посетить их ещё раз: «Приходите опять, мы так рады Вас видеть». Он исполнит просьбу Судейкиных и 11 (24 по н. ст.) августа придёт снова, и опять с подарком: «Он пришел и принёс нам свою поэму: “Золотистого мёду (так в тексте. – Авт.) струя из бутылки текла...”» [1, с. 392].

Перечитаем это удивительное стихотворение, которое почти стенографически рассказывает о встрече 8 августа и которое хозяйка в своём дневнике небезосновательно назвала *поэмой*:

*Золотистого мёда струя из бутылки текла
Так тягуче и долго, что молвить хозяйка успела:
– Здесь, в печальной Тавриде, куда нас судьба занесла,
Мы совсем не скучаем, – и через плечо поглядела.*

*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.*

*После чаю мы вышли в огромный коричневый сад,
Как ресницы, на окнах опущены тёмные шторы.
Мимо белых колонн мы пошли посмотреть
виноград,
Где воздушным стеклом обливаются сонные горы.*

*Я сказал: виноград, как старинная битва, живёт,
Где курчавые всадники бьются в кудрявом порядке;
В каменной Тавриде наука Эллады – и вот
Золотых десятин благородные, ржавые грядки.*

*Ну, а в комнате белой, как прялка, стоит тишина,
Пахнет укусом, краской и свежим вином из
подвала.*

*Помнишь, в греческом доме: любимая всеми жена, –
Не Елена – другая, как долго она вышивала?*

*Золотое руно, где же ты, золотое руно?
Всю дорогу шумели морские тяжёлые волны,
И, покинув корабль, натрудивший в морях полотно,
Одиссей возвратился, пространством и временем
полный
[5, т. 1, с. 97].*

Нам давно и достоверно было известно, когда поэт *завершил* работу над этим стихотворением. Беловой автограф, который Мандельштам принёс гостеприимным хозяевам, имел посвящение «Вере Артуровне и Сергею Юрьевичу С.» и датировку «11 августа 1917. Алушта». В. А. Судейкина также заботливо вклеила это стихотворение всё в тот же Альбом [4, с. 51]. Парадокс состоит в том, что мы очень долго не видели связи между автографами от 8 и 11 августа, а в результате Альбому многие годы некому было подарить ответ на вопрос: когда работа над стихотворением «Золотистого мёда струя из бутылки текла...» *началась*?

Два беловых автографа Мандельштама с пометками, которые фиксируют время и место визитов, вместе с подробным дневником хозяйки свидетельствуют, что визит 8 августа и был тем самым днём, когда «тягуче и долго» на глазах у удивлённого поэта разливали из бутылки «мёд» (крымский «бекмес»), а потом пили чай, осматривали сады, виноградники и горы, возвращались домой в комнату, где стояла прялка, и при этом всё время и непрерывно разговаривали и разговаривали, вроде бы о разном, а на самом деле об одном и том же – о смысле жизни и своей судьбе.

Таким образом, стихотворение «Золотистого мёда струя из бутылки текла...» было задумано 8 (21 по н. ст.) августа, создавалось 8, 9, 10 и 11-го, перебеливалось и было вручено гостеприимным хозяевам 11 (24 по н. ст.) августа.

Встреча третья с половиной, виртуальная

Наконец, к Мандельштаму имеет отношение ещё один – третий! – автограф в Альбоме В. А. Судейкиной, виртуально оборачиваясь их третьей с половиной встречей. Встречей через время и расстояние.

Это стихотворение «Прощание» замечательного грузинского поэта Николоза Иосифовича Мицишвили (Сирбиладзе), написанное в 1921 году. Мандельштам перевёл его в том же 1921-м, будучи на Кавказе [6, т. 2, с. 15]. Н. И. Мицишвили, составляя первую антологию «Поэты Грузии» на русском языке, включит туда это стихотворение наряду с другими тремя переводами Мандельштама – из Тициана Табидзе, Валериана Гаприндашвили и Георгия Леонидзе [10, с. 284].

Антология выйдет из печати в середине декабря 1921 года. Но подарить «Прощание» Вере Артуровне поэт тогда уже не мог, потому что в мае 1920 года Судейкины (перебравшиеся в 1919-м из Крыма в Грузию и Азербайджан) уплынут навсегда пароходом из Батума во Францию [4, с. XI].

Мандельштамовский перевод догонит «русскую красавицу» уже в эмиграции.

Летом 1923 года в Париже белой автограф перевода стихотворения собственноручно выполнит и подарит Вере Артуровне сам автор – Николоз Мицишвили, указав при этом имя переводчика [3, с. 198; 10, с. 300]. Судейкина этот автограф, как и два предыдущих, бережно клеит в Альбом. Нет сомнения, что во время этой встречи они будут говорить и о Мандельштаме, поэтому незримо он будет третьим в их беседе.

Сам Н. И. Мицишвили с 1922 года живёт во Франции, налаживая литературные связи своей родины с Европой. Он основал в Париже и возглавил «Союз грузинских деятелей искусств», открыл грузинское издательство, к работе в котором намеревался привлечь и русских писателей – Осипа Мандельштама, Илью Эренбурга, Сергея Городецкого, сам активно печатался в эмигрантской газете «Новая Грузия».

Поэт будет встречаться и с Ниной Мдивани, которой посвящено его стихотворение «Прощание». Покинув в 1921 году захваченную большевиками Грузию, она тоже живёт в Париже. Николоз Мицишвили давно и безнадежно влюблён в аристократку Нину. Может быть, он надеялся, что во Франции сбудется то, что было невозможным для крестьянского сына в Грузии. В 1925 году на всех его планах был поставлен крест. Власти, по чьим-то доносам, высылают его из страны, обвинив в подрывной просоветской деятельности [10, с. 299].

Мицишвили вернется на родину, где вскоре его опять обвинят в подрывной деятельности, но теперь уже – антисоветской.

Напомним читателям его ставшее пророческим стихотворение «Прощание»:

Нине Мдивани

*Когда я свалюсь умирать под забором в какой-нибудь
яме*

*И некуда будет душе уйти от чужунного холода –
Я вежливо, тихо уйду. Незаметно смешаюсь
с тенями.*

*Лишь собаки меня пожалеют, целуя под ветхой
оградой.*

*Не будет процессии. Меня не украсят фиалки,
И девы цветов не рассыпят над чёрной могилой.
Порядочных кляч не дадут для моего катафалка,
Кое-как повезут меня одры, шагая уныло.*

*И разве кто допустит мои рубцы, нарывы и парши
Туда, где сословье святых ограничено строго?
Кто честно спасённых души откроет мне рай
патриарший?*

Друзья! Даруйте прощанье согрешившему много!

*Поражена каждая клетка моя. Грехами гоним я,
И кровь моя погибает от примеси гноя.
И доброе имя отцов, землепашцев квадратное имя,
В похоть погрязло – не ведая большие покоя.*

*Мне ль плечистых крестьян нести ярмо родовое,
Добрую кровь отцов превратил я в уксус и зелье.
Сам догорел, как лучина в медлительном зное,
В сновиденьях земли – я чёрный кошмар – невеселье.*

*Недопитые мысли сгорают в смятеньи заката.
Чудовищных мыслей помол хочу я докончить
напрасно.*

*Нет у меня никого – ни верного друга, ни брата,
Хоть бы охульник какой ударил меня звонкогласно.*

*И ныне я – мёртвый, босой, высохшим телом немея,
Должен висеть – дождями, безжалостным ветром
терзаем,*

*На перепутье миров в высокой сушильне чернея,
И богов проклинать хриплым своим неистовым лаем
[9, т. 2, с. 102].*

Мицишвили напечатает это стихотворение не только в антологии «Поэты Грузии». Чуть ранее, 4 декабря 1921 года, выйдет первый номер русскоязычной газеты «Фигаро», в котором на первой полосе размещено «Прощание», а рядом с ним – ответное пророческое стихотворение Мандельштама, написанное в том же 1921 году и подаренное редактору газеты – всё тому же другу Николозу:

Умывался ночью на дворе –
Твердь сияла грубыми звездами.
Звёздный луч – как соль на топоре,
Стынет бочка с полными краями.

На замок закрыты ворота,
И земля по совести сурова, –
Чище правды свежего холста
Вряд ли где отыщется основа.

Тает в бочке, словно соль, звезда,
И вода студёная чернее,
Чище смерть, солёнее беда,
И земля правдивей и страшнее [5, т. 1, с. 122].

«Смерть», «беда» и земля с её «страшной правдой» рождены полученным Мандельштамом в Грузии известием о смерти 7 августа в возрасте 40 лет Александра Блока и расстреле в ночь на 26 августа в возрасте 35 лет Николая Гумилёва. Одного Советская власть показательно задушила в своих объятиях, другого – демонстративно и без всяких оснований убила.

В столице советской Грузии это стихотворение напечатать удалось. В столице советской Украины – тогда это был Харьков, – уже нет. По указанию

Первого секретаря ЦК КП(б) Украины Д. З. Мануильского, просмотревшего гранки, оно было исключено из первого номера журнала «Грядущий мир», вышедшего в мае 1922 года. Очень выразительны слова, сказанные при этом преданным большевиком: « – Какая соль? При чём здесь топор? Ничего не понимаю! Что Ленин скажет?» [5, т. 1, с. 578].

Вместо эпилога

Николоз Мицишвили был расстрелян 13 июля 1937 года в Грузии в возрасте 40 лет.

Осипа Мандельштама замучили до смерти 27 декабря 1938 года в пересыльном лагере «Вторая речка» под Владивостоком в возрасте 47 лет.

Вера Судейкина-Стравинская умрёт в своей огромной квартире в Нью-Йорке с окнами на Сентрал-парк 17 сентября 1982 года в возрасте без малого 94 лет. Похоронена в Венеции на кладбище Сан-Микеле рядом с мужем – композитором Игорем Стравинским.

Нина Мдивани, дочь генерал-майора Свиты Его Императорского Величества Захария Мдивани, эмигрирует в 1921 году. В Париже её вторым мужем станет сын писателя сэра Артура Конан Дойла – Дэнис. Она скончается в столице Франции в 1987 году в возрасте 87 лет.

(Киев, февраль – апрель 2020 г.)

Список литературы:

1. Судейкина В. А. Дневник. 1917–1919 (Петроград – Крым – Тифлис). Москва : Русский путь ; Книжница, 2006. 672 с.
2. Летопись жизни и творчества О. Э. Мандельштама / сост. А. Г. Мец. 3-е изд., испр. и доп. Санкт-Петербург : Интернет-издание, 2019. 509 с.
3. Парнис А. Е. Штрихи к футуралистическому портрету О. Э. Мандельштама. *Слово и судьба. Осип Мандельштам: исследования и материалы*. Москва : Наука, 1991. С. 183–204.
4. The Salon Album of Vera Sudeikin-Stravinsky / ed. and transl. by J. E. Bowlit. Princeton, New Jersey : Princeton university Press, 1995. 256 p.
5. Мандельштам О. Э. Полное собрание сочинений и писем : в 3 т. / сост. и коммент. А. Г. Меца ; вступ. ст. Вяч. Вс. Иванова. Москва : Прогресс-Плеяда, 2009–2011. 808 с. + 760 с. + 944 с.
6. Мандельштамовская энциклопедия : в 2 т. / гл. ред. : П. М. Нерлер, О. А. Лекманов. Москва : РОССПЭН, 2017. 575 с. + 487 с.
7. Цветаева М. И. Сочинения : в 2 т. Москва : Художественная литература, 1980. 575 с. + 543 с.
8. Геворкян Т. М. «Несколько холодных великолепий о Москве»: Марина Цветаева и Осип Мандельштам. *Континент: литературный, публицистический и религиозный журнал*. Париж ; Москва, 2001. № 3(109). С. 386–410.
9. Мандельштам О. Э. Собрание сочинений : в 4 т. / сост. : П. М. Нерлер, А. Т. Никитаев. Москва : Арт-Бизнес-Центр, 1993–1999. 367 с. + 703 с. + 525 с. + 607 с.
10. Нерлер П. М. Осип Мандельштам и Грузия: новые материалы. *Текст и традиция* : альманах. Санкт-Петербург : Росток, 2019. № 7. С. 231–340.

Kazarin V. P., Novikova M. A. 3½ MEETINGS OF OSIP MANDELSTAM AND VERA SUDEIKINA

The article considers human and creative relationships of O. E. Mandelstam with people close to him for the period 1917–1921, in particular, with V. A. Sudeikina, theatre and silent-film actress, applied art artist, painter, dancer and gallerist. These relations created some ideas. It is not possible to comment them without the involvement of biographical material that reveals the multilayer allusions and hints of the text and allows for an accurate dating of the work. Accordingly, the documented meeting of O. E. Mandelstam with

V. A. Sudeikina took place in Alushta in August, 1917. The warm hospitality extended to O. E. Mandelstam, which was described in V. A. Sudeikina's diary, suggested that they had already known each other. This was evidenced by the poem "In multitude of choir polyhymnal..."; the author gave the autograph on fair copy to Vera Arturovna. It was traditionally thought that these poems were created as a result of communication of O. E. Mandelstam and Marina Tsvetaeva in Moscow in January – February, 1916 and kept her image. But such an understanding was completely contrary to the poet's ethics, etiquette and the text of his poem. By the way, M. I. Tsvetaeva's sympathizers directly reproach O. E. Mandelstam for the absence of any clear image of her in the verses. By the way, M. I. Tsvetaeva's sympathizers directly reproach O. E. Mandelstam for the absence of any clear image of her in these poems. The acuity and chastity of feelings conveyed in the verses meant their recent and short acquaintance, which, however, left a deep imprint on the poet's soul. Another poem "Golden honey from the bottle streamed..." was conceived on August 8, created during August 8–11, revised and presented on August 11 by Sudeikin. Another autograph in the Album of V. A. Sudeikina was related to O. E. Mandelstam, virtually turning into their third and a half meeting. This was the poem "Farewell" by the Georgian poet Nikolo Iosifovich Mitsishvili (Sirbiladze), written in 1921. O. E. Mandelstam translated it in the same 1921 while being in the Caucasus.

Key words: *O. E. Mandelstam, V. A. Sudeikina, Alushta, "In multitude of choir polyhymnal...", "Golden honey from the bottle streamed..."*.

УДК 821.161.1-3Грін
DOI <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2020.3-2/28>

Мусий В. Б.

Одесский национальный университет имени И. И. Мечникова

РАЙ КАК СОСТАВЛЯЮЩАЯ ПОРОГОВОГО СОСТОЯНИЯ В РАССКАЗАХ А. С. ГРИНА 1910-х ГГ.

Статтю присвячено дослідженню розуміння героями оповідань О. С. Гріна змісту універсалії «рай», їхнього уявлення про вигляд райського простору. Тому увага зосереджена на суб'єктному плані творів, на процесах свідомого й несвідомого рівнів психічного життя героїв, а також на їхній концепції щастя. Автор статті докладно зупиняється на таких творах Гріна, як «Смерть Ромелінка», «Острів Рено», «Повернення». Герої цих оповідань усвідомлюють ненормальність власного життя й перебувають у стані відчуження від зовнішнього світу. Як і герої оповідання Гріна «Рай», вони не знаходять щастя в дійсності. Однак, на відміну від героїв цього оповідання, їм вдається побачити рай і самих себе в ньому, але тільки в останні миті їхнього життя. Тарт в оповіданні «Острів Рено» опиняється на острові, який порівнює з раєм. Він умирає, захищаючи своє право бути вільним і належати тільки самому себе. Отже, рай для нього – це далекий від світу цивілізації простір, який не походить на ті місця, де він жив раніше. Але світ не дає йому змоги бути вільним і вбиває його. Герої оповідань «Повернення» і «Смерть Ромелінка» уявляють, що опинилися в просторі раю, коли вмирають. Картини раю створює їхня уява, їхній мозок. У статті йдеться про те, що Олександр Грін, як й американський письменник Амброз Бірс, передбачив дослідження вчених, які поки що не можуть пояснити таємницю мозкової діяльності людини перед смертю. Отже, рай – це поріг, місце тимчасового перебування героїв між життям і смертю. Це та порогова стадія, коли герої поклали край своєму минулому. Є підстави судити про незавершеність процесу ініціації героїв, які зупиняються на другій її фазі. Те, що картина перебування в раю насправді – лише результат мозкової діяльності вмираючих героїв, допомагає зрозуміти не тільки особливості психологізму О. С. Гріна, а і його концепцію дійсності 1910-х років.

Ключові слова: семантичні опозиції, мотив, оповідання, універсалія, суб'єктний план твору, поріг, О. С. Грін.

Постановка проблеми. Одним из факторов, обусловивших возрастание значимости гуманитарных наук в современном мире, стал поворот к антропологии. Процесс антропологизации современного научного знания Е. М. Сергейчик мотивирует утверждением понимания мира как конструкции человеческого сознания, выражающей представления людей об его устройстве и значении для них. «Мир, – отмечает исследовательница, – прежде независимый от человека, стал миром, который человек творит сообразно своим представлениям о смысле жизни, о своем месте и предназначении в мире. Человек утратил неизменную вневременную сущность, но приобрел неустойчивое, текучее существование, непредрешенное и непредсказуемое, открытое различным перспективам» [7, с. 73]. Одним из направлений антропологической оптики литературоведческих поисков, по словам Ярослава Полищука [5], является переключение интереса на поле гуманистических ценностей и соответствующих рефлексий

в художественном произведении. На первый план вышли когнитивный, аксиологический, коммуникативный, психологический аспекты произведения. В статье рассказы А. С. Грина будут рассмотрены с точки зрения особенностей субъектного (когнитивного) плана в них.

Анализ последних исследований и публикаций. В последние десятилетия исследователи все чаще уделяют внимание когнитивной стороне прозы А. С. Грина [4], осмыслению особенностей воплощения в ней гриновской философии человека, склонности писателя к иррациональному [12]. О принципиальной новизне художественной манеры Грина пишет Э. Шевякова, обосновывая вывод, что поэтика его произведений запечатлевает «наметившееся направление движения историко-литературного процесса начала века к тому «магическому», «мифологическому», «фантастическому» реализму XX века», который рождался «из всего предшествующего мирового литературного опыта со всей своей условностью

и метафоризмом» [11]. Иррациональному в малой прозе А. С. Грина посвящена статья Н. И. Ильинской [3]. В рассмотренных нами произведениях А. С. Грина также идет речь о таких процессах области бессознательного, которые до сих пор допускают признание возможности мистического опыта. В том аспекте, который задан в статье (переживание героем порогового состояния), эти произведения не объединялись в одну группу и не исследовались.

Постановка задания. В качестве ключевой в статье рассматривается универсалия «рай». Наша задача – выяснить, какова ее роль в выражении переживания героями А. С. Грина происходящего.

Изложение основного материала. Каждый из героев рассказов А. С. Грина «Рай» (1909), «Остров Рено» (1909), «Смерть Ромелинка» (1910), «Возвращение» (1917) не удовлетворен жизнью и отчужден от мира. Ромелинка ничто не может удивить и заинтересовать, и он постоянно находится в состоянии «холодной тоски духа» и «сытой скуки». И в то же время читателю ясно, что герой не утратил до конца надежды на возможность приблизиться к постижению смысла жизни. Один из таких моментов приобщения к универсальным законам он переживает, наблюдая приближение ночи на палубе парохода, когда «звезды рождались на его глазах, потом таинственное молчание мрака наполняло пространство, и мысли, медлительные, как полет ночных птиц, беззвучно тянули пряжу, соединявшую душу Ромелинка с далекими берегами материков, где гасли отблески прошлого» [2, I, с. 379]. Так задается оппозиция «желаемое/действительное». С одной стороны, жажда «радости быть живым, чувствовать и смотреть» [2, I, с. 380]. С другой – отчаяние от того, что и он сам, и другие люди полностью растворены в материальном, что телесное в них (физическое тело) лишено эмоционального и духовного. Из-за этого герой уподобляется вещам – игрушке («Он, – сообщает о Ромелинке, – походил на игрушку – картонного паяца, взбрасывающего ноги и руки, мотающего головой, но роковым образом остающегося на одном месте» [2, I, с. 381]), автомату («... он был судорожно извивающимся автоматом с сердцем, полным тьмы и агонии» [2, I, с. 383]), мешку («... а сам он сделался тяжелым, как набухший мешок с мукой» [2, I, с. 383]). И об остальных пассажирах говорится как о массе, толпе: «По палубе металась испуганная, хватающаяся друг за друга, падающая, ползущая на четвереньках толпа»

[2, I, с. 381]; «Куча полуодетых женщин и мужчин теснилась перед ним, у борта» [2, I, с. 382]. С мотивом угасания в людях души связаны, в свою очередь, образы «тьмы», в которую погружаются терпящие кораблекрушение пассажиры, и смерти. Показательно, что ключевыми знаками пространства, в котором находится герой, являются «бездна» («повиснув над бездной» [2, I, с. 382]), «пропасть» («ощущение падающего в пропасть» [2, I, с. 382]), «глубокая воронка», «глубокие жидкие ямы» [2, I, с. 383] – все то, что погружает человека в хаос. В пронизавшем мир мраке даже блеск молний кажется «мертвенным». Дважды в образе пространства пребывания героя повторяется упоминание о смерти («... он испытал нечто большее – глаза Смерти. Они лишили его воли и отчетливого сознания. Сам он, душа его – отсутствовали в то время, оставалось тело, – с тупой покорностью Смерти...» [2, I, с. 383]). Альтернативой разрушению материального – корабля, тел пассажиров – является в рассказе рай. Вначале сообщается, что даже чувство боли, подтверждающее, что герой жив, воспринимается им как райское блаженство [2, I, с. 384]. А затем и все пространство превращается для Ромелинка в рай. В противоположность поглощавшей все живое тьме, берег небольшого кораллового острова заливают слепящий героя дневной свет. Сообщение о ярком солнечном свете – обязательный элемент картинырая во всех рассказах этих лет. После блужданий по незнакомому, а оттого пугающему острову Тарт («Остров Рено»), еще недавно пребывавший на напоминающем «черную коробку» [2, I, с. 251] военном корабле, попадает в залитое светом пространство и, наконец, испытывает счастье слияния с миром природы. Свое прошлое он теперь оценивает как сон души, настоящее – как приобщение к новой жизни в новом состоянии, а себя – как преобразующуюся в бабочку гусеницу. Тарт восхищается «внезапной потерей памяти о тяжести жизни и ее трудах, о темных периодах существования, когда душа изнашивает прежнюю оболочку и спит, подобно гусенице, прежде чем сверкнуть взмахом крыльев» [2, I, с. 260]. Абзац, в котором Тарт впервые испытывает радость пребывания на острове, имеет кольцевое построение: он начинается и завершается упоминанием о свете, что свидетельствует о ключевой роли этого образа в описании «маленькогорая дикого острова» [2, I, с. 260]: «Свет наступил неожиданно, в то время, когда Тарт всего менее ожидал этого. Измученный, но довольный, вытирая рукавом блузы исцарапанное,

вспотевшее лицо, он выпрямился, открыл глаза и, вздрогнув, снова закрыл их. С минуты, трепеща от восторга, Тарт не решался поднять веки, боясь, что случайною сказкою мысли покажется неожиданное великолепие окружающего. Но сильный, горячий свет проникал в ресницы красным туманом, и нетерпеливая радость открыла ему глаза» [2, I, с. 258]. И именно в этот момент он впервые переживает чувство «вспыхнувшей любви к миру» [2, I, с. 259]. Как сияющий мир открывается рай герою другого рассказа, «Возвращение»: «Солнце село; огромный, лихорадочно сверкающий месяц рассек берег темными полосами; прибой, шумя, искрился на озаренном песке» [2, VI, с. 277]. Правда, вначале Ольсен, скованный привязанностью к маленькому узкому мирку родного хутора, не хочет признаться самому себе в том, что таинственные «лесные громады», сотканые «из солнца и тени», прекрасны. Однако позже, умирая, он, наконец, понимает, что для счастья мало уголка мира, что его, как и других людей, настоящий дом – погруженная в сияющий свет Вселенная. «Мы все поедим туда, – сказал он. – Там – рай, там солнце цветет в груди» [2, VI, с. 278]. Раем, в котором «в живописном сиянии тонко окрашенных лучей летят райские птицы с оранжевыми и синими перьями» [2, VI, с. 353] представляется мир после того, как военный флот покидает архипелаг в рассказе «Истребитель». Так и Ромелинку кажется, что он наконец оказался в раю: «Земля, была для него в этот момент раем...» [2, I, с. 383]. Впервые за долгие годы холодного оцепенения души Ромелинк погружается в состояние «полу-безумного восторга перед голубым небом, пальмами, пустыней моря». В нем пробуждаются все «притупленные человеческие инстинкты», чувство «бесконечной любви» обжигает его душу [2, I, с. 384–385]. Все это позволяет сделать вывод, что в художественном мире рассказов А. С. Грина событийность осуществляется преимущественно на бытийном уровне, поскольку в них, как отмечает К. Баршт, идет речь о соприкосновении «человеческого «я» с вечным временем и бесконечным пространством». «Конструктивным признаком такого рода событий становится, – пишет исследователь, – ... контакт между уровнями: частного индивидуума и Остального, понятого как единое целое, включающее в себя наблюдающего его индивидуума. Происходит онтологизация эстетической коммуникации: содержание индивидуального видения оказывается предметом оценки с позиции, выходящей из рамок социальной, исторической, бытовой обусловленности

в сторону бытийной характеристики Мироздания, личное бытие индивидуальности обретает черты Бытия как такового» [9, с. 79].

Пользуясь языком мифопоэтики, можно сказать, что герои всех названных произведений Александра Грина переживают своего рода инициацию, умирая в состоянии омертвления души и рождаясь людьми, страстно переживающими радость существования. Однако на самом деле картины рая и новой жизни возникают в сознании всех названных героев перед наступлением полной темноты и смерти. Правда, мгновения перед смертью кажутся им длительно время. Эта загадка мозговой деятельности до сих пор не раскрыта учеными, изучающими процессы, проходящие в мозгу умирающего. Высказаны предположения, что активность мозга даже в момент остановки сердца не только не замедляется, но, напротив, резкое сокращение подачи кислорода способствует тому, что за последние секунды им обрабатывается значительно больший объем информации, поэтому за ничтожно малый отрезок времени умирающий может представить себе большие по длительности отрезки событий. Кроме того, ученые допускают, что мощный выброс нейротрансмиттеров, серотонина, эндорфинов может стать причиной переживания умирающим состояния удовольствия или даже счастья. И, наконец, изменяется его представление о пространстве. Так, в частности, Ю. М. Сердюков характеризует третью стадию терминального состояния сознания как «эйфорическую, когда пространство еще более расширяется, наполняется ярким солнечным светом, обретает яркие цвета, появляется свободное дыхание на свежем воздухе, легкость тела, все более движущегося...» [8, с. 156]. Подчеркнем, что речь идет об исследованиях ученых XXI столетия. Тем более удивительно, что в литературе подобное явление уже давно описано. Приведем в качестве примера хотя бы рассказ американского писателя Амброза Бирса «Случай на мосту через Совинный ручей» (1890), в котором повешенный герой за последние мгновения перед смертью увидел свое спасение, долгий путь домой и счастливое возвращение. Картины счастья открываются перед смертью и героям рассказов А. С. Грина.

Однако на самом деле переход героев в новую жизнь не происходит, поэтому точнее обозначить переживаемое ими как пребывание в состоянии порога между тем, что было с ними до сих пор (замыкание Ольсена в узком мирке хутора, унижения и пребывание там, «где ему не по сердцу» [2, I, с. 264], Тарта, безрезультатные поиски живых

впечатлений Ромелинка), и тем, что стало абсолютным завершением их жизненного пути (смерть от чахотки Ольсена и от пуль, посланных за ним с корабля матросов, Тарта, разрыв сердца потерпевшего кораблекрушение Ромелинка). Лишь мгновение остановки на границе между жизнью и смертью оказывается для героев Грина тем, что они обозначают для себя словом «рай». «Семантика порога, – пишет Н. Т. Рымарь, – это семантика познания, обретения ясного сознания и одновременно семантика неопределенности и нерешенности жизненно важных вопросов, семантика промежуточных состояний и ожидания чего-то, что принесет с собой важные изменения» [6, с. 112]. То, что герои переживают пороговое состояние, отражается на их восприятии собственного «я». К примеру, Ромелинк «чувствовал себя, как человек, родившийся взрослым» [2, I, с. 384], то есть, добавим, как человек, уже умерший в прежнем своем состоянии. И далее: «Он не был ни Ромелинком, ни меланхоликом, ни бывшим табачным фабрикантом, а новым, чудесным для самого себя человеком» [2, I, с. 385]. А вот как определяет суть порога Н. Т. Рымарь: «... это место, семантика которого определяется его положением между разными мирами и в этом смысле она неопределенная – «ни то, ни другое», нечто промежуточное: конкретный смысл порога определяется «синтаксически» – как место перехода от одного пространства к другому – в этом отношении он не обладает никакой самостоятельностью, его семантика полностью зависит от обоих миров, которые он разделяет» [6, с. 112]. Таким же оказывается и человек в точке порога: он уже не тот, кем был до сих пор, но еще и не приступил к жизни в новом для себя состоянии. Ученые вслед за Ван Геннепом определяют подобную точку как лиминальную. В. Тэрнер обозначил три фазы обряда перехода человека к новому состоянию: «разделение, грань (или *limen*, что по-латыни означает «порог») и соединение. Первая фаза (разделение) включает в себя символическое поведение, означающее открепление личности или группы от занимаемого ранее места в социальной структуре, или от определенных культурных обстоятельств («состояния»), либо от того и другого сразу. Во время промежуточного «лиминального» периода особенности ритуального субъекта («переходящего») двойственны; он проходит через ту область культуры, у которой очень мало или вовсе нет свойства прошлого или будущего состояния. В третьей фазе (восстановления, или воссоединения) переход завершается» [10, с. 168–169].

Герои А. С. Грина прошли первый этап – разделение, заключающееся в отчуждении от окружающих.

Однако третья фаза для них остается неосуществленной. Возможно, это связано с тем, что на самом деле внешний мир остался прежним, его совершенный, райский образ лишь формируется воображением героев, а отсюда – отсутствие оснований для преодоления разрыва с действительностью. Еще большую роль в этом играет то, что и Тарт, и Ольсен, и Ромелинк переходят не в новую жизнь, а в смерть. В этом плане они близки героям Л. Н. Толстого, для которых «пороговая фаза становится ... конечной точкой пути» [1, с. 98]. Ни в одном из произведений А. С. Грина этих лет нет перехода героя в состояние рая хотя бы путем выстраивания виртуального мира, альтернативного действительности, преодоления «пределов видимого», пересечения границ внешнего мира и вступления в сферу неизвестных сил и необъяснимых возможностей, как это будет в рассказах 1920-х годов [12, с. 59], вплоть до того что А. С. Грин дает название «Рай» написанному в 1909 году рассказу о смерти. Смерть заявлена уже в эпиграфе к нему, а дальше оказывается единственным событием в жизни каждого из персонажей.

Выводы и предложения. Выявление ряда сходных моментов в нескольких произведениях А. С. Грина, написанных с 1909 по 1917 годы, является основанием суждения о некоторых закономерностях. Герои этих произведений находятся в абсолютном разладе с миром, отсюда – постановка вопроса о содержании их идеала, а также об их представлении о характере того пространства, в котором они могли бы обрести счастье. Это, в свою очередь, потребовало от автора усиления роли субъектного плана произведения, воссоздания процессов психической жизни героев, как сознательного, так и бессознательного ее уровней. Анализ образа идеального пространства (рая), рождающегося в воображении героев, имеет субстанциальный характер. Оно пронизано солнечным светом, человек в нем принадлежит себе и находится в состоянии гармонии с Вселенной, ему оказываются доступными естественные переживания духовного характера. Однако переживание присутствия в этом пространстве имеет для героев кратковременный характер. Это миг между жизнью с ее пустотой, тьмой и замкнутостью и смертью, то есть абсолютным погружением героя в пространство бездны, тьмы. Таким образом, в эти годы в произведениях А. С. Грина рай оказывается лишь порогом, подготовкой к новой жизни, которая не наступает. Подобное развитие судьбы героя является, в свою очередь, основанием судить о характере авторской концепции действительности в 1910-е годы.

Список литературы:

1. Вичкитова А. М. «...Духовно извергнуть из себя культуру...». *Новый филологический вестник*. 2018. № 2 (45). С. 94–105.
2. Грин А. С. Собрание сочинений : в 6 т. / сост. В. Ковского, Вл. Россельса, Е. Прохорова. Москва : Правда, 1980.
3. Ильинская Н. И. Готический «след» в малой прозе Александра Грина. *Классические и постклассические стратегии в пространстве современной культуры* : коллективная монография. Харьков : ХНУ имени В. Н. Каразина, 2017. С. 154–165.
4. Морева Т. Ю. Когнитивный разрыв в рассказе А. С. Грина «На облачном берегу». *Мова і культура*. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2019. Вип. 22. Т. III (198). С. 312–317.
5. Поліщук Я. Антропологічна перспектива в літературознавстві. *Філологічні семінари. Парадигми сучасного літературознавства*. Київ, 2013. Вип. 16. С. 26–31.
6. Рымарь Н. Т. Порог и язык порога. Поэтика рамы и порога: функциональные формы границы в художественных языках / под ред. Н. Т. Рымаря. Самара : Самарский ун-т, 2006. С. 108–124.
7. Сергейчик Е. М. Философские основания антропологического подхода в постклассической науке. *Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия «Гуманитарные и социальные науки»*. 2018. № 3. С. 70–80.
8. Сердюков Ю. М. Околосмертный опыт без паранаучных и эзотерических спекуляций. *Историческая психология и социология истории*. 2014. № 1. С. 151–170.
9. Событие и событийность : сборник статей / под ред. Владимира Марковича и Вольфа Шмида. Москва : Издательство Кулагиной – Intrada, 2010. 296 с.
10. Тэрнер В. Символ и ритуал. Москва : Гл. ред. восточной литературы издательства «Наука», 1983. 277 с.
11. Шевякова Э. Поэтика Александра Грина и европейское художественное сознание конца XIX – начала XX веков. URL: <https://md-eksperiment.org/post/20161127-poetika-aleksandra-grina-i-evropejskoe-hudozhestvennoe-soznanie-konca-xix-nachala-xx-vekov>.
12. Oryshchuk N. (Наталья Орищук). В Предчувствии Несбывшегося: Герой Александра Грина как Адепт Иррационального. *ASEES*. 2005. Vol. 19, Nos. 1–2. С. 53–67.

Musiy V. B. PARADISE AS A COMPONENT OF THE TRESHOLD STATE IN ALEXANDER GRIN'S STORIES OF 1910s

The aim of the article is to investigate, how the heroes of Alexander Grin's stories of the 1910s understand the content of the universal category "paradise", how they represent the space of paradise. Thus, attention is focused on the subjective perception, the processes of the conscious and unconscious levels of the mental life of heroes, as well as their concept of happiness. The author of the article dwells in detail on such works by A. Grin as "The Death of Romelink", "Renault Island", "Return". The heroes of these stories realize the abnormality of their own lives and are in a state of alienation from the world. Like the heroes of Green's story "Paradise", they do not find happiness in reality. However, unlike the heroes of this story, they see paradise and themselves in it. But this happens at the last moments of their lives. Tart gets to the island that he compares with paradise. He dies defending his right to be free and belong to himself. So, paradise for him is the space far from the world of civilization that does not look like the places where he lived before. But the world does not allow him to be free and kills him. The heroes of "The Return" and "Death of Romelink" see heaven when they die. Pictures of paradise are created by their imagination, their brain. The common signs of the picture of paradise in all stories are: bright sunlight, exotic nature, beauty and love. Seeing themselves in paradise, the heroes wake up for longing to live, for love to the world. The article also refers to the fact that Alexander Grin, like the American writer Ambrose Beers (in "An Occurrence at Owl Creek Bridge"), anticipated the research of scientists who still cannot explain the mystery of human brain activity before death. In their works, dying heroes see the fulfillment of their dreams as a reality. But the transition to a new life is impossible for them. The threshold is the last stage of their life. Therefore, it is a reason to speak of the incompleteness of the process of hero's initiation. They stop at its second (limen) phase. Such final helps to understand Green's concept of reality during these years as well as his skill as a psychologist writer.

Key words: semantic opposition, motive, story, universal category, subjective perception, threshold, Alexander Grin.

Shcherbina V. V.

National Academy of the National Guard of Ukraine

PHONETIC EXPRESSIVE MEANS AS A FEATURE OF YURGIS BALTRUSHAITIS' POETIC WORLD IN THE CONTEXT OF RUSSIAN SYMBOLIST POETRY

The article is devoted to the analysis of the phonetic expressive means in Yurgis Baltrushaitis' poetic world. The tendency to abstract and disperse semantic meaning of a word defined the originality of expressive means usage in symbolist poetry. The themes, motifs, images and stylistic devices, varying in Baltrushaitis' poems, reflect Baltrushaitis' philosophic and aesthetic views.

The purpose of the article is to reveal the features of phonetic expressive means usage in Baltrushaitis' lyrics and define their role in poet's artistic world. The same emotions and moods can be seen in all poet's works. It is proved that important role in creating specific emotional colouring belongs to the original sound instrumentation. The enormous images, surrounding man in Baltrushaitis' poetic world, require specific sound images.

The instrumentation of early poems is characterized by frequent use of alliteration and sound imitative words. The alliteration may have form of phonetic anaphora and phonetic epiphora. It is shown that phonetic anaphora is used to create the common poetic key and emphasize the psychological conflict between nature and man. In Baltrushaitis' lyrics phonetic epiphora is aimed at emphasizing distinct and clear rhythm. The repeated final consonants take part in the developing lyrical plot, creating lyrical mood and tone of the poem. Such sound instrumentation can change rhythmical pattern of the lyrical narration as well as add some energy and hasten the pace of the narration.

The analysis of Baltrushaitis' artistic world shows that such kinds of sound repetitions as rondo and zeugma are used to perform aesthetic function as well as create the symmetry of the poem. More complicated forms of alliteration and its decomposition take part in forming and developing the lyrical plot of most poems

It is proved that in Baltrushaitis' lyrics the sound gamut is used for creating images of nature. The motifs and themes of poetry are in strict balance with phonetic expressive means which are often neutralized by clear and simple composition. The rhythmic pattern and the instrumentation of the poems are subordinated to the logos of poetic narration.

Key words: *alliteration, anaphora, epiphora, instrumentation, gamut, lyrics.*

Formulation of the problem. Russian Symbolism as a literary and artistic movement is based on certain philosophic and aesthetic ideas. In 1886 Jean Moreas, the young French poet and the author of a new literary school manifesto, emphasized that “symbolism requires the new complicated poetic style, which will be able to connect lyric idea and mysteries of universal being” [12, p. 3]. Vivid language, semantic freedom of initial words, clear rhyme and specific metrical system became significant characteristics of symbolist poetry in all European countries. Trying to understand the world of phenomena in the form of a certain spiritual idea, symbolists wanted to modernize existing poetic means. The symbolist concept of new poetic language was aimed at restoring “true magic predestination” of a word that becomes independent and many-sided. Word is viewed as the absolute, within which aesthetic unification of reality and dream

may happen. According to symbolist conception, symbol is “the internal word in the external one”. As a result the word absorbs all infinite and inexhaustible information about the Universe. Creating special, cult attitude to the word, symbolists were trying to transform reality.

Characterizing symbolism artistic norm the researcher N. Nezhinec points out: “Poetry of hints is characterized by so-called *desemantization* of words which at the same time obtain typically symbolist meanings. Due to this process words are deprived of their *fettering materiality* and get the shade of mysterious, elusive sense” [12, p. 35]. No wonder that in case when word meaning becomes less important, the role of sounds increases. In symbolist poetry sounds obtain new quality, they become richer and seem to be tangible. For understanding symbolist poems the way the word sounds proved to be more important than its meaning.

The aspiration to specific euphony, to thorough word instrumentation was caused by careful attitude to word itself. The Russian Symbolists chose words basing both on semantic meanings and the way they sound. The Russian scholar M. Gasparov points out that “when just a vague halo is left of a word meaning, the phonetic, sound image of a word becomes the most significant” [27].

The new poetic language, created by symbolists, defined the typical images, key words-symbols as well as rhyme, rhythm and composition of poems. The features of symbolist philosophy were reflected in the art of selecting and combining sounds as well as in syntax, aimed at creating original rhythm and unique intonation of symbolist poetry. Various syntactic expressive means were used to show the direction of poetic movement. Capricious and changeable poetic rhythm, its unusual structure, ridiculous repetitions, vivid impressionist images have become constant characteristics of symbolist poetry, making it unique and recognizable.

Literature review. The Russian Symbolism was formed as a system of art as well as a literary school and world view. The symbolists viewed themselves as poets, philosophers and theorists. The first works, devoted to the analysis of innovative poetics, aesthetics and outlook of the Russian Symbolism, were created by the representatives of the new poetic school. The symbolists paid a lot of attention to the problem of verse phonetic organization. This question is taken into consideration in Valery Bryusov's, Konstantin Balmont's, Andrey Bely's, Alexander Blok's, Vyacheslav Ivanov's theoretical works and critical reviews. In his article “Poetry as Magic” Konstantin Balmont proves the meaningfulness of a sound in poetic speech, emphasizing the importance of instrumentation as a phenomenon. Perceiving the world as “music of all voices”, Balmont underlines, that “true poet must listen to all sounds around him and try to hear the Nature and express everything he heard by means of words. Only such art can cross all limits and boundaries and open the unity of the world before man” [2, p. 300].

Yurgis Baltrushaitis, the Russian poet of Lithuanian origin, whose works demonstrate interaction of two different cultural and poetic traditions inside one artistic system. Baltrushaitis' artistic world was analyzed in the works, written by coryphaei of the Russian Symbolism. The poet's original artistic world was highly appreciated by many Russian symbolists.

V. Ivanov, the representative of the younger generation of symbolists, gave the detailed analysis

of Baltrushaitis' poetic world and justified his right for the sort of activity Baltrushaitis was devoted to. V. Ivanov was the first to pay attention to the way the poems sounded, comparing them with fugue, performed by the organ in the church. Specific instrumentation reminds of a prayer and religious hymns. “In poetic speech Baltrushaitis is majestically simple, rather conservative and steady in his choice of rhymes. His verse has rather vague timbre, it is sonorous, strict and brightly instrumented” [11, p. 97]. Careful observations, made by Ivanov, gave the opportunity to imagine Baltrushaitis-poet as well as Baltrushaitis-person.

The next period of studying Baltrushaitis' poetic world started only in the 1980-s, when the first monograph, devoted to his poetry, was written by V. Dauyete [8]. The Lithuanian researcher analyses poet's personality, his aesthetic and philosophic views, takes into consideration some features of his artistic world. Paying attention to special mood, typical of Baltrushaitis' poems, their light lyricism, the scholar explains the originality of Baltrushaitis' artistic world by poet's specific attitude to sounds. In researcher's opinion, “the originality of emotional colouring is caused by melodiousness of poet's figurative word” [8, p. 204].

The Russian scholar O. Yepisheva [9] analyses the interconnection between symbolist poetry and the music works of A. Skryabin, the famous Russian composer, pianist and pedagogue. “The correlation of A. Skryabin and symbolists leads to better understanding symbolists' attitude to the way words sound. The comparison of poetic and music art broadens the conception about possibilities of poetic word” [9, p. 139].

In spite of the growing interest to Baltrushaitis' poems, there are only few researches, devoted to analysis of the separate aspects of poet's artistic world.

The purpose of the article is to reveal the features of phonetic expressive means and stylistic devices in Yurgis Baltrushaitis' artistic world, to outline the similarity and difference in their use in Y. Baltrushaitis' poetic works in the context of the Russian Symbolists of older and younger generations. The analysis of sound phenomena in Y. Baltrushaitis' poems will give the opportunity to evaluate the original poetic atmosphere and musicality of figurative word as well as to define more exactly the poet's position both in the history of the Russian Symbolism and in the 20-th Century Literature.

Outline of the basic material. Characterizing the sound organization of Baltrushaitis' poems

V. Dauyetite pays attention to its strict and powerful expressiveness. The peculiarity of Baltrushaitis' evolution as a poet was in consecutive use of the same themes and problems. The certain moods, emotional experiences and feelings pass through all his creative work. The main images are repeated, varied, developed, come from one poem to another. The poet's artistic world seems to be boundless and deserted. In Baltrushaitis' poetic world the man is viewed as a pilgrim and human life is identified with travelling. The story of the lyrical character is the story of his inner life, his soul and spiritual growth. He is trying to find harmony, to comprehend the mysteries of earthly being. The enormous images, surrounding man in Baltrushaitis' poetic world, require specific sound images. The lyrical plots of poems resemble pictures, which are more emotionally filled than visible. The intonational richness of sounds leads to its better perceptibility. The lyrical character is a philosopher of nature, he is depicted in his interrelation with space. Most of Baltrushaitis' poems are based on the idea of constant motion. The man's way starts on spring morning. In early poems man admires and worships nature. The lyrical character is viewed as an ideal observer, who doesn't experience discord with nature.

The Russian scholar V. Zhirmunskiy points out, that "instrumentation is a structural component of a poem, connected with intonation, vocabulary and syntax. Instrumentation includes alliteration, assonance and sound imitation. The accumulation of the homogeneous sounds (consonants or vowels) is reflected in the entire system of verse" [10, p. 121]. The specific selection of sounds in poetry can produce the certain artistic and expressive effect. The main components of euphony are sound repetitions. "Such repetitions don't mean real repetition of some facts, they contribute to accumulation and increase of emotional impressions", – writes V. Zhirmunskiy [10, p. 61].

Let's consider the role of phonetic expressive means in Baltrushaitis' artistic world. The instrumentation of early poems is characterized by frequent use of alliteration and sound imitative words.

"List ne drognut v rovnom znoe, / Ni uzorchataya ten... / Vdol tropinki nezabudki pritailis v polumgle, / Zolotyie promezhutki protyanulis po zemle... / Tolko zvonko zakhokhochet ptica v zeleni vetvey" ("V Lesu") [1, p. 34].

The music of sound is combined with the colour. The repetition of voiced consonant [z] emphasizes the lyrical character's spring mood. The nature seems to be ready to open its mysteries to the man, who

tries to peer into each flower, to scrutinize each blade. The alliteration, based on the consonant [z], makes the picture of the forest both visible and audible. The repetition of the consonant [z] rouses associations, connected with a hot summer day and bright green vegetation. The green colour is named in the poem only once but it seems to occupy all the space around. The lyrical character is shown at the moment of his communication with the nature. The light colouring reflects the character's tranquility and peace of mind. The nature in early poems is viewed as the landscape of the lyrical character's soul. The repeated consonant [z] becomes both the sound image and the symbol of carefree period of lyrical character's life.

"Vstrepenulsya zaliv – vyrastaet volna, / Zagremela v neistovstve dikom, / I razbilas, kak zvonkiy sosud, tishina / V likovanii utra velikom". ("Utrenniye Pesni") [1, p. 32].

The poem is full of joyful energy. The space is full of cheerful sounds. The alliteration, used in the poem, underlines the pictorial image and helps to feel the melody of the morning. The lyrical narration is given with emotional intensification. All the images are moving in the same direction, to the culmination and lyrical result.

In A. Blok's poem "Gamayun, Ptica Veshchaya" the repetition of consonant [z] has a different character. The theme of tragic events in the history is intensified by the use of alliteration. In this poetic context the words with negative meanings contain the consonant [z]. The poet influences the readers both by semantics and emotionally coloured sounds.

"Veshaet igo zlyh tatar, / Veshaet kazney ryad krovavyh, / I trus, i golod, i pozhar, / Zlodeev silu, gibel pravyh" ("Gamayun, Ptica Veshchaya") [4, p. 19].

In A. Bely's poem "Argonavty" consonant [z] sounds enthusiastically. This consonant is connected with the mythological image of golden fleece (zolotoy runo), significant in poet's artistic world.

"Zovet za soboyu staric argonavt, / Vzyvaet truboj zolotoyu, / Za solncem, za solncem / Svobodu lyubya..." ("Argonavty") [3, p. 53].

The alliteration, accompanied by stressed vowels [o], creates the certain pithy melody, built in appropriate tone. The poem looks like ecstatic appeal to fly to the sun. The ideas of man's craving for height, for reaching spiritual summit, his aspiration for revealing mysteries of being are reflected in the poem.

The idea of constant motion is realized and concretized in lyrical plot of Y. Baltrushaitis' poetry, which is viewed as the story of the spiritual

growth and development of the same lyrical character. The verses in two collections of poems “Earthly Steps” (“*Zemnye stupeni*”) and “Mountainous Path” (“*Gornaya Tropa*”) are united by the common lyrical plot. The poet correlates different stages of lyrical character’s life with certain season in the first book of poems and with the time of the day in the second book. As it is mentioned above, the repetition of consonant [z] is characteristic of man’s youth, when he just starts his spiritual searches. The position of the ideal observer is changed by understanding contradictions of human life and loss of original entirety. The image of lyrical character becomes more complicated. The nature becomes indifferent and hostile to man. The alliteration, based upon repetition of voiceless consonant [p] becomes more frequent.

“*Ni maloy iskry, ni cvetka / Naskolko vidit glaz, / Prishla pora pustynnaya, / Dnevnoy pozhar pogas!*” (“*Pozdnye Dumy*”) [1, p. 73]. The lyrical character is anxiously peering into the sad autumn nature, but it moves aside and leaves man alone with his bitter thoughts. Phonetic anaphora is used to create the common poetic key and emphasize the psychological conflict between the nature and man, who feels aloofness of nature and aspiration to it.

“*Pust, v chastykh pytkakh ponikaya, / Sirotstvuetsya i plachet grud, / No sluzhit tajne bol lyudskaya, / I put terzaniy – bozhnyy put*” (“*Zapoved Skorbi*”) [1, p. 221]. In this poetic context the lyrical character is seen enriched by understanding the tragedy of earthly being. The accumulation of sound [p] is used to express volitional force and energy of persuasion. This force is addressed to the lyrical himself, not to someone else. The consonant [p] in some way becomes the symbol of necessity to overcome hardships on man’s way to harmonious heavenly world.

The use of alliteration in the poem “*Razdumye*” creates the specific emotional colouring. The repetition of several sounds contributes to lyrical increase of feelings. The alliteration is combined with assonance based on the vowel [u]. The repetition of the vowel [u] leads to intensifying gloomy atmosphere of the narration. The instrumentation can help the reader easily imagine the lonely, almost dead tree with blackened branches, the symbol of inevitable and helpless old age. The accumulation of consonants [s], [k], [v] makes reading more difficult and reflects physical suffering of the willow tree, the symbol of the last period in a human life.

“*A tam, v ugryumiy chas ushcherba, / Skvoznyim skeletom vstanet verba / Sred pustoshi bez rubezha...*” (“*Razdumye*”) [1, p. 222]. The consonant [v], added

to the verb, changes the tone of the narration. The psychological conclusion of the poem sounds in more optimistic way: life is impossible without struggle. In poet’s opinion, man should appreciate every moment of joy and every grain of happiness.

The combination of sounds [v] and [s] is often used for revealing philosophic thoughts of the lyrical character. Such combination is repeated and united line by line in the poetic narration, which obtains dynamism and motion.

“*Kak razdumye v serdce mirnom / V svetlom more val vstayot, / O velicom, o vsemirnom / Dole budnechnoy poyot*” (“*Akkordy*”) [1, p. 35]. The lyrical character is shown at the moment of meditation. The hero is deeply abstracted in some lofty thoughts. The instrumentation in this poem is the component of the motive and is viewed as thematically and compositionally significant.

The repetition of voiced consonant [v] is often met in the poems of declarative and deductive character. In the poem “*Khvala Rabam*” the alliteration makes the introductory lines of the narration sound more solemnly and nobly. The theme of the artist’s duty is realized in the poem. In Baltrushaitis’ opinion, the true artist must work and prepare for creative activity. The art is connected with morality. The poet considers duty to be artist’s volitional effort and inner need.

“*Vborbevekovelikvashdolgsuroviy, / Vlachashchie yarmo zemli serdca, / Bezbolnye izbranniki Khristovy, / V cepyakh truda spodvizhniki Tvorca!*” (“*Khvala Rabam*”) [1, p. 195]. Baltrushaitis’ aesthetic views are reflected in the poem. The image of artist and the image of ploughman are united. Both men are creators. The artist’s predestination is to clarify chaos and to transform life aesthetically and morally. The tiller’s task is to support and preserve the life. In the final lines of the poem the accent is still made on the repetition of the consonant [v]. The final accord sounds in a light and solemn way.

“*No na zemle lish vami vremya krepko, / Iz vashikh slez vzniknut zhemchuga ...*” (“*Khvala Rabam*”) [1, p. 195].

In Baltrushaitis’ lyrics man is viewed both as a pilgrim and creator. The idea of eternal and unchangeable value of life, full of physical and mental work, can be heard in many poems. In the poem “*Stuchis, Uporstvuya, Kirka*” the repetition of consonant [t] gives the opportunity to feel lyrical character’s painful and hard perception of the outer world. The combination of consonant [t] with hushing sounds is used to emphasize hardships on man’s way. The unlimited possibilities of human will, infinity of creative hope are proved in this poetic context.

“I ty lish znaj,lish krotko ver, / Chto v mire prakha i poter / Tvoy trudnyy trepet tolko dver ...” (“Stuchis, Uporstvuyaya, Kirka”) [1, p. 209].

The lyrical character tries to find his personal way and comes to understanding that creative work can be the foundation of life and earthly being itself. In the final lines of the poem the accumulation of voiced consonants [d] and [v] makes the poem sound cheerfully and optimistically.

“Tvoy drevniy zvon – tvoy zhrebiy ves, / A sbudetsya sred zvyozd ne dnes, / Chto ty uporno stroish zdes ...” (“Stuchis, Uporstvuyaya, Kirka”) [1, p. 209]. The repetition of the sound [o] sounds like sigh. The assonance at the end of the poem looks as if the narration is abruptly broken off. The lyrical character’s way goes on. In his spiritual searches man cannot stop, he must always go ahead.

In Baltrushaitis’ poetry alliteration may have form of phonetic epiphora. The repetition of consonants at the end of words is not very frequent in poet’s artistic world but each example of its use imparts specific dynamism to lyric narration. In the poem “Detskiye Strakhi” the phonetic epiphora helps readers to see the mysterious hostile world of a sleeping house with child’s eyes. The accumulation of consonant [t] at the end of verbs implies child’s fear and nervousness. “Kto-to sharit, roet, glozhet, / Brodit, kradsya v tishi, / Otgonyayet i trevozhit / Sladkiy, krotkiy mir dushi!” (“Detskiye Strakhi”) [1, p. 55]. At night everything seems different and full of mysteries. The life of the house, which seems so ordinary at the day time, turns out to be secretive. In this lyrical context the verbs, which are stylistic synonyms, are arranged so that each of them increases the emotional tension of the narration. The phonetic epiphora, used in the poem, contributes dynamism to the lyrical plot as well as helps to create the specific mood which causes sympathy and emotional response. The repetition of final consonants reminds beating of a frightened child’s heart.

The repetition of final consonants can be used for creating the image of time. The poetic narration in the poem “Razdumye” is formulated according to the principle of inner semantic gradation. The lyrical plot is gradually revealed and emotionally intensified. “Dlitsya chas, struit, toropit vodomyot, / Seyet, stroit, zhnet i kopit vosk i myod...” (“Razdumye”) [1, p. 169].

The verbs with repeated sound [t] are placed close to each other without leaving space for other sounds. The accumulated words are alike in character and emotional colouring. Time is viewed as powerful force which fills man’s being with various events.

The repeated consonant [t] is important characteristic of the image of time, which at first appears to be generous and kind to man. The theme of Higher Forces is accompanied by the repetition of the consonant [l]. The change of sound instrumentation causes the change of the lyrical tone. The new lines sound like warning to the carefree man. The atmosphere of anxious wait and invisible threat can be heard in the final lines of the poem. “No Stroitel dney ischislil ne na vek, / Chto sodeyal, chto zamyslil che/lovek ...” (“Razdumye”) [1, p. 169].

In Baltrushaitis’ lyrics phonetic epiphora is aimed at emphasizing distinct and clear rhythm. The repeated final consonants take part in the developing lyrical plot, creating lyrical mood and tone of the poem. Such sound instrumentation can change rhythmical pattern of the lyrical narration as well as add some energy and hasten the pace of the narration.

As it is mentioned above, the repetition of consonant [t] can impart the poem additional energy and can make it sound faster. In the poem “Vecher” we can see the opposite situation. The repetition of final consonant [t] slows down the development of lyrical plot. Baltrushaitis uses the phonetic epiphora to create the image of gloomy sunset. In this poetic context the accumulation of sound [t] seems to slow down the narration.

“Vechernee zarevo merknet, skudeet, / Lozhitsya tuman na polya... / I bednoe serdce drozhit kholodeet, / I glukho bezmolvna zemlya...” (“Vecher”) [1, p. 76]. The sound instrumentation is based on repetition of consonant [t] and vowel [e]. The repetitions are important for creating the strained atmosphere. The idea of man’s loneliness and helplessness is expressed in the poem. The repeated sounds unite words, closely connect and prolong poetic lines. The lyrical character feels especially sad and abandoned. The world around him looks boundless and enormous. The poem has some elegiac colouring. The combination of phonetic epiphora with voiced consonants [d] and [g] intensifies the idea about impossibility of overcoming restraint of human being in the Universe. The desolate landscape is the ideal place for learning the original essence of being. The image of sunset is frequent in Baltrushaitis’ lyrics. The sunset is viewed as some crisis state of nature. The transit from one stage of a day to another one is connected with the idea of death and revival. The day is drowned and perishes in the darkness of night. The idea of sacrificial suffering for the sake of life continuation can be heard in this repeating drama.

The Russian scholar A. Gerbstman classifies sound repetitions into “anaphora, epiphora, rondo

and zeugma” [7, p. 176]. The analysis of Baltrushaitis’ artistic world shows that rondo (joint) and zeugma (ring) are as a rule used in combination with the other two forms of instrumentation. Such combinations perform aesthetic function as well as create the symmetry of the poem.

In the poem “Treshchina” the poet uses the combination consisting of anaphora, zeugma and rondo. “Izbushkavethayazanim, / Gdeyabyblizok, byl lyubim... / No uznik tam davno zabyt... / Tuda drugomu vkhod otkryt...” (“Treshchina”) [1, p. 75].

The use of anaphora and zeugma emphasizes the lyrical character’s sorrow, his regrets about the past and lost happiness. The instrumentation with the use of voiced consonant [b] and the sonorous [l] corresponds to the atmosphere of dismay and despair, created in the poem. The repetition of the consonant [d] in the initial and final positions causes difficulty of pronunciation and stresses the impossibility to go back to the previous life. The sound combination in the final line seems to close the precious door before the lyrical character and open it before his rival.

In the poem “Alleya” the anaphora sounds like the characteristic of the lyrical hero, while the rondo is used for creating landscape image. The repetition of the consonant [p] reminds of traveller’s tiredness on a hot summer day, merciless sun and dry road dust, covering everything around. The elegant rondo is used for creating the image of cypress and imparts logical completeness to the lyrical plot. The repetition of the consonant [s] intensifies the sensation of boundless, all-absorbing silence, reigning in the land of eternal calm, the traveller reached at the end of his hard way. “K ive plakuchey putnik prishel... / Dlitsya alleya pod goru vniz, / Gde lish chernaya spit kiparis...” (“Alleya”) [1, p. 151].

Both zeugma and anaphora are based on the repetition of the consonant [s] in the poem “Dym”, devoted to the Russian composer A. Skryabin, who was for Baltrushaitis the example of true artist and creator, capable of changing the world with the help of art. “Mig i vek struya svyataya / Dlit svoy tok zhivoy, / Stroyas k solncu, reya, taya, / Slivshis s sinevoy...” (“Dym”) [1, p. 122].

The motifs of the true artist’s destination and duty can be heard in the poem. On his way in searching sense of living and truth the lyrical character is accompanied by such important attributes as *svet* (light), *solnce* (the sun), *sineva* (the blue). The accumulation of the sound [s] in various positions creates the atmosphere of free flight. The lyrical character’s look is moving vertically towards the sun and his heart is longing for unearthly world.

The idea of impossibility to reach the completeness of being either in the earthly world or in the inaccessible and mysterious heavenly world can be heard in the poem “Zhertvennik”. Anaphora and zeugma are used for creating the images of two important stages in the lyrical character’s life. The repetitions of the consonants [s] and [v] in combination with the vowels [o] and [e] create the certain harmony. The use of specific instrumentation is aimed at expressing the lyrical character’s belief in artist’s immortality and ability to create new life. In the earthly world man’s life gets significance only if he is ready to sacrifice it. The poet’s aesthetic and philosophic views are reflected in the poem. The idea of the necessity to get ready for creative activity is expressed in the poem.

“Chto dolg ognya – yedinoe zveno, / V tkan vechnosti vpletayushcheye nas. / Vot pochemu, prozrev v lyudskom bredu, / Svoy tayniy svet, kak kazhdiy chas byloy, / Na zhertvennik suroviy ya kladu” (“Zhertvennik”) [1, p. 199].

V. Bryusov, the representative of the older generation of the Russian symbolists, one of the founders of the “new art” in his article “Zvukopis Pushkina” describes more complicated forms of instrumentation. The famous critic and the theorist of the Russian Symbolism classifies alliteration into: *posledovatel'naya* (successive), *preryvnaya* (interrupted), *obratnaya* (reverse), *perekrestnaya* (cross) and *obkhvatnaya* (enfolded) [5, p. 177]. The analysis of Baltrushaitis’ lyrics shows that reverse alliteration, when sounds are repeated in the reverse order, and cross alliteration, in which “first appears one sound, then another, then the former and the latter”, are more frequent in poet’s artistic world. Let’s consider some examples of reverse alliteration.

“Pridyot groza, zavoyet i narushit / Zemnyuy tish, – / No tishiny, chto nashe serde dushit / Ne vozmutish...” (“Alkaniye”) [1, p. 68]. In the poem “Alkaniye” the reverse alliteration increases sound expressiveness and lyrical effectiveness of the poetic plot. The lyrical character is eager to conceive the unity of nature being and human life. The reverse alliteration is accordant to Baltrushaitis’ favourite motif of silence. The silence in this lyrical context seems transparent but firm. The true pain of spiritual experience, gained by man on his way to understanding wisdom of nature, is hidden behind the silence. The selection of sounds in the reverse alliteration seems especially significant as their combination fills the space with additional silence.

Philosophic reflection on irreversible time motion can be heard in Baltrushaitis' poem "Karusel". The image of time is viewed as the attribute of Higher Forces involving all human beings in the endless rotation. The mysterious merry-go-round illustrates the motif of *eternal return*, frequently met in poet's artistic world. Man's fate is determined by the Higher Forces. People are surrounded by impenetrable pressing circle.

"I poyot im bespreryvno zov sharmanki zaunyvnoy, / Khripluy zhaloboy zvenya... / I ot pesni odnozvuchnoy / Chasto-chasto, v chas dokuchniy, / Rycar valitsya s konya..." ("Karusel") [1, p. 131]. The reverse alliteration, based on repetition of the sounds [z], [o], [v], intensifies the oppressive feeling. The dramatic atmosphere of confined space is created in the poem. The alliteration brings the words together giving the lyrical context particular integrity. The reverse repetition of [z], [o], [v] supplements the visual image with the powerful sound image. The simple and dismal music of the street-organ is associated with the frightening unearthly world. Although the word *zov* is not used in the poem, the combination of [z], [o], [v] sounds like echo constantly calling the lyrical character.

In his lyrics Baltrushaitis often uses the reverse alliteration based on repetition of the sounds [s], [v], [e], [t] as if filling the poetic world with additional light: "Moy siniy khram za tuchami, / Gde svetel ves proctor" [1, p. 35].

"Kak razdumie v serdce mirnom / V svetlom more val vstaet..." ("Akkordy") [1, p. 37]. Claiming that man's way in the earthly world is painful and hard, feeling the tragic nature of being, Baltrushaitis fills the boundless space of his poems with quiet warm light, which appears to be soft and hopeful.

The examples of the reverse alliteration can be noticed in creative activity of other symbolists. In the early A.Blok's poem "Ty Proshla Golubymi Putyami..." instrumentation consists of repeated sounds [b], [o], [g]. The reverse alliteration intensifies the feeling of irreality of the plot. The lyrical character is ready to oppose the ominous darkness. His feat is the feat of the soul, belief in God and devotion to the ideals of Eternal Femininity.

"Nad tvoey goluboyun dorogoy / Protyanulas zloveshchaya mgla / No s glubokoyu veroyu v Boga / Mne i temnaya cerkov svetla" [4, p. 112].

The cross alliteration, in V. Bryusov's opinion, "more complicated and elegant" can be seen in Baltrushaitis' poetic works more often, than in artistic world of other symbolists. In the poem "Blednaya Skazka", one of few examples of poet's love lyrics the cross alliteration is used for describing night landscape at the beginning and at the end of the poem: "Tikho pelo vremya...

V mire noch byla / Blednoy lunnoy skazkoy laskova svetla" ("Blednaya Skazka") [1, p. 81]. The poet creates romantic picture of warm moonlit night. The cross alliteration defines the specific rhythmical pattern of the poem. The lyrical character's story sounds trustingly and intimately. In the final lines of the poem cross alliteration together with epiphora intensifies the impression of bitter loss and imparts the logical completeness to the lyrical plot: "V nebe bylo mnogo belykh motylkov / Medlennykh, kholodnykh, myortvykh ogonkov" [1, p. 82].

The theme of fragility and short duration of earthly fame is revealed in Baltrushaitis' poem "Na pole Vaterlo". The poet opens before our eyes the picture of enormous plain Waterloo, where only the rustle of grass can be heard and the herd of cattle can be seen. Nothing reminds of the final fierce battle, which decided the future of Europe as well as the whole world.

"Gde grozno smert gnala svoyu metel / Teper pastukh poyot v svoyu svirel" ("Na pole Vaterlo") [1, p. 91]. The poem sounds solemnly and resembles the classical ode. The combination of the cross alliteration with other forms of instrumentation is used to reproduce the image of the cruel battle that put an end to the Napoleonic wars.

In the article "Zvukopis Pushkina" V. Bryusov describes the decomposition (*razlozhenie*) of alliteration, "when a word contains a complex of sounds and the same sounds are separately used in the nearest words" [5, p. 181]. V. Bryusov singles out summarizing (*summiruyushchaya*), detailing (*detaliziruyushchaya*) and amphibrach (*amfibrakhicheskaya*) types of decomposition of alliteration [5]. The examples of all three types of this phonetic expressive means can be found in Baltrushaitis' lyrics. The summarizing decomposition of alliteration, "when the word in which repeated sounds are united, are put after the words where these sounds are in separate positions", is used in the final lines of the poem "Odinochestvo", devoted to the problem of disconnection of people in the earthly world and necessity of searching the integrity of being. The alliteration in this lyrical context is aimed at the emphasizing the idea of man's loneliness. "Na vsekh tkachey *odin stanok*, / No kazhdiy sir I *odinok*" ("Odinochestvo") [1, p. 88].

The example of detailing decomposition of alliteration, when "the word, combining repeated sounds, is put before the words, in which these sounds are separated", we can see in Baltrushaitis' poem "V Parke": "Dazhe tam, gde v *polden zharkiy* / Chas *prokhladnyy ne skudel*..." ("V Parke") [1, p. 69].

In the poem "Nohyu" the amphibrach decomposition of alliteration, "when the word in which repeated sounds

are joined in the complex, is put between the words with the same sounds”, is used for creating night landscape. The lyrical character, suffering from insomnia, is surrounded by the hostile unknown world. The specific instrumentation intensifies the feeling of sacred horror creeping over the man before the mysterious abyss, opening at night. “Ne znaya yavi, chuzhiy snu, / Ya bez opory bez zashchity / V polnochnom omute tonu” (“Nochyu”) [1, p. 158]. Such forms of instrumentation as decomposition of alliteration can decorate image and emotional colouring of a poem as well as determine its composition and rhythmical pattern.

In A. Gerbstman’s opinion, “the most organized and more frequently used kind of instrumentation is sound gamut, which is formed by repetition of sound combination consisting of a vowel and a consonant, one of them is constant and another one is variable” [7, p. 181]. In Baltrushaitis’ lyrics the sound gamut in combination with onomatopoeic words are used for creating images of nature, which is especially interesting for the poet in terms of philosophic reflection. Autumn nature occupies the most significant place in Baltrushaitis’ poetic world. “Tak, tochno na mezhe osenney, / Ne shepchet veter v kamyshe, / I lish stoyat nemye teni / V iznemogayushchey dushe” [1, p. 244].

“Sred pustoshi bez rubezha, / Gde lish protyanetsya mezha / Shursha redehyushchey shchetinoy” [1, p. 222].

Feeling fragility of his life, the lyrical character is seeking constant and eternal things in nature. There are no bright landscapes in Baltrushaitis’ lyrics, only some soft shades, emphasizing empty space and autumn coolness. In poet’s artistic world the most frequently used sound gamut consists of vowels and sibilants. “Lish slyshu ya shorokh osenni pechali / Nemolchnoy v zaglokhshem krugu... / I listya opali, i mertviy ikh vorokh / Vstrechayu na kazdom shagu...” (“Put k Sineve”) [1, p. 139]. The prevalence of sibilants in various phonetic positions appears to reflect the lyrical character’s sadness and loneliness. The sound gamut, based on sibilants, is connected with the motif of silence, one of the most productive in Baltrushaitis’ poetry.

The sound gamut on voiced consonant [b] is used in the poems in which apocalyptic motifs can be heard. In the poem “Venchanie” the repetition of sound [b] in combination with different vowels seems to open before us the boundless white fields. The Biblical motifs are combined with traditional images of winter nature. The accumulation of the consonant [b], aimed at creating the vivid picture of mysterious and grandiose snowstorm, gradually becomes more frightening. The sound gamut, based on the consonant [b], symbolizes winter as well as the tragic whiteness of death. “Venchalniy chas!

Luchistaya zima / Chrystalnye raskryla terema / Beleyet lebed v nebe golubom, / I beliy khmel vmetayetsya stolbom” (“Venchanie”) [1, p. 96]. Winter is time after death and before the revival. This period is not present in human life but it is displayed in the life of nature, what seems to be close to the unearthly world.

The sound expressiveness, in V. Zhyrmunskiy’s opinion, “can be increased by means of the repetition of the same stressed vowels. This phonetic phenomenon is called the harmony of vowels, which creates the certain melody, built in the necessary tone.” [10, p. 171]. Harmony, based on the vowel [u], can be met in many Baltrushaitis’ poems. The aim of such phonetic device is to clarify the image as well as to take it to some unexplored depths, to some vague alluring mysteries. “Budto s toskoy po utrachennym dnyam / Kto-to po drevnim glukhim stupenyam, / Postupyu gruznoy idet v glubinu, / Nizhe, vsyo nizhe, – vo tmu v tishinu” (“Mayatnik”) [1, p. 98]. Lyrical character of the poem comes back to the bottom of time, the abyss of primacy. The accumulation of the vowel [u] accompanies the motif of descend. The harmony of [u] sounds like strokes of mysterious pendulum in deserted boundless space.

The repetition of the vowel [u] can be used in onomatopoeic words for reproducing sounds of reality. The chime of clock or pealing of bells can be often met in Baltrushaitis’ artistic world. “Zychno i skorbno, udar za udarom, / Miru usnuvshemu kolokol pel... / Tochno nabat pered blizkim pozharom / Dolgo i gulko gudel” (“Kolokol”) [1, p. 86]. The instrumentation is combined with dactylic rhythm, syntax and composition of the poem.

Conclusions and prospects of further investigation. The analysis of Baltrushaitis’ poetry shows the high level of his poetic culture as well as his ability to reveal the slightest shades of word meaning. All kinds of sound expressiveness are aimed at creating the original emotional colouring of Baltrushaitis’ lyrics. The instrumentation takes part in forming and developing the lyrical plot of most poems. The images, motifs and themes of poetry are in strict balance with phonetic expressive means which are often neutralized by clear and simple composition. The specific logics of poetic narration seems to subordinate the rhythmic pattern and the instrumentation of the poems which sound light, simple and even ascetic but as a rule, ponderably and completely.

The further research in this area is to be devoted to the analysis of syntactic expressive means and stylistic devices in Yurgis Baltrushaitis’ artistic world in the context of the Russian Symbolist poetry.

References:

1. Балтрушайтис Ю. Дерево в огне. Вильнюс : Vaga, 1983. 319 с.
2. Бальмонт К. Избранное: Стихотворения; Переводы; Статьи. Москва : Худож. лит., 1983. 750 с.
3. Белый А. Стихотворения. Москва : Книга, 1988. 575 с.
4. Блок А. Собрание сочинений: в 8 томах. Т.1. М.-Л. Гос. изд. худ. лит., 1960. 715 с.
5. Брюсов В. Звукопись Пушкина. *Ремесло поэта: статьи о русской поэзии*. Москва : Современник, 1991. С. 168–187.
6. Гаспаров М. Поэтика «Серебряного века». Русская поэзия Серебряного века. 1890–1917. Антология. Москва : Наука, 1993. С. 178–192.
7. Гербстман А. Звукопись Пушкина. *Вопросы литературы*. 1964. № 5. С. 178–192.
8. Дауегите В. Юргис Балтрушайтис. Вильнюс : Vega, 1983. 326 с.
9. Епишева О. Скрябин и его музыка в стихах поэтов-символистов. *Русская культура в текстах. Образах и знаках*. Киров. 2009. С. 137–145.
10. Жирмунский В. Теория литературы. Ленинград : Наука, 1977. 560 с.
11. Иванов В. Юргис Балтрушайтис как лирический поэт. Русская литература XX века. Москва : Республика. С. 374–380.
12. Неженец Н. Русские символисты. Москва : Знание, 1999. 64 с.

Щербина В. В. ФОНЕТИЧНІ ВИРАЗНІ ЗАСОБИ ЯК ОСОБЛИВІСТЬ ПОЕТИЧНОГО СВІТУ ЮРГІСА БАЛТРУШАЙТІСА В КОНТЕКСТІ РОСІЙСЬКОЇ СИМВОЛІСТСЬКОЇ ПОЕЗІЇ

Статтю присвячено аналізу фонетичних виразних засобів у поетичному світі Юргіса Балтрушайтиса. Тенденція до абстрагування та розмивання семантичного значення слова зумовила особливості використання виразних засобів у поезії символістів. Тематика, мотиви, образи та стилістичні прийоми у творах Балтрушайтиса є віддзеркаленням філософських та естетичних поглядів поета.

Мета статті – визначити особливості використання фонетичних виразних засобів у ліриці Балтрушайтиса та встановити їхню роль у художньому світі поета. Однакові емоції та настрої можна відчутти в багатьох віршах поета. Доведено, що важливу роль у створенні своєрідного емоційного колориту відіграє оригінальне звукове інструментування. Величезні образи, що оточують людину в поетичному світі Балтрушайтиса, потребують специфічних звукових образів.

Інструментуванню ранніх творів притаманне часте використання алітерації та звуконаслідувальної лексики. Алітерація може мати форму фонетичної анафори та фонетичної епіфори. Показано, що фонетична анафора використовується для створення єдиної поетичної тональності та висвітлення психологічного конфлікту між природою та людиною. У ліриці Балтрушайтиса фонетична епіфора спрямована на акцентування чіткого та виразного ритму. Кінцеві приголосні, що повторюються, беруть участь у розвитку ліричного сюжету, створюючи певний ліричний настрій і тон поетичного твору. Таке звукове інструментування може змінити ритмічну модель ліричної розповіді, водночас додати енергії та пришвидшити темп віршу.

Аналіз художнього світу Балтрушайтиса свідчить про те, що такі види звукових повторів, як рондо та зевгма, використовуються для виконання естетичної функції та створення симетрії віршу. Більш складні форми алітерації та її розкладення беруть участь у формуванні та розвитку ліричного сюжету багатьох поетичних творів.

Доведено, що в ліриці Балтрушайтиса звукова гамма використовується для створення образів природи. Мотиви та теми поезії перебувають у певному балансі з фонетичними виразними засобами, які нейтралізуються чіткою та простою композицією віршів. Ритмічний модуль та інструментування поетичних творів підпорядковані логіці поетичної розповіді.

Ключові слова: алітерація, анафора, епіфора, інструментування, гамма, лірика.

ЛІТЕРАТУРА СЛОВ'ЯНСЬКИХ НАРОДІВ

UDC 821.162.1

DOI <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2020.3-2/30>*Nanivsky R. S.*

Narodowego Uniwersytetu „Lwowska Politechnika”

STYLIZACJA I GRA Z IKONOGRAFIĄ POP-KULTUROWĄ OKRESU PRL-U W TWÓRCZOŚCI ANDRZEJA STASIUKA

У статті проаналізовано книгу відомого сучасного польського письменника Анджея Стасюка «Як я став письменником (спроба інтелектуальної автобіографії)» (1998). Перед читачем постає соціальний устрій Польщі 70–80-х рр. минулого століття, за якого зростає і формувався як особистість головний герой.

Широкому загалу митець відомий численними подорожами, переважно по Східній Європі, хоча за його плечима були мандрівки далеко за її межі. Забуті, периферійні краєвиди зазвичай служать джерелом натхнення та інспірації, надихають до філософських роздумів про сутність буття, а надалі – до літературної творчості. Автор розкриває різноманітні соціокультурні явища й оригінальність складних і суперечливих тем.

Герої творів – це прості люди, часто втрачені для суспільства, нерідко із соціального маргінесу, а то й кримінальних середовищ, окутані своїми проблемами, страхами та переживаннями, котрі через певні обставини стають свідомими спостерігачами навколишнього буття десь осторонь.

У «Спробі інтелектуальної автобіографії» читачеві пропонується сентиментальна втеча в минуле, у спогади тоталітарної доби в історії Польщі. Це своєрідна розповідь про аспекти життя за комуністичного ладу з децю іншої перспективи. Невтомні мандрівки головного героя країною, солдатська муштра, дезертирство, втечі в'язниці, робота у підпіллі тощо відбуваються на фоні життя пересічних людей, які далекі від офіційно-пропагандистського і з відвертою іронією ставляться до всього, що комуністична влада намагається нав'язати.

Анджей Стасюк не приховує бажання відтворити, з характерним йому стилем, специфічну атмосферу фрагментів минулого, воно неповторне і таке привабливе та дуже близьке авторові, але в жодному разі він не є поборником тодішньої політичної системи.

Ключові слова: *Anrzej Stasiuk, bohater, komunizm, pisarz, popkultura, powieść, PRL, proza, sentymentalność, twórczość, ucieczka, utwór, ustrój.*

Sformułowanie problemu. Wspomnienia o życiu w PRL dla Andrzeja Stasiuka stały się czymś w rodzaju sentymentalnej ucieczki, którą można zaobserwować w pierwszej połowie jego kariery pisarskiej. O tych czasach jeden z jego bohaterów powiedział następująco: „*Byłem wolny i nie byłem głodny. Jak w jakimś rewolucyjnym śnie*” [5, s. 31].

Przy tym to drugie określenie staje się niemal zaproszeniem do opowiedzenia jakiejś historii o wydarzeniach rewolucyjnych nasyconych walkami i konspiracją. Czy jest to tak? Do pewnego stopnia tak, ponieważ autor w niepowtarzalno-niezwykły sposób opisuje te czasy.

Czytelnicy jego utworów, zwłaszcza ci, którzy nie doświadczyli życia w minionym ustroju, mogą

odbyć osobliwą wycieczkę do świata, który odszedł bezpowrotnie. Pisarz wypełnia tworzoną przez siebie przestrzeń świata przedstawionego popkulturowymi symbolami, związanymi nieodrodnie z tym okresem, czyniąc ją atrakcyjniejszą dla młodego odbiorcy.

Analiza badań i publikacji. Dekomunizacja, rozliczenie z przeszłością i władzami niedawnego ustroju oraz lustracja, to kolejny etap w polskiej historii [4, s. 6], wywołujący do dziś niemałe emocje. Ostry spór dotyczący pamięci historycznej tamtych czasów jest dziś na tyle rozpowszechniony, że zaczyna wywoływać w młodym pokoleniu Polaków niechęć i dystans.

W przeciwieństwie do społeczno-politycznych dyskusji na uznanie i popularność liczyć mogą

elementy popkultury PRL-u, wypreparowane z negatywnego kontekstu społeczno-politycznego, które mają szansę przeżywać drugą młodość. Tak dzieje się w przypadku Peweksów, Polo-Cocty czy papierosów Klubowych.

Według Kingi Dunin, komunizm był postrzegany wyłącznie jako system zniewolenia zewnętrznego, który jednak pozostawiał jednostkom mniejsze lub większe pole swobodnego działania, łącznie ze swobodą, dotyczącą walki z nim samym [2, s. 166].

Sama walka przejawiała się na różne sposoby, zaczynając od bezpośrednich i niekamufłowanych form manifestacji niezadowolenia oraz działalności podziemnej, które z reguły kończyły się aresztowaniami i prześladowaniami, poprzez mniej radykalne protesty, polegające na ignorowaniu kultury propagowanej przez reżim, aż po zachwyty zachodnim stylem życia i popieranie obcego przemysłu.

Na krótko po upadku systemu komunistycznego niedawni jego oponenty zaczęli odczuwać sentyment do minionych czasów. Uważa się, że nostalgia stanowi najsilniejszą formę pamięci, a Franklin R. Ankersmit stwierdził iż: „*W pełni zapachem epoki można się delektować dopiero wtedy, kiedy ona odejdzie*” [1, s. 160].

W polskiej literaturze lat dziewięćdziesiątych można dostrzec również zjawisko odwrotne. Utwory tych pisarzy starszego pokolenia, którzy byli świadkami powstawania reżimu i uczestnikami totalitarnej rzeczywistości, bardzo często przechowują pamięć opresyjnych zdarzeń i traumatycznych przeżyć. Dzieła te bardzo często pozostają wiernie zbiorowemu doświadczeniu politycznej niewoli narodu.

Do takich utworów można zaliczyć prozę m. in. Janusza Krasińskiego, Włodzimierza Odojewskiego, Henryka Grynberga czy Antoniego Libery. Ten ostatni w powieści „*Madame*” w pełni odtworzył realia komunistycznej rzeczywistości. Aby zaprezentować czytelnikom szarość życia i brutalność polityczną w latach sześćdziesiątych, autor zaproponował chwyt artystyczny polegający na takim operowaniu barwami, które pozwoliło ukazać kontrast między ponurą rzeczywistością a przeszłością pełną kolorów i wielobarwnym Zachodem. Pisarz nie szczędzi też ostrych słów, które zawierają jednoznaczną ocenę systemu: „*Caryzm był niewinną igraszką w porównaniu z komuną*” [3, s. 375].

Natomiast pokolenie młodszych literatów, którzy debiutowali już u schyłku epoki socjalizmu, podążało podobnym tropem, lecz w ich utworach zaobserwować można skłonność do opisu losów jednostki na tle PRL-owskiej rzeczywistości. Wykraczanie poza polityczne konotacje można dostrzec w twórczości

Stefana Chwina, Izabeli Filipiak, Olgi Tokarczuk i – niewątpliwie – Andrzeja Stasiuka, który życie w komunistycznym ustroju zaprezentował z nieco innego punktu widzenia i jak słusznie zauważyła Kinga Dunin zastanawiając się nad przesłankami dążności wolnościowych jednostki: „*Wyzwolenia się, nie od politycznych uwarunkowań, tylko od przymusów o charakterze społecznym i gospodarczym*” [2, s. 201].

Sformułowanie celu artykułu. Obraz PRL-u w twórczości Andrzeja Stasiuka różni się od faktów historycznych. Bez odpowiedzi pozostanie wiele pytań, które do tej pory gromadzą się w zbiorowej świadomości Polaków, a które dotyczą wielkiego wycinka powojennej historii kraju. Wciąż żywe dyskusje społeczne pozwalają wyłonić zarówno przeciwników jak i zwolenników systemu, który zaważył na obecnej pozycji państwa w Europie i na świecie. Dla jednych PRL był czasem pewności i stabilizacji, choć fikcyjnej i sztucznie utrzymywanej poprzez propagandę, to przyjmowanej przez niemałe kręgi społeczne z entuzjazmem. Dla grupy przeciwników minionego ustroju funkcjonuje on niezmiennie jako metaforyczny obraz maszyny, która nie miała ani dobrego kierowcy, ani dobrego mechanika, a także jako imperium zła.

Prezentacja głównego materiału badawczego. W powieściach Andrzeja Stasiuka historia zaczęła rodzić się na nowo. Autor, zwłaszcza na początku swojej pisarskiej kariery, w latach dziewięćdziesiątych, ukazuje czytelnikom nieco inną rzeczywistość niż tę, którą mogli pamiętać z okresu schyłku stanu wojennego. Indywidualne spojrzenie na miniony ustrój staje się ciekawą wycieczką zarówno dla starszego jak i dla młodszego pokolenia.

Utwory „*Przez rzekę*” czy „*Jak zostałem pisarzem*” stały się swego rodzaju przewodnikami po minionym świecie, ukazanym jednak z innej perspektywy. Punkt widzenia ówczesnej rzeczywistości zawarty w obu książkach celowo pozbawiony jest historiograficznej rzetelności, brak więc prób dokumentowania ówczesnej propagandy czy kształtu oficjalnej ideologii. W zamian proponuje pisarz prozę mocno nacechowaną nostalgią i sentymentem, co sprawiło, że stał się do pewnego stopnia piewą atmosfery minionego ustroju.

Stasiuk urodzony na początku lat sześćdziesiątych, rósł i dojrzewał w innej przestrzeni polityczno-ideologicznej, ale o czasach bierutowsko-stalinowskich wiedział niewiele, co niewątpliwie wpłynęło na formowanie się jego postawy i świadomości politycznej. W swoich rozważaniach tak określa te czasy: „*Kiedyś w ogóle było lepiej. Wszyscy to mówią. Nawet jak ich wtedy nie było, nawet jak ich nie pamiętają. <...> To był elegancki świat*” [5, s. 16, 17].

Pisarz unika w swoich utworach spolityzowanej rzeczywistości, choć jego bohaterom niekiedy niełatwo jest umknąć przed presją wszechobecnej maszyny komunistycznej. Postacie literackie Stasiuka nie są ani pozytywne, ani negatywne jednoznacznie, to zwykli przeciętni ludzie, którzy dość często popełniają błędy i dużo rzadziej mają swoje pragnienia.

Utwór „Jak zostałem pisarzem” próbuje odtworzyć z właściwą Stasiukowi charyzmą specyficzną atmosferę pewnego wycinka minionej rzeczywistości, tworząc niejako kronikę społeczno-obyczajową tamtych czasów, mocno przyprawioną aspektami kulturowymi. Lata osiemdziesiąte to czasy wyjątkowo nasycone wydarzeniami historycznymi w Polsce Ludowej, ale „Próba autobiografii intelektualnej” nie nawiązuje do etosu patriotyzmu, a wręcz przeciwnie – zawiera wiele ironicznych uwag i prowokacyjnych treści. Bohaterowie żyją swoim własnym życiem i niewiele ich obchodzi poza prywatnymi sprawami. Jedyne wyjątki stanowią więźniowie, którzy z ogromnym zaskoczeniem i niepokojem przyjmują informację o wprowadzeniu stanu wojennego: „*W całym kryminale jakaś taka cisza się zrobiła trochę nadprzyrodzona. A potem usłyszeliśmy, jak otwierają się w naszym baraku drzwi od cel i ruch jakiś nienormalny się zrobił. <...> Czuliśmy, że zaszły jakiś zmiany i już nic nie będzie takie jak kiedyś. A potem odezwał się głośnik i dowiedzieliśmy się, że jest wojna*” [5, s. 60].

Cechą charakterystyczną prozy Stasiuka jest jednak sentyment do ustroju socjalistycznego, który wyraża się w bezpośredniej aprobacie tamtej rzeczywistości, a każde porównanie teraźniejszości i przeszłości wypada na korzyść minionego okresu. Autor bez skrępowania wymienia zalety życia w poprzednim ustroju: „*Połowa lat osiemdziesiątych to była kraina cudowności. Czas po prostu trochę nie istniał. A w każdym razie przybierał postać dość krótkich odcinków. Trwał od jednego zdarzenia do następnego, urywał się i musiał zaczynać od nowa. Dokądś prawdopodobnie zmierzał, ale mieliśmy poczucie, że zawsze zdążymy, że jakby co to i tak się załapiemy. <...> Tak. Ostatnie szczęśliwe pokolenie*” [5, s. 104, 105].

W powyższym fragmencie widać wyraźnie, że kryterium zastosowanym do oceny przeszłości – trudnej z punktu widzenia historii – jest subiektywny sentymentalizm, idealizujący i traktujący przeszłość w sposób selektywny, pozbawiający przeszłość jej politycznego balastu. Ten celowy zabieg artystyczny upodabnia utwór do, powieści zbójceckich, które wywołują w przyszłych pokoleniach podziw i żal, że nie przyszło im żyć w czasach mitycznej szczęśliwości.

Stasiuka-pisarza komunizm jako zjawisko polityczne niewiele interesuje, staje się tylko tłem kulturowo-obyczajowym, na którym ukazani są bohaterowie, stroniący zarówno od oficjalnej ideologii, ale również od ambicji związanych z działalnością opozycyjną. Tę „lukę” w postawie obywatelskiej bohaterów wypełnia muzyka, która jednocześnie pomaga im zachować dystans wobec realiów panującego systemu i niedostatków ówczesnej rzeczywistości ekonomiczno-gospodarczej.

Wiele uwagi w omawianej twórczości Stasiuka poświęca narrator konkretnej jednostce, ukazanej na tle PRL-owskiej przeszłości, która z niemalym dystansem i ironią odnosi się do wszystkiego, co stara się narzucić jej komunistyczna władza, gdzie, „*W komunizmie <...> jedno i drugie się po prostu przepuszczało*” [5, s. 121].

Prywatne życie obywatela, ukazanego w utworze *Jak zostałem pisarzem* bez wątplenia różniło się od oficjalnie kreowanego wzorca. Bohaterowie właśnie w grupie znajdowali schronienie, „*w stadzie <...> jak zwierzęta*”, byli to buntownicy z długimi włosami, w podartych dżinsach [5, s. 11], połączonych miłością do zachodniej muzyki.

Muzyczna pasja bohaterów daje możliwość zetknięcia się z czymś nowym i odmiennym, a jednocześnie stanowi ważny element w kształtowaniu osobowości jednostki. Język muzyki zachodniej pozwala młodym ludziom wznieść się ponad podziały polityczne i choćby emocjonalnie wyostać się poza zamknięty krąg reżimowej kultury. Na swobodę wędrówek poznawczych i kształtowanie muzycznego gustu pozwalały płyty winylowe i taśmy, będące w posiadaniu bohaterów i słuchane „na okrągło”. Pogląd o prawdziwej wolności reprezentowany był natomiast przez naiwne przekonanie, iż: „*Można było mazać po ścianach i puszczać swoje taśmy. Tak wyobrażaliśmy sobie wolność*” [5, s. 11].

Muzyka, pomimo przeszkód cenzury rządowej – choć z niemalym opóźnieniem – docierała i do Polski Ludowej. Ideologiczna filozofia Pink Floyd, Jeana-Michela Jarre’a, Emers, Sex Pistols, Slade, Eltona Johna, Rolling Stones i innych, którzy wytyczali kierunki muzyczne i kształtowali zbiorowy gust świata Zachodu, wywierała ogromny wpływ również na młode umysły w PRL-u.

Ulubione piosenki towarzyszą więc bohaterom Stasiuka w bardzo wielu momentach życia. Muzyka pomaga podjąć ważne decyzje, towarzyszy codziennym zajęciom, obowiązkowo słucha się jej podczas jazdy samochodem, jak również stanowi doskonałe tło dla erotycznych uniesień.

Młodzi bohaterowie identyfikują się z grupą również przy pomocy odzieży, która doskonale dopełnia i definiuje subkulturową przynależność: „*Agrafki, podarte koszulki i džinsy. My też nosiliśmy podarte wrangle. Podarte, ale połatane. Łata na łacie. Jedna na drugiej*” [5, s. 11].

Wyrazistość stroju pozwala na szybką rozpoznawalność podobnych do siebie buntowników w szarym i jednolitym tłumie socjalistycznego społeczeństwa.

Bohaterowie prozy Stasiuka z reguły podatni są na wpływ tak zwanej „wolnej kultury”, która niezmiennie towarzyszy im niemal przez całą drogę życiową. Jednak odmienność upodobań muzycznych czy maniera w ubiorze nie zamyka ich całkowicie na ciekawość procesów zachodzących w świecie. Obserwujący rzeczywistość często stają się przeciwnikami panującego aktualnie ładu i odrzucają zdecydowanie panujące stereotypy społeczne: „*Bardzo różniliśmy się charakterami <...> Ale ostrożnie, żeby nic nam się nie stało*” [5, s. 34].

Sklonność do buntu przeplata się u bohaterów utworów Stasiuka ze skłonnością do zawierania ugody z władzą. W taki sposób działają bohaterowie powieści „*Jak zostałem pisarzem*” czy „*Przez rzekę*”, których buntownicze zachowanie często przeplata się z konformizmem. Przykładem takiego modelu postępowania jest ucieczka bohatera z wojska („*Jak zostałem pisarzem*”), a następnie nieudana próba zawarcia kompromisu z władzą, zakończona wyrokiem sądowym a następnie aresztem. Dla bohatera przebywającego w więzieniu zaczyna się kolejny etap życia, faza buntu, uniesienia przechodzi w fazę refleksji, kompromisu i wyciszenia, by po niedługim czasie znowu powtórzyć cały cykl od początku gdzie miała miejsce nawet działalność pacyfistyczna.

Komiczność bohaterów kreowanych przez Stasiuka polega właśnie na łatwości, z jaką przechodzą oni z jednej fazy do drugiej, na ciągłym oscylowaniu między skrajnymi wartościami. Przechodzenie kolejnych etapów przez bohatera odbywa się stopniowo, a przy każdym niepowodzeniu możliwe jest cofnięcie się w bezpieczną przestrzeń.

To właśnie z tego punktu widzenia czasy późnego socjalizmu okazują się cudownymi latami. Stasiuk-narrator bez niedomowień pisze wprost,

co – jego zdaniem – było pozytywnym aspektem tamtych czasów, a czego brakuje w dzisiejszym świecie. „*Wtedy decyzje były łatwiejsze. Nie to, co teraz. Podejmowano się jakąś, a i tak niewiele się zmieniło. Właśnie można było podjąć jakąkolwiek. Uczucie, że nie ma się wpływu na własny los, jest uczuciem dość przyjemnym. Teraz niby jest wolność, a ludzie są zniewoleni, jak nigdy dotąd nie byli. Wtedy byli kompletnie pozbawieni wolności, a i tak każdy robił, co chciał*” [5, s. 72].

W przekonaniu Stasiuka, opresyjny system, który z jednej strony budził opór i sprzeciw świadomej części społeczeństwa, z drugiej strony pozwalał na wiele swobody i nie wymuszał wyścigu po sukces. Realia tak postrzeganej przez pisarza rzeczywistości wszystkim dawały jednakową szansę: „*Nikt chyba nie pracował, bo wszyscy siedzieli od rana na ławce koło śmietnika i pili wino. W zupełnym spokoju. Jak w jakimś średniowiecznym kraju. Wino i rozmowa. <...> Nie to co teraz*” [5, s. 79].

Takie twórcze połączenie pamięci i sentymentu w obrębie utworu powoduje zazwyczaj kształtowanie się mitów, które sprzyjają tęsknocie za czasami, które odeszły bezpowrotnie. Dzieje się tak, ponieważ najmniejsze nawet drobiazgi są przez narratora idealizowane i traktowane ze szczególną estymą. Poetyka wzniosłości zastosowana została przez Stasiuka głównie do opisu życia „na uboczu”, na marginesie życia oficjalnego i egzystencji bohaterów, żyjących z dala od polityki i imperatywu walki z systemem.

Wniosek. Nieco zafałszowany obraz rzeczywistości PRL-u, zwłaszcza w kontekście życia codziennego obywateli, nakazu pracy, jest celowym zabiegiem artystycznym, który pozwala zbudować artyście utopijny świat, w którym jednostka może wybrać najodpowiedniejszy dla siebie sposób na życie bez potrzeby obciążania się pytaniem o cel i sens swoich wyborów. Tak zaprezentowana popkultura skłania do zadania pytania: na ile można wyzwolić się od potrzeby bycia wolnym? I właśnie ten aspekt jest mocną zaletą pisarstwa Stasiuka, ponieważ świat wytworzonego nim ustroju fabularnego może, więc funkcjonować w dużej mierze w oderwaniu od politycznych realiów i tym samym przechodząc w płaszczyznę melancholijnych wspomnień.

Literatura:

1. Antologia przekładów, red., R. Nycza, Kraków : Universitas, 1998, 576 s.
2. Dunin K. Czytając Polskę. Literatura polska po 1989 wobec dylematów nowoczesności, Warszawa : Wydawnictwo W.A.B., 2004. 302 s.
3. Libera A. Madame. Kraków : Znak. 1998, s. 392.
4. Śpiewak P. Spór o Polskę 1989–1999. Wybór tekstów prasowych, cz., III, Dziedzictwo i pamięć komunizmu. Warszawa : Wydawnictwo Naukowe PWN, 2000. 580 s.
5. Stasiuk A. Jak zostałem pisarzem (próba autobiografii intelektualnej). Wołowiec : Czarne, 1998. 144 s.

Nanivskyy R. S. STYLING AND PLAYING WITH THE POP-CULTURAL ICONOGRAPHY OF THE PRL PERIOD IN THE WORK OF ANDRZEJ STASIUK

The article analyzes the book of the famous modern Polish writer Andrzej Stasiuk "How I became a writer (an attempt at an intellectual autobiography)" (1998). The reader is presented with the social structure of Poland in the seventies and eighties of the last century, where the protagonist grew and formed as a person.

The writer is widely known for his numerous travels, mostly in Eastern Europe, although he has traveled far beyond its borders. Forgotten, peripheral landscapes, usually serve as a source of inspiration and inspiration, inspire philosophical reflections on the essence of existence, and later to literary work. The author fully reveals the various socio-cultural phenomena and the originality of the complex and contradictory themes in which his characters find themselves.

The heroes of the author's works are ordinary people, often lost to society, often from social margins and even criminal backgrounds, shrouded in their problems, fears and experiences and due to certain circumstances, become conscious observers of the surrounding life.

In "An Attempt at an Intellectual Autobiography" the reader is revealed a sentimental escape into the past, into the memories of the totalitarian era in the history of Poland. This is a kind of story about aspects of life in the communist system from a slightly different perspective. The protagonist's tireless travels through the country, soldier's drill, desertion, and finally imprisonment, underground work, etc., take place against the background of the lives of ordinary people, so far from official propaganda and with frank irony.

Andrzej Stasiuk does not hide his desire to recreate, with his characteristic style, the specific atmosphere of fragments of the past, it is unique and so attractive and very close to the author, but in no way is he a supporter of the then political system.

Key words: *Anrzej Stasiuk, hero, communism, writer, pop culture, novel, PRL, prose, sentimentality, creativity, escape, work, system.*

Черный И. В.

Харьковский национальный университет внутренних дел

ГОРОД-ТАЙНА-ЛЮБОВЬ КАК ОСНОВА ПОЭТИКИ ИСТОРИЧЕСКИХ ДЕТЕКТИВОВ КШИШТОФА БОХУСА

Статтю присвячено творчості сучасного польського письменника Кшиштофа Бохуса. Розглянуто проблему генезису, жанрової специфіки історичного детективу у світовій літературі, дискусійні питання, пов'язані з його внутрішньожанровою типологією. Показано стан наукового освоєння жанру вітчизняним і зарубіжним літературознавством, а також місце ретрокриміналів у новітній польській літературі. Досліджено художні особливості циклу історичних детективів К. Бохуса про радника Крістіана Абелла, дія яких відбувається в Східному Помор'ї в 30–40-х роках ХХ століття. Основну увагу приділено особливостям відтворення письменником місцевого колориту й реконструкції характерів людей минулих епох. Проаналізовано компоненти Місто-Тасмниця-Любов як основу поетики романів Бохуса. Твори письменника розглянуто в контексті аналогічних творів інших польських авторів (Марека Краєвського, Ришарда Цвірля), що дало змогу визначити їхню своєрідність. Кшиштоф Бохус у своїх творах, що належать до циклу про радника Крістіана Абелла, спробував поєднати захопливу фабулу з елементами містики, нуару і любовно-сентиментального роману з етнографічними та краєзнавчими нарисами, розрахованими на інтелектуалів, які цікавляться новітньою історією Східного Помор'я. У відтворенні місцевого колориту Бохус використовує перш за все архітектурний, мальовничий і букіністичний екфразис, а також топоекфразис. Місто (Гданськ та його околиці) стає повноправним персонажем творів. Відмінною рисою історичних детективів письменника є те, що поряд із вигаданими героями, психологічно відповідними зображеній епосі, на сторінках книг Бохуса виведено й реальних діячів історії (Геринга, Гітлера, гаулейтера Альберта Форстера), що надає розповіді більшої достовірності.

Ключові слова: роман, ретродетектив, місцевий колорит, екфразис, топоекфразис, сюжет, образ.

Постановка проблеми. Исторический роман, сформировавшийся как жанр в начале XIX века в творчестве Вальтера Скотта, поначалу воспринимался как нечто застывшее, консервативное. Этому в немалой степени способствовали эпигоны шотландского писателя, слепо повторявшие выработанные им приемы. Говоря в 1852 г. о судьбах этого жанра в русской литературе, И. С. Тургенев отмечал: «Исторический, вальтерскоттовский роман, – это пространное, солидное здание, со своим незыблемым фундаментом, врытым в почву народную, с своими обширными вступлениями в виде портиков, со своими парадными комнатами и темными коридорами для удобства сообщения, – этот роман в наше время почти невозможен: он отжил свой век, он несовременен...» [6, с. 124].

Между тем исторический роман отнюдь не прекратил свое бытие, благополучно просуществовав до наших дней, как в русской литературе, так и в литературах других народов мира. Причем

не только в своей классической форме, созданной Вальтером Скоттом. Уже со второй четверти XIX века писатели, работавшие на этом поприще, искали новые пути для развития жанра. В немалой степени этому способствовала не одна лишь высокая литература, но и литература массовая, развлекательная. В той же цитированной выше рецензии на одно из произведений третьего ряда, роман Е. Тур «Племянница», И. С. Тургенев признавал, что «романы «a la Dumas», с количеством томов ad libitum, у нас существуют, точно; но читатель нам позволит перейти их молчанием. Они, пожалуй, факт, но не все факты что-нибудь значат» [6, с. 124]. Без преувеличений можно сказать, что авантюрно-приключенческая ветвь исторического романа, созданная А. Дюма, пользуется в настоящее время гораздо большей популярностью, чем направление вальтерскоттовское. Особенно такие её разновидности, как любовно-сентиментальная историческая проза, историческая фантастика и исторический детектив.

Анализ последних исследований и публикаций. Исторический или ретродетектив возник в мировой литературе относительно недавно, во второй трети XX в. Первые его образцы представлены сочинениями Агаты Кристи, Роберта ван Гулика, Джона Диксона Карра и др. [8, с. 23–39]. Но подлинный расцвет исторической детективной прозы припадает на 90-е годы XX в., когда произведения, написанные в этом ключе, появляются во многих литературах мира, в том числе и в литературах славянских народов: украинской, русской, польской и т.п. Академическая наука, до недавнего времени весьма неохотно обращавшаяся к опыту развлекательной, популярной литературы, постепенно приходит к осознанию того, что этот пласт изящной словесности также нуждается в изучении в силу роста его влияния на общественное сознание. Среди отечественных ученых, занимающихся исследованием историко-детективной прозы, следует назвать Я. Бригадир, Н. Валуеву, О. Рыжченко, с. Филоненко, В. Черную и др. Однако их работы преимущественно посвящены украинскому и русскому ретродетективу. То же явление в польской литературе практически не рассматривается. Причем как украинскими литературоведами, так и их польскими коллегами. Имеется незначительное количество статей, посвященных творчеству ведущего представителя польского «ретрокриминала» Марека Краевского (А. Байды, В. Брилли, К. Вайды, Б. Везговец, Ю. Ганошенко, М. Домагальской, с. Филоненко, И. Цихоцкого, М. Яскота). В то же время историко-детективный жанр в современной польской литературе представлен целой плеядой имен, среди которых наиболее известны Кшиштоф Бохус, Марцин Вронский, Гжегож Калиновский, Рышард Цвирлей.

Постановка задачи. В нашей работе мы сосредоточимся на творчестве Кшиштофа Бохуса, предприняв попытку очертить художественное своеобразие исторических детективов писателя. Изучение их поможет нам получить представление как о работах этого самобытного автора, так и расширить взгляды на современный польский ретродетектив в целом.

Изложение основного материала. Устоявшихся представлений о специфике историко-детективного жанра в литературоведении пока нет. Общепринятым является то, что он родился на стыке жанров классических исторического и детективного романов, соединив воспроизведение местного колорита и воссоздание характеров людей минувших эпох с элементами расследова-

ния разнообразных криминальных загадок. Если для англоязычной литературы установленным стал термин «historical mystery», а в польской традиции этот пласт литературы получил название «kryminal retro» или реже «retrokryminal», то в современном украинском и российском литературоведении ведется дискуссия по вопросу об использовании терминов «исторический детектив» и «ретродетектив». Выделяются различные критерии разделения жанра на эти две группы: сенсационность, коммерческий характер, историзм и т.п. [1; 2; 5]. Представляется справедливой точка зрения с. Филоненко, полагающей, что «проблема различения двух жанров: «исторического» и «ретро» – есть казуистической и высосанной из пальца. У зарубежных критиков для них одна общая полочка – «historical mystery». Если и ведутся дебаты, то разве что о временном расстоянии событий, что позволяет считать произведение историческим: 25, 35 или 50 лет со времени написания. Думаю, исторический детектив целесообразно рассматривать как жанровую разновидность детективной прозы, а ретро – как его возможный стиль (которым он и является, по сути), густо замешанный на ностальгии по прошлому, как правило, недалекому – на расстоянии живой памяти поколения» [7]. Для удобства мы будем пользоваться польским термином «kryminal retro».

В польской литературе XX века, несмотря на мнение некоторых исследователей [9, с. 4], сложилась довольно богатая традиция детективного жанра, представленная творчеством таких авторов, как А. Насельский, А. Марчиньский, Л. Зайончковская-Мицнер, Е. Корыцкий, З. Зейдлер-Зборовский, И. Хмелевская и др. До 90-х годов XX в. это был, как правило, так называемый «милицейский роман». Начиная с 90-х годов «польские авторы так же, как и их зарубежные коллеги, быстро оценили огромный жанровый потенциал детективного романа и начали обогащать свои тексты элементами романа социального, психологического или исторического» [9, с. 4]. Собственно «kryminal retro» появился лишь на рубеже XX–XXI веков, быстро завоевав признание читательской аудитории и критики. Он весьма неоднороден как по форме, так и по содержанию. Есть произведения, явно выбивающиеся из рамок коммерческой, развлекательной литературы и принадлежащие к т.н. «миддл-литературе». Это, главным образом, психологические триллеры Марека Краевского, тяготеющие к постмодернизму с его итертекстуальностью, интермедальностью, литературной игрой с читателем и пр.

Есть сочинения, написанные с неприкрытой иронией, отчасти разрушающей драматизм коллизий, связанных с расследованием убийств и насилия (романы Рышарда Цвирля).

Кшиштоф Бохус, которого критика порой называет «польским Акуниным» [3], пришел в литературу сравнительно недавно, в середине 10-х годов XXI века, до этого попробовав себя на поприще журналиста, политолога и университетского преподавателя. Отвечая на вопрос о причинах, побудивших его заняться литературным творчеством, он признается: «Я написал сотни текстов, руководил редакцией, преподавал в высшей школе – и у меня никогда не было времени, чтобы написать приличную, настоящую книгу раньше. Это был тот комплекс, который у меня был в бездне души. Наконец, мне пришлось среагировать на этот комплекс» [17, с. 25]. Выбор же именно криминала ретро для Бохуса «был очевиден. Я всегда интересовался историей. Я являюсь соавтором нескольких коллективных работ по этому профилю. Я решил начать с того, что я знаю и что я чувствую лучше всего» [17, с. 25]. К настоящему времени Кшиштоф Бохус написал четыре романа в жанре «krzyminał retro», объединенных главным героем – советником Кристианом Абеллом: «Czarny manuskrypt»/«Черный манускрипт» (2017), «Martwy błękit»/«Мертвая синева» (2018), «Szkarałta głębia»/«Алая бездна» (2018) и «Miasto Duchów»/«Город призраков» (2019). Действие всех произведений разворачивается в 30–40-х годах XX века в Восточной Пруссии, в Данциге.

Взгляды писателя на сущность того, чем он занимается, близки к пониманию исторического жанра, сформулированному еще Вальтером Скоттом. Основоположник исторического романа считал краеугольными камнями произведения о прошлом точное воспроизведение местного колорита и соответствие изображаемых характеров избранной исторической эпохе. То же постулирует и Кшиштоф Бохус. Так, говоря об особенностях исторического нравоописания в своих романах, он буквально повторяет тезис Вальтера Скотта о неизменности человеческой природы со сменяемостью исторических эпох: «У меня было стремление написать не только хорошую, захватывающую детективную историю, но и историю о неизменности человеческой природы. О том, что, несмотря на мучительные уроки истории, мы ничему не учимся. Мы делаем те же ошибки. Мы постоянно доверяем себя людям, которые этого не стоят, мы подчиняемся идеологиям, которые якобы являются единственно правильными. Исторические

костюмы меняются, а мы постоянно подчиняемся одним и тем же желаниям: власти, доминированию или простой жадности» [17, с. 25]. Свое писательское кредо Бохус формулирует следующим образом: «Для себя я называю свои книги криминальными романами для ценителей. Я создаю их для людей, которые чем-то похожи на меня: которые ищут в криминальной литературе не только интригу и действие, но также и «добавленную стоимость», которая, полагаю, заключается для моих читателей в темах, связанных с загадками истории, историей Вольного города Гданьска, искусством, каббалой или меннонитами. Я мечтаю, чтобы они «смаковали» мои книги и те оставались в их памяти как можно дольше» [10, с. 25].

Если говорить об общих для всех *krzyminał retro* романов Бохуса чертах, то все эти произведения построены по одному и тому же шаблону. Действие каждого из них происходит в предвоенном Данциге/Гданьске либо в его окрестностях. Исключение составляет роман «Miasto Duchów»/«Город призраков», где события разворачиваются во время войны, в конце 1944 года. Но этот роман изначально не планировался к написанию и стоит в цикле об Абелле немного обособленно. Сам писатель признавался, что написал «Город призраков» исключительно по просьбе читателей, не желавших расставаться с любимым героем, и настоянию издателя [18]. Об этом свидетельствует уже наименование произведения. Если в каждом из названий трилогии присутствует указание на какой-либо цвет (черный, синий, алый), то в четвертой части цикла такого маркера нет.

Следующим обязательным компонентом цикла об Абелле является наличие в произведениях загадочного криминального элемента, как правило, убийства. Вернее, цепи убийств, поскольку в каждом из романов главный герой расследует одновременно несколько злодеяний, определенным образом связанных между собой: или это серийный убийца, либо преступления совершаются для некой определенной цели и т.п. Еще одна составляющая – это присутствие в романах некоего закрытого/тайного сообщества, так или иначе связанного с расследуемым криминалом. Так, в «Черном манускрипте» показан некий полулегальный рыцарский орден, заботящийся о репутации одного из своих основателей, в «Мертвой синеве» идет речь о нескольких группировках среди еврейской части населения Данцига – каббалистах и сионистах, в «Алой бездне» описано консервативное сообщество меннонитов,

а в «Городе призраков» – тайная масонская ложа. Наконец, важным элементом романов об Абелле становится присутствие в них Прекрасной Дамы. Любовная история не играет в *kryminal retro* Бохуса доминирующей роли, служа обычно либо для углубления психологической характеристики главного героя, либо (как в «Городе призраков») для частичной разгадки криминала.

Изображение Города, как полноправного персонажа произведений, тесно связано у Бохуса с проблемой воссоздания местного колорита. Данциг/Гданьск и его окрестности – это не просто декорации, в которых происходят остродраматические события романов об Абелле. Они живут своей жизнью, словно гигантские организмы, которым почти нет дела до людей. Писатель, родившийся в этих местах, признается в любви к польскому Поморью: «Я живу в Варшаве много лет, но все каникулы и свободное время провожу у моря. Я придумал криминальную сагу, декорации которой – места, которые мне особенно близки, интересны и малоизвестны в криминальной литературе. У меня было стремление «увечечить» эти необычные места. Слово из торта, я выбрал для себя самые интересные вишенки» [17, с. 25]. Начав в «Черном манускрипте» с родного Квидзына, с его великолепным собором, романист там же описал рыцарский замок и часовню св. Анны в замке Мальборк, где покоятся великие магистры Тевтонского ордена. В «Мертвой синеве» герой Бохуса вернулся в Вольный город Гданьск и проводит следственные действия в близлежащем курортном Сопоте. В «Алой бездне» Абелл ведет расследования в Эльблонге, расположенном на Вислинской/Балтийской косе, а также в Фромборке. Наконец, в «Городе призраков» события вновь происходят в Гданьске. Примечательно, что Бохус в топонимике использует польские варианты географических названий (Гданьск, а не Данциг, Сопот, а не Цоппот, Мальборк, а не Мариенбург и т.п.), хотя действие романов происходит в то время, когда Восточное Поморье было немецким и главный герой цикла тоже немец с голландскими корнями, а не поляк. Подобный заведомый анахронизм автор объясняет тем, что писал для польской аудитории и не хотел запутывать читателя.

Коллеги Бохуса по жанру по-разному подходят к историческому бытописанию, выбирая какие-то определенные его аспекты и сосредотачиваясь преимущественно на них. Так, Марек Краевский большую часть исторических описаний посвящает старинным книгам, рассказывая

о том, где и кем она была издана (или написана в случае рукописной копии), сообщает об особенностях бумаги, иллюстраций, шрифта, заметках на полях, переплете, книгах того же ряда и пр. Также он использует живописный экфрасис, рассказывая о картинах, украшающих интерьер дома, учреждения, ресторана. Немало места уделено в его *kryminal retro* и описанию яств, поскольку главные герои его двух циклов Мокк и Попельский большие любители поесть и выпить. Тот же прием использует и Рышард Цвирлей в цикле об Антонии Фишере, больше, однако, уделяя внимания ценам на то или иное блюдо или спиртного напитка, чем ингредиентам блюд или их вкусу. Это отчасти объясняется тем, что в описываемое им время в Польше как раз проходила денежная реформа с переходом с польской марки на злотый и изменением масштаба цен. Цвирлея больше интересуют мелочи, бытовые подробности, чем масштабные картины архитектурных сооружений. Он рассказывает об особенностях ткани, из которой шились мундиры, костюмы или платья, о качестве кожи, употреблявшейся для изготовления обуви.

Сам Кшиштоф Бохус предпочитает архитектурный экфрасис, описания памятников зодчества, «музыки, застывшей в камне». Как правило, то или иное сооружение мы видим глазами главного героя, Кристиана Абелла, человека достаточно образованного и сведущего в делах архитектуры и искусства. Сначала сообщаются подробности исторического характера: время создания памятника, имя архитектора/архитекторов, особенности эпохи, когда возводилось сооружение. Затем уже говорится о стилевых чертах, тонкостях отделки. Обычно герой делает обобщения философского характера, проводя параллели между веком минувшим и настоящим временем: «Квидзынский собор все еще был в сумерках. Первые лучи солнца пробивались сквозь витражи, робко пробуждая утопающие в темноте фигуры, резные эпитафии, исповедальни и очертания епископских тронов, выстроившихся вдоль стен. Неф длиной в несколько десятков метров вёл к алтарю. На барочном триптихе было изображено распятие. Ноздри Абелла тут же уловили дремлющий, но закодированный запах, который связал его с прошлым и этим местом: дух старых стен, гниющей бумаги, пыли и мышиного помета» [11, с. 13]. Таким образом, описания местного колорита становятся не просто элементом исторического повествования, но и служат более полному раскрытию образа главного героя. Можно утверждать,

что писатель здесь использует прием топоэксфрасиса, суть которого, по определению О. Клинга, состоит в том, что описание места действия в литературном произведении несет «особую эстетическую нагрузку». Топоэксфрасис «сохраняет связь с топографическими прототипами», используя законы «преображенной действительности», «второй реальности», «трансформируется и деформируется как авторским видением (реальным автором)», так и «образом автора», «кругозором героя» [4, с. 97].

Как и его коллега Марек Краевский, Бохус, филолог по образованию, часто изображает книжные раритеты, преимущественно манускрипты: «Абель присмотрелся к этим книгам: редкое издание «Хроник прусских магистров» Мартина Муриниуса лежало рядом с «Жизнью героического рыцаря фон Зальца», изданным в Кенигсберге в 1721 году издательством Loeffel. Вероятно, белой вороной было здесь «Житие блаженной Дороты из Мотовы» 1698 года, переплетенное в медовую кожу. Преподобный Платцек также почитал на сон грядущий сборник «Фантасус» Арно Хольца. Взгляд советника остановился на подчеркнутом стихе: «Ich bin mein eigener Dalai-Lama, Ich bin mein eigener Jesus Christ!»» [11, с. 18]. Также в его текстах встречается живописный эксфрасис – описания произведений живописи и предметов антиквариата. Порой созерцание памятника, произведения искусства или книги вызывает у Абелла цепь ассоциаций, наталкивая его на мысль, служащую ключом к разгадке криминальной тайны. Такое происходит в «Черном манускрипте», когда советник изучает книгу «Жизнь героического рыцаря фон Зальца», где на полях рукой жертвы были сделаны опасные для тайного ордена записи компрометирующего характера; в «Мертвой синеве» при разглядывании картины мастера итальянского Возрождения Доссо Досси «Юпитер, Меркурий и Добродетель», где видит указание на место, где была спрятана коллекция картин убитого Саула Роттенберга; в «Городе призраков», где часы работы мастера Дюрингера в гданьском соборе св. Марии подсказывают Абеллу разгадку таинственных убийств высокопоставленных морских офицеров.

Объясняя суть своих детективных историй, Бохус утверждает: «В каждом детективе должно быть преступление и следователь, загадка и решение. Читателю нравится бояться, разгадывать криминальные шарады, следовать рассуждениям сыщика, ведущего расследование. Он подбирает ложные сведения и ожидает неожиданного конца.

Но в то же время обе стороны осознают, что в этой области написано почти все. Все уже было там. Вы должны знать, что количество видов преступлений, орудий убийства или мотивов, управляющих преступниками, не безгранично. Поэтому писателям, желающим хоть как-то выделиться на фоне конкурентов, непросто» [17, с. 24]. Романисту удалось найти свой подход к организации детективного сюжета. Таинственное, точнее, тайна на грани мистики становится ключевым началом в криминальных загадках, которые приходится разгадывать советнику Кристиану Абеллу. В этом романы *kryminal retro* Бохуса близки к произведениям высоко ценимого польским писателем испанца Артуро Переса-Реверте (прежде всего, «Фламандской доске») и отчасти к «Коду да Винчи» Дэна Брауна, послужившему источником вдохновения для многих авторов, пишущих о загадках прошлого. Элементы мистики присутствуют и в сочинениях Марека Краевского, однако у него мистическое, таинственное отталкивается от психоделики, патологической психики. Маньяки-убийцы оказываются интеллектуалами, инсталлирующими свои преступления под какую-то загадку прошлого, которую Попельскому или Мокку предстоит разгадать. Преступления в книгах Кшиштофа Бохуса совершаются не в далеком прошлом, а здесь и сейчас, в реальном времени и конкретном месте. И имеют отношение к Тайне лишь потому, что злодеяния творят представители тайных или полулегальных сообществ. Проникая глубже в среду националистического рыцарского ордена, меннонитов, кабалистов либо масонов, Абелл постепенно снимает с них покровы тайны, мистическую шелуху, находя вполне рационалистическое объяснение практически всех загадок.

В целом сюжеты *kryminal retro* Кшиштофа Бохуса созданы по линейному принципу. Начиная очередное расследование, Абелл выстраивает рабочую гипотезу и пытается доказать или опровергнуть имеющуюся у него данность. Скрупулезно собирая улики и изучая их, советник, обычно, настигает какого-либо подозреваемого, который почти всегда оказывается невиновным в основном преступлении или преступлениях, но при этом непременно связан с расследуемым криминалом косвенно (Сакел в «Черном манускрипте», Хаим Роттенберг в «Мертвой синеве», Ланг в «Городе призраков»). Лишь в самом финале произведения на героя снисходит озарение и все разрозненные улики и доказательства собираются в цельную картину, указывая на реального злодея.

По такой же схеме строятся и произведения Рышарда Цвирлея о Фишере. В *kryminal retro* Марека Краевского повествование не линейное, рваное. Нередко Краевский начинает произведение с событий, происходящих в настоящем или отстающих от времени основного сюжета на какой-то хронологический отрезок. По ходу повествования сюжет может дополняться всевозможными ответвлениями, параллельными сюжетными линиями, что отчасти усложняет восприятие текстов Краевского неподготовленным/недостаточно образованным читателем. Повторяющимся из романа в роман приемом становится у Бохуса похищение злодеями главного героя и заточение его в какой-либо опасной ловушке, из которой Абелл выбирается с большим трудом (подземная река, песчаный карьер, заброшенный подвал).

Любовно-сентиментальная линия присутствует в каждом из четырех романов цикла об Абелле. Почти не играя заметной роли в развитии криминального сюжета (за исключением «Города призраков»), она в большей степени служит для раскрытия характера главного героя, его трансформации, что отмечает сам автор: «Я описываю 1930-е годы, это не было временем особого сексуального воздержания, как раз наоборот. <...> Я старался максимально правдиво отразить историческую и моральную реальность того времени – поэтому эротизм нельзя было пренебречь. К тому же отношения с женщинами важны не только для фабулы романа. Эти отношения и чувства заново формируют моего героя. Чем больше тьмы – в прямом и переносном смысле – вокруг него, тем больше света у него в личной жизни» [17, с. 24]. Любовь в определенной мере становится катализатором для Абелла, проверкой его на человечность.

Травмированный недавним болезненным разводом с женщиной, которую он искренне любил, Кристиан боится повторения ошибки. Поэтому он ищет свою Женщину, которая могла бы принять его таким, каков он есть, с его достоинствами и недостатками. Отношения с Габриэлкой, описанные в трех романах цикла, складываются непросто. Появление рядом с Абеллом очаровательной меннонитки Агнес Оксельроде («Алая бездна»), а затем роковой красавицы Евы Моргенштерн («Город призраков») – искушения, посланные герою для проверки его чувств к Габи. И если в первом случае он был готов пасть, то во втором сразу же отверг искушение. Агнес и Ева – это ангел и демон. Тяга Кристиана и Агнес друг к другу взаимна, но греховна, поскольку Абелл не свободен.

Это понимает девушка, со временем это постигает и, скрепя сердце, принимает и герой. «Агнес чувствовала тепло его тонких раненых ладоней. Она знала, что они тянутся к ней, но не могла их принять. Это было бы несправедливо по отношению к его женщине. А также к себе и Кристиану. Он хотел ее, и она чувствовала это каждым нервом своего тела. Он тоже был ей небезразличен. Снился ей одинокими ночами, когда она лежала в холодной постели, убаюкиваемая грезами его тела. Однажды она уже потеряла контроль над собой. Не могла позволить этому повториться. Если не может иметь его исключительно для себя, навсегда, то должна изгнать из своего сердца. Отвергнуть мысли о нем как о греховных и неуместных. Так она была воспитана в смиренной рубашке меннонитской морали» [13, с. 221]. Восприятие Евы Абеллом однозначно настроенное. Он чувствует исходящий от девушки эротизм, призыв к легкому, ни к чему не обязывающему флирту, однако не принимает этого зова. История с Агнес научила советника многому. За минуту слабости порой приходится платить годами мук. Образ женщины-демона наряду с изображением мрачных, апокалиптических картин Города, находящегося на пороге катастрофы, а также городского дна: проституток, воров, убийц, наркоманов привносят в «Город призраков» элементы нуара, ставя этот роман несколько отдельно от предыдущих трех книг.

Советник Кристиан Абелл – несомненно, рефлексирующий герой. «Я хотел, – поясняет писатель, – чтобы читатели полюбили моего героя, сочувствовали ему, понимали его слабые места. Абелл – не рыцарь без страха и упрека. Напротив, он невыразителен, очень обособлен в личном плане, иногда даже аутичен. Как и многие из нас. Поэтому с ним легче соотноситься. Но в то же время он хороший, проникательный и интеллигентный полицейский с широким кругозором. Это позволяет ему видеть вещи, которые невидимы для других, и упорно добираться до истины» [10, с. 51]. Выбор такой думающей, страдающей и остро переживающей действительности личности позволил Бохусу реализовать главный замысел цикла: показать одиночество, незащищенность индивидуума перед машиной истории. Абелл, чующий наступление тяжелых времен, связанных с торжеством фашизма, с тревогой замечает, что в нем происходит определенная трансформация. Он черствеет душой, становится способным на насилие, которому всегда противился, предоставляя всю «черную работу» верному помощнику

Кукулке. Поэтому герой совершает побег в Голландию, не понимая, что убежать от безжалостных жерновов истории невозможно.

Особенностью исторического нравоописания в *Kriminal retro* Бохуса является редкое для произведений этого жанра в польской литературе присутствие на страницах книг наряду с вымышленными персонажами реальных исторических лиц. Мы встречаем здесь Германа Геринга и гаулейтера Альберта Форстера («Мертвая синева»), Адольфа Гитлера («Алая бездна»). Появление этих личностей эпизодично, их нельзя назвать полноправными персонажами романов, однако подобный прием привносит в текст элемент достоверности. «Конечно, – делает оговорку романист, – здесь нужна аккуратность, ошибиться или насмешить тут очень просто. <...> Прежде чем описать в «Алой бездне» сцену появления нового канцлера Гитлера, я внимательно изучил литературные источники, особенно мемуары друга Гитлера времен венских странствий, Августа Кубичека. <...> Так что такая аудитория, как описанная в моей книге, могла произойти. Хочу добавить, что, описывая эту сцену, я даже воспроизвел внешний вид старой рейхсканцелярии, в которой в то время работал канцлер, до того, как Альберт Шпеер построил для него новую. Такова моя техника работы. Это отнимает много времени, но позволяет вести интеллектуальный диалог с более взыскательным читателем, который, я надеюсь, оценит вишенку на детективном торте» [10, с. 51].

Выводы и предложения. Таким образом, мы видим, что польский исторический детектив, появившийся на рубеже XX–XXI веков, неоднороден и представлен творчеством писателей, каждый из которых предлагает свое видение поэтики жанра. Кшиштоф Бохус в своих произведениях, относящихся к циклу о советнике Кристиане Абелле, попытался соединить увлекательную фабулу с элементами мистики и любовно-сентиментального романа с этнографическими и краеведческими зарисовками, рассчитанными на интеллектуалов, интересующихся новейшей историей Восточного/Гданьского Поморья. В воссоздании местного колорита Бохус использует, прежде всего, архитектурный, живописный и букинистический экфрасис, а также топоэксфрасис. Отличительной чертой исторических детективов писателя является то, что наряду с вымышленными героями, психологически соответствующими изображаемой эпохе, на страницах книг Бохуса выведены и реальные деятели истории, что придает повествованию большую достоверность. Предпринятое исследование, будучи первой литературоведческой работой, посвященной творчеству романиста, не могло охватить все проблемы, связанные с историческими детективами Бохуса. Практически каждый из обозначенных здесь аспектов их поэтики может стать предметом отдельного изыскания. Перспективным было бы провести параллели между творчеством Кшиштофа Бохуса и произведениями более широкого, нежели это сделано нами, круга его коллег по жанру.

Список литературы:

1. Бригадир Я. Інтерпретація історичних подій крізь призму інтриги в українському ретродетективі. *Літературознавчі студії*. 2017. Вип. 1(1). С. 99–110.
2. Валуева Н. Historical mystery : исторический детектив и/или ретро-детектив. *Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди. Сер. : Літературознавство*. 2014. Вип. 2 (2). С. 27–36.
3. Гончаров В. «Детектив – замочная скважина...». Литературная газета. 08.03.2020. URL: <https://lgz.ru/neformat/detektiv-zamochnaya-skvazhina-/> (дата обращения: 03.07.2020).
4. Клинг О. Топоэксфрасис: место действия как герой литературного произведения (возможности термина). Экфрасис в русской литературе: труды Лозаннского симпозиума / под ред. Л. Геллера. Москва : Издательство «МИК», 2002. С. 97–110.
5. Рыжченко О. Леонид Юзефович и Борис Акунин: исторический детектив или ретро-детектив. *Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди. Сер. : Літературознавство*. 2010. Вип. 3.2. С. 133–139.
6. Тургенев И. «Племянница». Роман. Соч. Евгени Тур. Тургенев И. Собрание сочинений : в 12 томах. Москва : Художественная литература, 1975–1979. Т. 12 : Избранные литературно-критические статьи, речи, воспоминания (1843–1881). 1979. С. 124–140.
7. Філоненко с. Як найкращий сищик імперії пройшов крізь вогонь, воду і мідні труби. URL: <http://bukvoid.com.ua/print/?20351> (дата обращения: 05.08.2020).
8. Черная В., Черный И. Древний Египет в современном англо-американском ретродетективе. Москва : Мануфактура, 2008. 170 с.

9. Bajda A. Intelktualne walory powieści kryminalnych (na przykładzie twórczości Marka Krajewskiego). *Літературний процес : методологія, імена, тенденції*. 2015. № 6. С. 3–7.
10. Bielski R. Liczy się wrażenie artystyczne! Z Krzysztofem Bochusem o marzeniach, ludzkich maskach i potrzebie stylu w literaturze rozmawia Rafał Bielski. *Pocisk*. 2018. № 19/20. S. 48–51.
11. Bochus K. Czarny manuskrypt. Warszawa: Muza, 2017. 384 s.
12. Bochus K. Martwy błękit. Warszawa: Muza, 2017. 448 s.
13. Bochus K. Szkarłatna głębia. Warszawa: Muza, 2018. 416 s.
14. Bochus K. Miasto Duchów. Warszawa: Skarpa Warszawska, 2019. 334 s.
15. Fulek W. Zbrodnia trzęcie Wolnym Miastem. *Dziennik Bałtycki*. 02.09.2018. S. 21.
16. Matuszewska M. Tropem są nie tylko tajemnice Kabały. *Gazeta Wrocławska*, 04.10.2017. S. 10.
17. Wojciechowska R. Kostiumy się zmieniają, a my wciąż ulegamy tym samym żądom. *Dziennik Bałtycki*. 08.12.2017. S. 24–25.
18. Wojciechowska R. Krzysztof Bochus o najnowszej swojej książce «Miasto duchów»: Wracam do Gdańska na chwilę przed Apokalipsą [rozmowa]. *Dziennik Bałtycki*. 30.08.2019. S. 28–29.

Chorney I. V. THE CITY-SECRET-LOVE AS THE BASIS OF THE POETICS OF THE HISTORICAL DETECTIVES OF KRZYSZTOF BOCHUS

The article is devoted to the creative work of the contemporary Polish writer Krzysztof Bochus. The problems of genesis, genre specificity of the historical detective story in world literature, and debatable issues related to its intra-genre typology are considered. The state of scientific development of the genre by domestic and foreign literary criticism as well as the place of retro criminals in the latest Polish literature is shown. The artistic features of the historical detective cycle by K. Bochus about the councilor Christian Abell, the action of which takes place in Eastern Pomerania in the 30–40s of the XX century, are examined. The main attention is paid to the peculiarities of recreating the local color and the reconstruction of the characters of past eras people by the writer. The components City-Mystery-Love as the basis of the poetics of Bochus' works are analyzed. The writer's works are considered in the context of similar works by other Polish authors (Marek Krajewski, and Ryszard Schwirley), which made it possible to determine their originality. Krzysztof Bochus in his works, related to the cycle about the councilor Christian Abell, tried to combine a fascinating plot with the elements of mysticism, noir and a sentimental love novel with ethnographic and local history sketches intended for the intellectuals interested in the recent history of Eastern Pomerania. In the recreation of the local color, first of all, Bochus uses architectural, picturesque and rare book ekphrasis and topoekphrasis. The city (Gdansk and its surroundings) becomes a full-fledged character of the works. A distinctive feature of the writer's historical detective stories is that along with the invented heroes, psychologically corresponding to the era depicted, the real historical figures (Goering, Hitler, Gauleiter Albert Forster) are also represented on the pages of Bochus' books, which gives the narration more credibility.

Key words: novel, historical mystery, couleur locale, ekphrasis, topoekphrasis, plot, image.

ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

УДК 882

DOI <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2020.3-2/32>

Алиев Юсиф

Азербайджанский университет языков

ПЕРЕВОД ОБРАЗЦОВ ЕВРОПЕЙСКОЙ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ НА АЗЕРБАЙДЖАНСКИЙ ЯЗЫК В I ЧЕТВЕРТИ XX ВЕКА И ИСТОРИЯ ИХ ПУБЛИКАЦИИ

Мета статті – розглянути деякі аспекти вивчення зразків перекладу європейської дитячої літератури азербайджанською мовою в першій чверті XX століття в контексті історії їх публікації. У статті ми поставили за мету розповісти не про синхронний, дослівний чи інші види перекладу, а про зразки художнього перекладу.

Автор у процесі дослідження використовував **методи** історичної хронології, якісного аналізу матеріалів перекладу, художнього опису творчого шляху перекладачів.

Новизною дослідження є розгляд особливостей художнього перекладу, особливо проблеми перекладу європейської та азербайджанської дитячої літератури. Зазначається, що попри початок здійснення перекладів європейської дитячої літератури національною мовою здебільшого з XX століття, уже в XIX столітті цей процес набував значного розвитку.

Автор, узагальнюючи своє дослідження, доходить такого **висновку**: у 1920-1925-ті роки перекладна справа зразків європейської дитячої літератури порівняно з кінцем XIX століття помітно прискорилася. Раніше за рік здійснювали переклади 2-3 творів (якщо їх можна назвати творами, оскільки перекладали лише потрібні дітям певні фрагменти з них), то на початку XX століття кількість перекладних зразків помітно збільшилася. Тоді переклад здійснювався відповідно до вимог і бажань передових педагогів.

Варто визнати, що кількість письменників та інтелігенції, яка б займалася перекладами, була незначною. Не кожен представник азербайджанської інтелігенції, не кожен учитель володів іноземними мовами. Багато хто вважав перекладну справу дуже відповідальною, тому нерішуче ставився до неї. Іноді азербайджанською мовою перекладали твори із французької, німецької та англійської мов російською мовою. Також необхідно зазначити, що проблема перекладу європейської дитячої літератури азербайджанською мовою – дуже велика тема, якої вистачить на декілька дисертацій. Тому вона потребує подальшого дослідження.

Ключові слова: європейська література, дитяча література, XX століття, переклад, освіта, повість, віри, історія видання, автор, синхронний, дослівний, ідея, інтеграція, Азербайджан, письменник.

Постановка проблеми. Несмотря на длительные научные исследования, до сих пор история перевода конкретно ещё не выявлена. Но с точностью можно утверждать, что перевод имеет очень древнюю историю.

Исследователи предположительно разделили историю перевода на 4 основные этапы: «Первый этап – древний период (рабовладельческий строй и феодализм); второй этап – средний период (начиная с первичного капитала и до научно-технического прогресса, XVIII век включительно); третий – новый этап (конец XVIII – начало XIX века);

четвёртый – новейший этап (90-е годы XIX века – XX век и I четверть XXI века)» [1, с. 209].

Также надо отметить, что не ошибались те, кто считали, что история перевода непосредственно связана с возникновением и формированием мировых языков. Было бы абсурдным говорить о переводе до возникновения устного и письменного языка.

Многочисленные факты доказывают, что переводное дело имеет очень древнюю историю: «Ещё в михийский текстах на шумерском языке, составленных 3 миллиона лет назад, были обнаружены

двухязычные словари» [1, с. 209]. «В 1370-м году Н. Орезин перевёл Аристотеля на французский язык. Во вступлении он отметил свои соображения о принципах перевода. Многие учёные считают эту дату началом возникновения теории перевода во Франции» [2, с. 161].

«В Германии переводное дело начало развиваться в VIII – XI веках. Существует мнение, что письменный немецкий язык является результатом деятельности переводчиков. По решению Франкфуртского Синода в 794-м году немецкий язык получил равные права в церкви с латинским, греческим, еврейским. Центрами переводов стали монастыри» [2, с. 162].

В Азербайджане искусство перевода имеет почти шестивековую историю. Первым переводом на азербайджанский язык считается перевод стихотворения М. Ахведи И. Насими в XIV веке в Тебризе. Считающийся нашим родным памятником эпос «Китаби Деде-Коркут», перевод суры Ихлас «Корана», а также рукопись «Корана» 1333-го года могут считаться первыми переводными образцами на тюркский язык» [3, с. 109].

Цель статьи – рассмотреть некоторые аспекты изучения образцов перевода европейской детской литературы на азербайджанский язык в первой четверти XX века в контексте истории их публикации.

Изложение основного материала. Вначале перевод европейской детской литературы на азербайджанский язык осуществлялся с образцов на русском языке, которые ранее были переведены русскими литераторами с немецкого, французского, английского. В дальнейшем, после вхождения Азербайджана в Советский Союз (28.05.1920), увеличилось количество переводов как русской литературы, так и европейской детской литературы.

Таким образом, ареал перевода русской и европейской литературы, в том числе и образцов детской литературы, расширился, что положительно повлияло на создание образцов, их практическое применение. Интересно, что «в начале XX века при переводе образцов литературы на азербайджанский язык часто не указывались упоминания либо об авторе, либо даты перевода» [4, с. 85].

В первых годах XX века в переводном деле неопровержимы заслуги таких азербайджанских писателей как А. Саххат, А. Шаиг, А. Аскеров. В начале прошлого века А. Саххат и А. Алескеров перевели с французского стихи «Спящий ребёнок», позаимствованные у В. Гюго, и лирическо-эпические детские стихи «Музыканты» Братьев Гримм.

Было переведено на азербайджанский язык и включено в учебники эпическое произведение В. Гофмана «После дождя». В 1913-м году было переведено произведение «Мышкин дом» (автор не указывается). С 1913 по 1914 годы появилась «Молитва отца» в переводе А. Алескерова и «Утраты делают людей умными» в переводе с немецкого М. Абаскули (1914), которые были включены в учебники начальных классов. Проза «Утраты делают людей умными» сыграла очень важную роль в азербайджанской детской литературе.

После кратковременной паузы С. Саид в 1916 году перевёл с английского произведение в прозе «Как случилось?». Это произведение послужило маяком для дальнейших перспектив азербайджанской детской литературы. Затем открылись широкие перспективы для дальнейшего развития переводной литературы, точнее детской литературы.

В 1919 году А. Ибрагимовым было переведено с французского языка стихотворение «Милосердный ребёнок». Оба образца были опубликованы в 22, 24, 26, 27 номерах газеты «Азербайджан» 1919-го года, а впоследствии включены в учебники начальных классов [4, с. 93]. Этот образец поэтической детской литературы очень повлиял на дальнейшее развитие переводного дела и дал стимул для создания новых произведений детской литературы на родном языке.

В 1909 году Г. Р. Мирзазаде перевёл произведение Ш. Перро «Красная шапочка», в 1910-м году Х. Гасымов – произведение М. Твена «Чек на 25 миллионов» [6, с. 114]. В 1910 году было переведено на азербайджанский произведение М. Твена «Принц и нищий», а в 1918 году – произведение «Маленькая повесть», которое с французского было переведено на азербайджанский язык гимназистом Ю. Ахундовым. В марте того же года Б. Талыбов перевёл на азербайджанский прозу французского писателя Лафонтена «Справедливый судья», в 1919 году А. Метлебаде перевёл с французского повесть «Маленькая мышка», а А. Ибрагимов – прозу «Хороший счетовод».

В 1919 году образец в прозе «Великодушный лев» Л. Мартина был переведён А. Абаскули на азербайджанский язык [5, с. 163]. В 1923 году в изданный Ф. Агазаде учебник «Литературный сборник» были включены отрывки из произведений Ламартина, Шиллера, Дюма, Беранже, детские повести с малым объёмом и стихотворения, которые были переведены на азербайджанский язык.

В 1912 году А. Абаскули перевёл на азербайджанский язык короткие повести немецкой детской литературы и опубликовал их (1913) в «Литературном сборнике» Ф. Агазаде [5, с. 117]. А. Мусабекковым было переведено на азербайджанский язык и опубликовано в периодической прессе произведение «Два друга – два пути». В 1915 году А. Мирзазаде перевёл «Вокруг света» А. Баста [5, с. 143].

Из истории литературы известно, что в отличие от предыдущих веков в конце XIX – в начале XX веков была большая потребность в переводной литературе, особенно детской. Хотя работали азербайджанские писатели, которые писали для детей. Особенно в этом плане отличился А. Шаиг. Среди его произведений наиболее яркими являются «Тык-тык ханум», «Паломничество лисы», «Говорящая кукла», «Петух», «Коза», «Ягнёнок», «Проснись, сынок» и другие. Или же стихотворение «Мальчик и лёд», написанное М. Сабиром, которое до сих пор не теряет актуальности. Однако наряду с этим чувствовалась острая потребность в переводе европейской детской литературы на азербайджанский язык [6].

Детей, в какую бы эпоху они ни жили, всегда привлекали приключенческая литература, приключенческие сказки и легенды. Азербайджанские писатели, учитывая это, старались перевести как можно больше европейской детской литературы и довольно преуспели в этом. Нельзя отрицать тот факт, что в конце XIX – в первой четверти XX веков в азербайджанской литературе очень редко обращались к приключенческому жанру. Это усилило интерес к переводческой литературе [7; 8].

Известно, что видный деятель французской литературы Ж. Верн является автором многочисленной приключенческой литературы и автором 65 книг. Один из наиболее известных его романов – «Дети капитана Гранта», поэтому представители азербайджанской детской литературы часто обращались к нему и переводили фрагменты из его произведений. Потому что на свете нет места, куда бы ни путешествовали герои его романов.

Невероятные приключения героев его романов «Дети капитана Гранта», «Вокруг света за 80 дней», «Таинственный остров», особенно «Пятнадцатилетний капитан» и других стали в то время причиной противоречивых слухов об их авторе. Некоторые считали его путешественником, некоторые – географом. Однако он не был таковым. Ж. Верн был всего лишь мечтателем,

страстно влюблённым в науку. Азербайджанские писатели, переводя фрагменты из его приключенческой литературы, включали их в детские учебники, и дети с большим интересом их читали и запоминали [9].

Надо отметить, что в начале прошлого века переводы произведений Ж. Верна в основном принадлежали А. Ибрагимзаде (1913), А. Мирзазаде (1915) и А. Абаскулиеву (1916). Нельзя отрицать значение и роль переводов, сделанных для детей. Во-первых, они знакомили подрастающее поколение с жизнью и бытом других народов. Во-вторых, переводная литература для азербайджанских поэтов и писателей стала примером для создания новых произведений детской литературы.

Надо отметить, что переводная литература многосторонняя. В статье мы затронули тему перевода европейской детской литературы в первой четверти прошлого века (1900–1930), остальной переводной литературы мы не коснулись. Достаточен тот факт, что видные учёные-востоковеды Англии М. Мюллер, Е. Браун, Г. Джибб и другие, переводя на английский язык произведения Н. Гянджеви, М. Физули и других восточных писателей, способствовали прославлению их не только в Великобритании, но и в Европе и во всём мире.

Ценные произведения Д. Дефо, Дж. Свифта, Дж. Байрона, В. Шекспира и других также были переведены на азербайджанский язык. Таким образом, переводы образцов не только детской литературы, но и европейской литературы являются одним из параметров культурных связей Азербайджана и всего Востока с Западом, служат интеграции Азербайджана в мировую культуру, в мировую литературу, а также интеграции Востока и Запада. Это создаёт условия для сближения народов и государств, установления мира и спокойствия.

Можно перечислить множество переводных образцов. Однако этого не позволяет объём этой статьи. К тому же мы в статье поставили перед собой цель рассказать о переводах европейской детской литературы на азербайджанский язык в I четверти XX века. Считаем, что добились поставленной задачи.

В заключении надо отметить, что в I четверти XX века переводчики в основном обращались к произведениям с малым объёмом. Это было связано с потребностью в детской прессе и детских книгах. Надо признать, что в то время количество переводчиков из интеллигенции было незначительным.

Не каждый представитель азербайджанской интеллигенции, не каждый учитель владел

иностранными языками. Иногда на азербайджанский язык переводили с образцов, переведённых с европейских языков на русский. Количество представителей интеллигенции, владеющих русским языком, гораздо превышало тех, кто владел европейскими языками. Это исходило из пристрастия интеллигенции к русскому языку.

Надо отметить, что в тогдашнем Азербайджане значительную часть переведённых произведений составляли басни и легенды. Сюда входили и лирические произведения разных жанров. В первые годы XX века в переводной литературе мы встречаемся с тем, что переводчики не были склонны переводить произведения во всей точности.

Во всех произведениях допускалась определённая самостоятельность. То есть, сохраняя сюжет и главную идею, они перерабатывали содержание и передавали эти переводные образцы маленьким читателям, включая в учебники начальных классов. Нельзя отрицать роль в этой области Ф. Агазаде, А. Шаига, А. Саххата, С. Сани Ахундова. Также надо отметить тот факт, что проблема перевода европейской детской литературы на азербайджанский язык – очень обширная тема. Это тема нескольких диссертаций, поэтому она нуждается в дальнейшем исследовании.

Выводы и перспективы. В заключении мы считаем важным отметить, что в 20-25 гг. прошлого века переводное дело образцов европейской детской литературы в сравнении с концом XIX века заметно ускорилось. Раньше за год переводились два-три произведения (если их можно назвать таковыми, так как переводились нужные детям определённые фрагменты из этих произведений), то в начале XX века количество переводных образцов заметно увеличилось. Тогда перевод осуществлялся согласно требованиям и желаниям передовых педагогов.

Надо признать, что количество писателей и интеллигенции, которая бы занималась переводами, было незначительным. Не каждый представитель азербайджанской интеллигенции, не каждый учитель владел иностранными языками. Многие считали переводное дело очень ответственным, поэтому нерешительно относились к нему.

Иногда на азербайджанский язык переводили с образцов из французского, немецкого, английского языков, переведённых на русский. Под ними подписывались так: например, «перевод с русского А. Саххата». Такими переводчиками являлись в основном врачи или инженеры, которые обучались в России. В тогдашнем Азербайджане количество представителей интеллигенции, владеющих русским языком, гораздо превышало количество тех, кто владел европейскими языками. Это в свою очередь исходило из пристрастия к русскому языку.

Надо отметить, что в начале XX века в основном переводились повести, легенды, басни с маленьким объёмом. Среди них встречались произведения разных жанров, лирические произведения. В связи с быстрым развитием нефтяной промышленности в Азербайджане в начале XX века иностранные инвесторы и предприниматели хлынули в Баку. Это привело к распространению английского языка, что способствовало формированию традиций изучения иностранных языков. В результате продвинулось переводное дело, и начал возникать интерес к переводной литературе.

В первых годах XX века переводчики не придерживались буквального перевода и не склонны были переводить произведения во всей точности. Во всех произведениях допускалась определённая самостоятельность. То есть, сохраняя сюжет и главную идею, они перерабатывали содержание и передавали эти переводные образцы маленьким читателям, включая их в учебники начальных классов. Это способствовало быстрому усвоению текста учителями и учениками.

В переводном деле европейской, особенно английской детской литературы на азербайджанский язык, включении их в учебники начальных классов нельзя отрицать труды Ф. Агазаде, А. Шаига, А. Саххата, С. Сани Ахундова. Переводчики в основном обращались к произведениям А. Дюма, Ш. Перро, М. Твена, А. Басата, Ламартина, Ф. Шиллера. Также надо отметить тот факт, что проблема перевода европейской детской литературы на азербайджанский язык – очень обширная тема. Это тема нескольких диссертаций, поэтому она нуждается в дальнейшем исследовании.

Список литературы:

1. История Азербайджана. В семи томах, т. 3, Баку : Элм, 1999, 534 с.
2. Мамедов А. Азербайджано-российские культурные связи. Баку : Язычы, 1982, 248 с.
3. Султанов М. Исследование письменных памятников. Баку : Нурлан, 2010, 170 с.
4. Мамедов А. Азербайджанская детская литература. Баку : Элм, 1977, 161 с.
5. Избранные сочинения Абдуллы Шаига. Баку : Маариф, 1978.
6. Байрамов Т. Г. Искусство перевода. Баку, 2008, 251 с.

7. История азербайджанской советской литературы, в 3-х томах. Баку, 1967.
8. История азербайджанской литературы, т. 1. Баку, 1960.
9. Сафарли А., Юсифов Х. Азербайджанская литература древних и средних веков. Баку : Маариф, 1982, 387 с.

Aliev Yusif. TRANSLATION OF EUROPEAN CHILDREN'S LITERATURE SAMPLES TO THE AZERBAIJANI LANGUAGE IN I QUARTER OF THE XX CENTURY AND THE HISTORY OF THEIR PUBLICATION

The purpose of the article is to consider some aspects of studying patterns of translation of European children's literature into Azerbaijani in the 1st quarter of the 20th century in the context of the history of their publication. In the article, we set ourselves the goal of telling not about synchronous, literal or other types of translation, but about samples of literary translation. The author in the research process used such methods as historical chronology, a qualitative analysis of translation materials and an artistic description of the creative path of translators.

The novelty of the study is to consider the features of literary translation, especially the problems of the translation of European and Azerbaijani children's literature. It is noted that in spite of the fact that the translation of European children's literature into the national language began mainly from the 20-th century, but already in the 19-th century it took on great growth.

In conclusion the author, summarizing his research, comes to the conclusion that it is important to note that in 20-25 of the last century, the translation of European children's literature samples in comparison with the end of the 19-th century, markedly accelerated. If earlier two or three works were translated in a year – if they can be called such, since certain fragments of these works needed by children were translated – then at the beginning of the 20-th century the number of translated samples increased markedly.

Then the translation was carried out according to the requirements and desires of advanced teachers. It must be admitted that the number of writers and intellectuals who would be engaged in translations was insignificant. Not every representative of the Azerbaijani intelligentsia, not every teacher spoke foreign languages.

Many considered the translation business to be very responsible and therefore hesitantly related to it. Sometimes they translated into Azerbaijani from samples translated from French, German, English into Russian. It should also be noted that the problem of translating European children's literature into Azerbaijani is a very broad topic. This is the subject of several dissertations. Therefore, it needs further research.

Key words: *European literature, children's literature, XX century, translation, education, novel, poem, publication history, author, synchronous, literal, idea, integration, Azerbaijan, writer.*

УДК 821.133.1.09.Бальзак
DOI <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2020.3-2/33>

Вечірко О. Л.

Центральноукраїнський державний педагогічний університет імені Володимира Винниченка

ПРОБЛЕМА СТАНОВЛЕННЯ ОСОБИСТОСТІ У ТВОРЧОСТІ ОНОРЕ ДЕ БАЛЬЗАКА (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ «БАТЬКО ГОРІО»)

19 століття позначилося глибокими якісними змінами у житті всього людства. Процес становлення в Європі нового демократичного суспільства проходив дуже складно, у Франції він супроводжувався гострими, кровопролитними конфліктами в суспільстві. Наслідком французьких революцій була не тільки трансформація соціальної і політичної системи країни, але й різкий злам суспільної ціннісної парадигми. Отже, формування французької реалістичної літератури пов'язано з важливими історичними подіями і представлено творчістю О. де Бальзака, Ф. Стендаля, П. Меріме. Письменники, ретельно вивчаючи та аналізуючи навколишній світ, пізнавали внутрішні закони буття, визначаючи їх діалектику.

Предметом дослідження нашої статті є вивчення творчості відомого французького класика Оноре де Бальзака в контексті проблеми еволюції характеру молодого людини та втрати ілюзій на матеріалі роману «Батько Горіо».

Французькі романісти XIX ст. сприймали людську долю як жорстко детерміновану суспільством. На їхню думку, людина сама по собі нічого не може вирішувати у своїй долі, у цьому письменники вбачали трагізм її існування, але у прагненні зробити своє життя змістовним і повноцінним особистість мусить спиратися на певну життєву ідею, т.б. високі духовні наміри і плани, проте не всім вдається правильно визначити цю ідею. Іноді життя засвідчує її хибність, тоді ми говоримо, що людина присвятила своє життя ілюзії. Для кожного це, як правило, трагедія, бо виявляється, він покараний за своє прагнення до змістовного життя. З огляду на це тема становлення особистості та втрати ілюзій є провідною у творчості французьких митців і актуальною в наш час, адже в реаліях сьогодення процес інтегрування молоді в суспільний простір дуже складний і болісний, оскільки традиційні ціннісні пріоритети суттєво змінюють свій зміст або втрачають його взагалі в умовах прагматичного світу.

Бальзак, залишаючись в рамках реалістичної естетики, демонструє, що характер і долю героя визначають обставини, час та історія. В умовах буржуазного світу суспільство прирікає молоду людину на відмову від ілюзій, формуючи характер цинічної особистості.

Ключові слова: еволюція характеру, суспільна ціннісна парадигма, втрата ілюзій, духовні цінності.

Постановка проблеми. 19 століття позначилося глибокими якісними змінами в житті всього людства. Процес становлення в Європі нового демократичного суспільства проходив дуже складно, у Франції він супроводжувався гострими, кровопролитними конфліктами в суспільстві. Наслідком французьких революцій була не тільки трансформація соціальної і політичної системи країни, але й різкий злам суспільної ціннісної парадигми. Отже, формування французької реалістичної літератури пов'язано з важливими історичними подіями і представлено творчістю О. де Бальзака, Ф. Стендаля, П. Меріме. Письменники, ретельно вивчаючи та аналізуючи навколишній світ, пізнавали внутрішні закони буття, визначаючи їх діалектику. **Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Предметом дослідження нашої роз-

відки є вивчення творчості відомого французького класика Оноре де Бальзака. Зауважимо, що художній світ письменника в різний час вивчали П.Ф. Альошкін [1], В.Р. Гриб [3], А. Моруа [4], Д.С. Наливайко [5], Д.Д. Обломієвський [6], О.В. Чичерін [9], С. Цвейг [10]. Незважаючи на велику кількість публікацій, у яких розглядався літературний доробок митця, окремого дослідження, присвяченого проблемі становлення особистості та втрачених ілюзій в контексті творчості О. де Бальзака, не маємо, отже, саме цей аспект і стане предметом нашої статті.

Постановка проблеми та актуальність дослідження. Французькі романісти XIX ст. сприймали людську долю як жорстко детерміновану суспільством. На їхню думку, людина сама по собі нічого не може вирішувати у своїй долі,

у цьому письменники вбачали трагізм її існування, але у прагненні зробити своє життя змістовним і повноцінним особистість мусить спиратися на певну життєву ідею, т.б. високі духовні наміри і плани, проте не всім вдається правильно визначити цю ідею. Іноді життя засвідчує її хибність, тоді ми говоримо, що людина присвятила своє життя ілюзії. Для кожного це, як правило, трагедія, бо виявляється, він покараний за своє прагнення до змістовного життя. З огляду на це тема становлення особистості та втрати ілюзій є провідною у творчості французьких митців і актуальною в наш час, адже в реаліях сьогодення процес інтегрування молоді у суспільний простір дуже складний і болісний, оскільки традиційні ціннісні пріоритети суттєво змінюють свій зміст або втрачають його взагалі в умовах прагматичного світу.

Виклад основного матеріалу дослідження. Творчість Бальзака – це енциклопедія життя Франції 1 половини 19 століття, головним досягненням романіста була його епопея «Людська комедія» – низка яскравих картин доби, яку письменник створював 18 років. Цей прозаїчний цикл складається з 96 романів, хоча за задумом самого автора він мав би включати 144 твори. Це великий і досить складний цикл із різноманітною проблематикою, який не має аналогів у світовій літературі, його назва вочевидь співвідноситься з «Божественною комедією» Данте. І хоча представник доби Відродження зображував потойбіччя, а французький класик – сучасне суспільство, обох письменників поєднувало критичне ставлення до зображуваних подій, адже предметом дослідження вони зробили не героїчні вчинки, а людські слабкості і вади, стверджуючи, що в основу наших помилок і гріхів покладено пристрасті, а некерована пристрасть приводить людину на хибний шлях. Отже, таке дослідження утворює оригінальний художній феномен «бальзаківську пристрасть», ознаками якої є маніакальне захоплення, могутня сила, яка знищує її носія. Бальзак розумів, що основою буржуазного суспільства є гроші, пристрасть до їх накопичення, тому в «Людській комедії» він «прагнув дослідити суспільство, визначити рушійні сили його розвитку. Створюючи типові образи людей епохи, портрети основних класів суспільства Франції і провінційного дворянства, паризьких салонів, письменник порушує питання вибору рівня життєвих цінностей, життєвого шляху в суспільстві, де усім керують гроші та людський егоїзм... <він> зумів показати, як його століття розміняло на дзвінку монету всіх, починаючи від предметів першої необхідності

і закінчуючи талантом, натхненням і найніжнішими почуттями» [8, с. 51].

Суспільство, в основі якого покладено тільки прагнення до наживи, вороже становленню і розвитку особистості. «В різних аспектах, в незліченній кількості життєвих варіантів показує письменник, як чесність і порядність вбиваються пануючим в буржуазному суспільстві «фінансовим началом». Власне, у цьому полягає моральний сенс всіх тих історій молоді людини в буржуазному суспільстві, які подає Бальзак у «Людській комедії»: Ежена Растіньяка і Шарля Гранде, Рафаеля де Валентена і Люсьєна Шардона, Вікгюр'єна д'Егріньюна та інших» [5, с. 60].

У 1834–1835 р. у часописі «Паризький огляд» було надруковано один із найвідоміших романів О. де Бальзака «Батько Горію». Назва твору, хоч і вказує на одного головного персонажа, але виявляється, що герой тут не один. У центрі оповіді рівноправно виступають два персонажі: старий батько Горію і студент Ежен Растіньяк, і хоча один тільки розпочинає свій життєвий шлях, робить перші самостійні кроки, а інший – його завершує, потерпівши повну життєву катастрофу, на думку Д. Наливайко, «долі обох головних героїв роману драматичні, але їхній драматизм різний за своїм змістом» [5, с. 88]. Суспільна ціннісна парадигма тогочасної Франції не дозволяла героям порушити залізної «необхідності» законів буржуазного світу, які для них, зрештою, стали фатальними: батька Горію приводячи до загибелі, а Растіньяка – до безчесного компромісу.

З образом молодого студента пов'язана тема становлення особистості та втрати ілюзій, основний зміст якої зводиться до того, що Бальзак демонструє, як Растіньяк, засвоюючи нові життєві цінності, перетворюється на аморальну та цинічну особистість, а буржуазне суспільство, засноване на «принципі вигоди», розбещує молоду людину, яка ціною моральної деградації досягає життєвого успіху.

Бальзак, залишаючись у рамках реалістичної естетики, демонструє, що характер і долю героя визначають обставини, час та історія. Студент-правознавець опиняється у великій французькій столиці – Парижі, місті соціальних контрастів, у якому, з одного боку, сконцентровані велич і неймовірні багатства, де все продається і купується, де точно відома ціна великих успіхів, де відбувається народження і зникнення кумирів, а з іншого – це злиденні передмістя Парижу, де вмирають або будують нові плани «завоювання місця під сонцем» молоді люди, які прагнуть

інтегруватися у цей соціальний простір. На думку Пилипюк Л., «потрапляючи в Париж Бальзака, читач опиняється в дуже незвичайному духовному просторі: жорстокому, фантастичному і реальному водночас. Бальзак вважав, що велике місто – це диявольський винахід цивілізації – має на душу людини згубний вплив. Це нежива матерія, яка пригнічує, поневолює людину, що задихається в цих кам'яних байдушких великих будівлях... Життя Парижа розкривається Растіньяку як арена боротьби... Але він іде на боротьбу за особистий свій успіх. Растіньяк входить у «гру» і визнає її «правила» непорушними, міцно засвоює мораль господарів життя, відчинену самою дійсністю» [7, с. 200]. Отже, Париж постає двошаровим за своєю структурою: в нього вродлива оболонка і водночас потворна сутність, тут поєднувалися багатство з бідністю, велич – з убогістю, респектабельність – зі злочинністю, а молоді провінціали, одержимі пристрастю завоювати цей світ, їхали до столичного міста, у якому життя, сповнене спокус, захоплювало їх у свій вир і загартувувало. І в цьому місті автор зосереджує свою увагу на забутій Богом вулиці Святої Женев'єви – вулиці «злиднів або нудьги, конаючої старості або життєрадісної, але приневолюної до праці молодості. Це найжахливіший і, треба сказати, найменш відомий квартал у Парижі» [2, с. 30], де знаходився пансіон пані Воке, один із останніх притулків бідних людей. Інтер'єрний опис споруди будується за принципом «від огидного зовнішнього до ще огиднішого внутрішнього»: чим далі ми просуваємося будинком, тим задушливою стає атмосфера, вона «складається з пахоців непровітрюваної кімнати, цвілі, згірклості; <запах> пронизує холодом і вогкістю, просякає одяг; так смердить їдальня після обіду, челядні, комори, притулка для бідних, вигнані звідусюди, але вічні, невикорінні, хоч і нікому не потрібні меблі; вони зберігаються тут, як уламки цивілізації в госпіталі для невиліковних хворих... огидні гравюри, які псують апетит» [2, с. 33]. Автор, детально описавши пансіон пані Воке, створює модель французького суспільства в мініатюрі, що цілком відповідає його наміру виявити соціальний механізм, який регулює суспільне життя, по суті, «пансіон пані Воке є своєрідним зосередженням, символом соціальних та моральних законів, характерних для Франції в період життя Бальзака» [11, с. 124]. Читач поринає в атмосферу цього маленького світу, де «панують злидні, позбавлені всякої поезії, злидні ощадливі, скнарі, зношені. Якщо вони не потопають у бруді, то вже вкрилися плямами, якщо вони ще

не у дранті, то вже приречені на тління» [2, с. 33]. На думку Пилипюк Л., «пансіон пані Воке перетворюється на символ втрачених ілюзій і розбитих сердець, де життя безжалісно перемелює, як зерно жорна млина, слабких і дарує примарну надію сильним стати власником чотирьох мільйонів франків» [7, с. 200].

Отже, велич і злидні паризької столиці представлені двома світами, які органічно поєднують образ студента Ежена Растіньяка, що є мешканцем убогого пансіону пані Воке, але, завдячуючи старовинним родинним зв'язкам, має доступ до розкішного салону віконтеси де Босеан. Цей образ – один із найпопулярніших героїв Бальзака, його ім'я стало прозивним для людей розумних, успішних кар'єристів, не надто розбірливих у засобах досягнення мети й не позбавлених разом із тим певних симпатичних рис. Про цинічного кар'єриста Растіньяка ми дізнаємося з інших творів «Людської комедії»: повісті «Банкірський дім Нусінгена» та роману «Кузина Бетта». На сторінках роману «Батько Горіо» цей герой здатний співчувати, допомагати ближньому, він вірить, що тільки титанічною працею зможе досягти своєї мети: «Ні, ні. Я працюватиму благородно, свято, працюватиму день і ніч. Хочу завдячувати всім, що матиму, тільки власній праці. Це буде дуже відповідальний шлях до багатства, але щовечора я спокійно кластиму голову на подушку, не обтяжений гнітючими думками» [2, с. 121]. На думку Д. Наливайко, юний студент «отримав зовсім не буржуазне виховання та й від природи був людиною зовсім не злою і не користолобною» [5, с. 93], у цьому творі він не сповідує «релігію грошей», «вони для нього ще скоріше необхідність, втілена в життєвих обставинах і потребах» [5, с. 93]. Отже, ретельно вивчаючи та аналізуючи дійсність, важливим для Бальзака поставало питання: внаслідок яких впливів Растіньяк знаходить своє «місце під сонцем» у Парижі. Відомо, що життєва перспектива особистості в будь-який час багато у чому визначається суспільною ціннісною парадигмою, і цей значний аспект соціального становлення молодої людини став важливою складовою частиною в дослідженні еволюції її характеру Бальзаком. Автор, визначаючи ціннісну парадигму свого часу і наслідки її впливу на важливий констант людської природи, із сумом зазначає: «Скнари не вірять у прийдешнє життя, для них сьогодні – усе. Ця думка проливає жахливе світло на сучасну епоху, в яку, більше ніж будь-коли, гроші панують над законами, політикою та мораллю. Установлення, книги, люди й учення – все змовилося

підірвати віру у прийдешнє життя, на яку спиралося суспільство ось уже сімнадцять століть. Нині могила – це перехід у стан, якого мало бояться... Досягти *per fas et nefas* земного раю і суєтних насолод, скам'янити серце і виснажити тіло заради володіння минулими благами, як колись зносили муки життя заради одвічного блаженства, – ось загальний помисел!» [2, с. 394]. Отже, вивчаючи духовні основи суспільного розвитку, автор гостро відчуває драматичну природу сучасного йому динамічного світу, для нього визначальним є аспект інтеграції молодого людини у цей суспільний простір, «важливо зазначити, в переродженні героя на перший план Бальзак висуває такий чинник, як пізнання ним сутності суспільства, тих дійсних, а не показних, законів і прагнень, якими воно живе» [5, с. 95]. Причому французький класик якнайширше представляє суспільну парадигму, наголошуючи, що верхи і низи в однаковий спосіб нехтують моральними законами. Батько Горію представляє буржуазію, Растіньяк – провінційне дворянство, Віконтеса де Босеан – паризький вищий світ, каторжник Вотрен – злочинне середовище. Це оточення молодого юриста багато у чому визначає життєві перспективи юнака, його досвідченими вчителями стали великосвітська дама і біглий каторжник. Д. Наливайко переконаний, що «Бальзак взяв наставників із різних світів, із протилежних полюсів суспільства для того, безперечно, щоб продемонструвати універсальність законів і прагнень, якими воно керується» [5, с. 95].

Віконтеса дає слушні поради юнаку, аби в будь-який спосіб досягти бажаного «місця під паризьким сонцем»: «Ви побачите, яка глибока жіноча зіпсованість, виміряєте жалюгідну суєтність чоловіків... Чим холодніший буде ваш розрахунок, тим далі ви підете. Вражайте безжально, і вас боятимуться. Дивіться на людей, – на мужчин і на жінок, – тільки як на поштових коней, що їх лишують здихати на кожному перегоні, – ви досягнете вершини своїх бажань... Якщо ви не будете катом, то станете жертвою» [2, с. 91]. Не менш відверто Вотрен розкриває механізми суспільного життя: «Чи знаєте ви, як тут прокладають собі дорогу? Блиском генія або спритністю підлоти. Треба врізатись у цю людську масу, як гарматне ядро, або прослизнути в неї, як чума. Чесністю не доб'єтесь нічого» [2, с. 114]. Растіньяк визнає, що Вотрен «одверто сказав мені те саме, про що пані де Босеан натякала всякими манівцями» [2, с. 120]. Під впливом таких життєвих настанов поступово зникали «його дитячі ілюзії, всі провінційні погляди зникли. Його уявлення стали інші,

а честолюбство безмежно більше..» [2, с. 52]. Зрештою, мрії Ежена про вищий світ зробили більш поступливою його совість: «Тепер він бачив світ таким, яким він є: для багатих закони й мораль не мають сили, і в багатстві він побачав *ultima, ratio mundi** (кінцеву основу світу (латин.)... Вотрен має рацію, багатство – це чеснота», – подумав він» [2, с. 93]. Період романтизму в житті Растіньяка добігає кінця, і він починає полювання за мільйонами, керуючись незламною логікою каторжника: «Ви, наприклад, мисливець, що полює на мільйони. Щоб їх спіймати, ви застосовуєте пастки, тенета, принаджуєте звіра свистом. А взагалі люди полюють хто на що. Одні – на посаг, інші – на чуже банкрутство; той ловить душі, інший продає своїх спільників, зв'язавши їх по руках і ногах. Того, хто повертається з добре набитим ягдташем, вітають, шанують, приймають у доброму товаристві» [2, с. 117]. Студент, сповнений жаги успіху, рішуче відкидає пропозицію каторжника про вбивство, але стає на шлях боротьби із суспільством, озброївшись філософією Вотрена, «в Парижі чесна людина – це той, хто діє мовчки і ні з ким не хоче ділитися» [2, с. 115], і цей шлях фінансових спекуляцій і моральних компромісів дозволяє пристосуватися до нових правил гри, остаточно втрачаючи юнацькі ілюзії. Моральна драма, яку переживав молодий південець, закінчилась перемогою егоїзму і алчності, і в кінці роману він проголошує свій знаменитий виклик світу: «Ну, тепер побачимо, хто кого!» [2, с. 259].

Висновки і пропозиції. Отже, еволюція образу Растіньяка у творчості О. де Бальзака доводить, що письменник звертався до висвітлення найболючіших і актуальних тем сучасності, адже провінційна молодь, що з юнацьким максималізмом приїздить до столиці «завойовувати світ», закономірно постає перед важливим вибором: зберегти цілісність внутрішнього «я» і свої моральні позиції або зрадити себе. Проблема змін внутрішнього світу героя залишається вкрай важливим аспектом у дослідженні цієї теми, адже час і обставини суттєво нівелюють суспільну ціннісну парадигму, а вічні загальнолюдські цінності в умовах буржуазного світу поступаються хижому егоїзму і наживі. Твори Бальзака свідчать про те, що суспільство прирікає молоду людину на відмову від ілюзій, формуючи характер аморальної і цинічної особистості. Проблематика творчості французького класика не втрачає своєї актуальності і до сьогодні, оскільки у всі часи молодь прагне інтегруватися у суспільний простір, знайти себе і зрозуміти свою місію.

Список літератури:

1. Алешкин П.Ф. Оноре де Бальзак. Москва : Голос. 1992. 392 с.
2. Бальзак О. Твори. Пер. з фр.; вступ., приміт. А. Розанової. Київ : Молодь, 1971. 499 с.
3. Гриб В.Р. Избранные работы (статьи и лекции по зарубежной литературе). Москва : Худ. литература, 1956. 416 с.
4. Моруа А. Прометей, или жизнь Бальзака. Москва : Прогресс, 1968. 639 с.
5. Наливайко Д.С. Оноре Бальзак: нарис життя і творчості. Київ : Дніпро, 1985. 198 с.
6. Обломиевский Д.Д. Бальзак. Этапы творческого пути. Москва : Гослитиздат, 1961. 590 с.
7. Пилипюк Л.А. Реально-топографічний простір у творчості О. де Бальзака. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія : Філологічна.* 2015. Вип. 55. С. 199–202. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2015_55_73.
8. Саприкіна О. П. Нетрадиційна герменевтика як засіб інтерпретації творів Оноре де Бальзака. *Нова педагогічна думка : науково-методичний журнал.* Рівне : ТзОВ «Гедеон-Прінт», 2014. № 2(78). С. 49–52.
9. Чичерин А.В. Произведения О. Бальзака «Гобсек» и «Утраченные иллюзии». Москва : Высшая школа, 1982. 96 с.
10. Цвейг С. Бальзак. ЖЗЛ. Москва : Молодая гвардия, 1961. 496 с.
11. Юніна О.Є., Литвиненко Н.О. Образ Парижа в романі Оноре де Бальзака «Батько Горіо». *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Філологічні науки.* 2013. № 2(261). Ч. II. С. 122–126.

**Vechirko O. L. THE PROBLEM OF PERSONALITY FORMATION
IN THE WORKS OF HONORE DE BALZAC (BASED ON THE NOVEL “FATHER GORIOT”)**

The 19th century was marked by profound qualitative changes in the life of all mankind. The process of formation of a new democratic society in Europe was very difficult, so in France it was accompanied by sharp, bloody conflicts in society. The consequence of the French revolutions was not only the transformation of the social and political system of the country, but also a sharp break in the social value paradigm. Thus, the formation of French realistic literature is associated with important historical events and is represented by the works of H. de Balzac, F. Stendhal, P. Merimee, writers carefully studying and analyzing the world around them, learned the internal laws of existence, determining their dialectics.

The subject of our article is to study the work of the famous French classic Honore de Balzac, in the context of the problem of the evolution of the character of a young man and the loss of illusions on the material of the novel “Father Goriot”.

French novelists of the XIX century perceived human destiny as rigidly determined by a society. According to them, a man alone cannot decide anything in his destiny, in this the writers saw the tragedy of his existence, but in an effort to make their lives meaningful and full, the individual must rely on a certain life idea, i.e. high spiritual intentions and plans, but not everyone is able to correctly define this idea. Sometimes life testifies to its falsity, and then we say that a person has dedicated his life to illusion. For everyone, this is usually a tragedy; because it turns out, he was punished for his desire for a meaningful life. Given this, the idea of personality formation and loss of illusions is leading in the work of French artists and relevant today, because in today's realities the process of integrating young people into society is very complex and painful, as traditional value priorities significantly change their meaning or lose it altogether in a pragmatic world.

Balzac, remaining within the framework of realistic aesthetics, demonstrates that the character and destiny of the hero are determined by circumstances, time and history. In the conditions of the bourgeois world, society dooms a young man to abandon illusions, forming the character of a cynical personality.

Key words: *evolution of character, social value paradigm, loss of illusions, spiritual values.*

Демірезен І. О.

Інститут філології

Київського національного університету імені Тараса Шевченка

Костецька З. А.

Інститут філології

Київського національного університету імені Тараса Шевченка

ІДЕЙНО-ХУДОЖНІЙ АНАЛІЗ ПОЕЗІЇ «ПТАХ» (“BİR KUŞ”) РЕДЖАІЗАДЕ МАХМУДА ЕКРЕМА

У цій статті здійснено аналіз поезії Реджаізаде Махмуда Екрема «Птах» (“Bir kuş”), який є одним з основоположників модерної турецької літератури. Працюючи державним службовцем при Міністерстві закордонних справ (Hariciye Nezareti Mektubi Kalemi) та Департаменті реформ (Tanzimat Dairesi), спеціально створеному органі, що мав на меті підготувати та провести реформи нового законодавства Османської імперії, автор долучився до робіт у напрямі змін державного, суспільно-політичного та правового устрою країни. Проте найбільшого розголосу здобули його праці в галузі літератури, що об’єднані в таких роботах, як “Talim-i edebiyat” («Викладання літератури») і “Taqdir-i elhan” («Призначення мелодій»). Окрім того, Екрем користувався величезною популярністю як викладач і справив значний вплив на розвиток турецької літератури. За це він і отримав своє звання “üstad”, що в перекладі означає «майстер, учитель». Основними темами віршів Реджаізаде Махмуда Екрема є природа, краса навколо, любов, кохання, смерть та інші. Будучи знавцем європейської літератури, аналізуючи найбільш популярні філософські трактати та вчення поч. та сер. XIX ст., він імплементавав у власній творчості новітні європейські літературні теорії та невласливі східній літературі стилі та жанри, заклав основу поетики другого періоду Танзимату в турецькій літературі.

У цій статті розглянуто творчість цього письменника і, зокрема, проаналізовано його поезію «Птах», де описується діалог Птаха і ліричного героя, який прагне втекти із цього світу та звільнитися від невимовних душевних страждань і болісних мук. Вірш належить до збірки “Nijad Ekrem”, що була складена в 1900–1910 рр., яку Реджаізаде Махмуд Екрем написав після смерті свого сина Ніжада та виклав у ній весь свій біль і страждання. Поезія була досліджена нами з точки зору теми та ідеї. Значна увага приділяється образу Птаха та Батька, які є тут ключовими. У цьому автобіографічному вірші поет описує власний життєвий шлях на основі спогадів. До того ж тема вірша взята із життя самого автора, яка спричинила появу рядків, сповнених такого болю й туги. Метою написання цієї поезії стало бажання поета висловити у поетичній формі душевний біль, передати глибину страждань, спричинених втратою дитини; спонукати до співпереживання. Важливим також є те, що вірш «Птах» Реджаізаде Махмуда Екрема є справжнім прикладом літератури періоду Танзимату, який зіграв ключову роль та став поштовхом до її розвитку загалом.

Ключові слова: сучасна турецька література, література періоду Танзимату, Реджаізаде Махмуд Екрем, ідейно-художній аналіз.

Дослідження змін літературної традиції періоду Танзимату має велике значення для подальших літературознавчих розвідок у галузі сучасної турецької літератури. Завдяки активній перекладацькій діяльності 50–70-х років XIX ст. турецький читач уперше знайомиться із літературознавчою традицією країн Заходу, зокрема із творчістю Фенелона, Расіна, Лафонтена, Жильбера, Ламартина та Мольєра. Пряме чи опосередковане знайомство з художньо-естетичними і філософ-

ськими вченнями Франції XVIII–XIX ст., зокрема з працями Монтескьє, Фонтенело, Вольтєра, стали основою турецького модернізму. У турецькій літературі періоду Танзимату вперше з’являються такі цінності, як свобода, рівність, справедливість, мова, культура та особистість, якими активно оперують у прозі та поезії.

Як сказав грецький мислитель Гіппократ: “Ars longa, vita brevis” – «Життя коротке, мистецтво – вічне». Саме так можна сказати про творчість

Реджаізаде Махмуда Екрема. Для турецької літератури це ім'я є особливо важливим, оскільки він вважається зачинателем літератури II періоду Танзимату, що був позначений спробами осучаснення економіки та державного устрою і вважається значущим для всієї історії Османської імперії [2]. Реджаізаде Махмуд Екрем був османським державним службовцем, письменником і літературознавцем, що писав вірші, драми та романи, широко торкався європейських літературних теорій і був одним із найвпливовіших, авторитетних письменників свого часу. Будучи сином відомого вченого, який працював у Академії наук Османської імперії, Р. М. Екрем уже з дитинства був дуже близьким до палацу та навіть у 15 років працював у Міністерстві закордонних справ [8]. Він був відомий у турецькій літературі головним чином як критик і теоретик. Його праці в галузі літератури об'єднані в таких роботах, як “Talim-i edebiyat” («Викладання літератури») і “Taqrir-i elhan” («Призначення мелодій»). Перше з цих учень, складене з його лекцій, є також і першим науковим дослідженням у галузі турецької поезії. Окрім того, Р. М. Екрем користувався величезною популярністю як викладач і справив значний вплив на розвиток турецької літератури. За це він і отримав своє звання “üstad”, що в перекладі означає «майстер, учитель». Письменник також займався виданням газети “Tasvir-i Efkar” («Відбиття ідей») після Ібрагіма Шінасі і Намика Кемаля, а пізніше заснував журнал “Servet-i Fünûn” («Багатство наук»), для роботи в редакції якого запросив молодих і прогресивних літераторів та своїх учнів. Серед його найвідоміших збірок поезії є такі: “Nağme-i Seher” (1871), “Yadigâr-ı Şebâb” (1873), “Nijad Ekrem” (1900–1910). Остання збірка є цікавою для читачів, оскільки поет написав її після смерті свого сина. Окрім цього, ця збірка поєднує в собі східну та західну культури, а також поезію у віршованій та прозовій формі. Серед романів широко відомим є твір під назвою “Araba sevdası”, який вважається першим реалістичним романом в історії турецької літератури [7].

Детальне дослідження творчості Реджаізаде Махмуда Екрема, зокрема аналіз ключових творів автора, сприятиме більш глибокому вивченню як літературної традиції періоду Танзимату загалом, так і розумінню особливостей форми, жанру та тематичної спрямованості, що є характерними для поезії періоду Танзимату, отже, є **актуальним**.

Об'єктом дослідження вибрано поезію Реджаізаде Махмуда Екрема «Птах» (“Bir Kuş”). **Пред-**

метом дослідження є поезія «Птах» загалом й окремі компоненти та елементи: тематика, проблематика, сюжет та композиція твору.

Метою дослідження є ідейно-художній аналіз поезії «Птах» Реджаізаде Махмуда Екрема.

Завданням дослідження є здійснення перекладу поезії «Птах», встановлення теми та ідеї цього вірша та розкриття основних образів та мотивів твору.

Новизна цієї роботи полягає у здійсненні детального аналізу поезії «Птах» Реджаізаде Махмуда Екрема, що допоможе глибше зрозуміти процес формування модерної поезії, а саме використання запозичених із Заходу віршових форм, зміну тематичного спрямування творів, процес імплементації літературної традиції Сходу та новаторства західноєвропейської літератури в модерній турецькій літературі.

Вивченню життєвого та творчого шляху Реджаізаде Махмуда Екрема присвячені праці багатьох турецьких науковців, а саме: Алі Екрема, Ісмаїла Хікмета Ертайлана, Шюкрю Кургана, Ісмаїла Парлатира, Февзіє Абдуллах Танселя, Гиясеттіна Айташа.

Основоположником аналізу поезії в турецькій літературі є Мехмет Каплан та його праця «Аналіз поезії. Від Танзимату до Республіки». Абдулвахап Озер, Талат Айтан, Наіл Гюней своєю чергою використовували метод Каплана та порівнювали його із сучасними турецькими методами аналізу текстів. Зокрема, важливою для літератури є книга Шеріфа Акташа під назвою «Аналіз поезії (теорія–практика)», що була надрукована в 2009 році і містить у собі теоретичні знання та практичні навички для аналізу текстів.

В українській літературі питанням аналізу віршів займалися Ю. Арешенков («Лінгвістичний аналіз художнього тексту»), О. Кудряшова («Поетика вірша»), Л. Скорина («Аналіз художнього твору»). Системний аналіз епічного твору опрацьовували такі науковці, як: О. Дорошкевич, А. Машкін, В. Голубков, П. Волинський, А. Снежкова, О. Мазуркевич, К. Сторчак, В. Неділько. Поглибленим вивченням тексту в українській літературі займалися М. Рибникова, Н. Молдавська, В. Голубков. Такі сучасні методисти, як О. Богданова, О. Ісаєва, Л. Мірошниченко, О. Ніколенко, Ж. Клименко, Г. Токмань та інші, присвятили свої праці розв'язанню проблеми аналізу та інтерпретації художнього твору.

Позаяк у цій статті буде досліджено поезію Р. М. Екрема «Птах» (“Bir Kuş”), вважаємо доречним подати оригінал та зробити переклад цього вірша:

“Bir kuş”

*Nerden uçmuş zavallılık bir kuş?
Bana bak, hiş! Sakın kaçıp gitme.
O kedernâk o sâkitâne duruş,
-Böyleyim ben- dokundu rikkatime.
Mükeddersen benim de var derdim.
Gel, yakın gel, seninle dertleşelim.
Söyle, ben anlarım lisanından;
Bu sükûtun yakışmıyor, söyle.
Ne zaman düştün asumanından?
Yaşamak pek mi güç tahassürle?
Sana lâkin, bütün ufuklar açık.
Pek sıkıldınsa âsumânına çık!
Duracaksın, sebep ne, rencide?
Uç bu berzahtan, oynasın kanadın.
Hiç kalır mıydı hâk-i süflide,
Âh olaydı kanatları Nijad'ın...
Vuruyor işte kalb-i mecruhum;
İşit ey kuş, ne söylüyor ruhum:
“Bize hayretmeyen bu gülşenden
Kaçalım, sen de ben de kurtulalım.
Gezelim kehkeşâni, hoş me'men;
Zevk-i rüya-yı sermedi bulalım,
“Uçalım âsumâna, dönmeyselim...”
Recaizade Mahmut Ekrem [6].*

«Птах»

*Звідки прилетів ти, бідненький птах?
Поглянь на мене! Ну ж бо, не тікай.
Він зупинився так похмуро та безслівно,
І відчулося мені – «Такий я є».
Коли ти нещасний – і я нещасний.
Ходи, ходи ж сюди, поплачемо з тобою.
Нумо, скажи мені, я зрозумію твою мову;
Скажи, бо це мовчання не для тебе.
Коли ти прилетів із неба?
Чи важко жити із тугою?
Але ж для тебе відкриті усі горизонти.
Коли тобі набридло, лети до небосхилу!
Ти зупинишся, але яка причина? Невже нудьга?
Лети з цього Берзаку, нехай заграє твоє крило.
Хіба в тебе залишилося право там, на землі?
Ах, крила Ніжада були випадковістю...
Болить та рана на моєму серці;
Почуй же, пташко, що говорить моя душа:
«Із цього саду, який нас зовсім не дивує
Давай втечемо ти і я, цезнемо з тобою.
Побачимо галактику удвох;
Насолоду від мрій знайдемо назавжди,
На небосхил полетимо та вже не повернемося...»
Реджаізаде Махмуд Екрем.*

Основною темою віршів Р. М. Екрема є природа, краса навколо, любов, кохання, смерть та інші. І це яскраво підтверджує його вислів: “Güzel olan her şey şiiirin konusu olabilir” («Будь-що прекрасне може бути темою поезії»). Саме під таким девізом він і написав усі свої збірки віршів. Проте є одна збірка, яка вирізняється серед його інших, де письменник розповідає про свої особливі почуття. Назва цієї збірки – “Nijad Ekrem” (1900–1910 р.), яку Реджаізаде Махмуд Екрем написав після смерті сина Ніжада та виклав у ній весь свій біль і страждання. Реджаізаде серед усіх своїх синів відчував особливу батьківську любов саме до Ніжада. Тому ця трагічна подія залишила глибокий слід у його творчості і стала причиною для написання автором цього вірша [5].

Темою цієї поезії є горе та нещастя, яке відчуває автор. Це особливо прослідковується у діалозі з Птахом, який, на його думку, теж відчуває внутрішній неспокій. Реджаізаде Махмуд Екрем ніби хоче поділитися із цією Пташкою, що сидить на гілці дерева, своїм стражданням: “İşit ey kuş, ne söylüyor ruhum” (*Почуй же, пташко, що говорить моя душа*) та закликає разом полетіти на небосхил, подалі від цього світу: “Uçalım âsumâna, dönmeyselim...” (*На небосхил полетимо та вже не повернемося...*). Це пов’язане з тим, що письменники тогочасного періоду були настільки незадоволені суспільством, в якому перебували, що прагнули втекти та навіть не повертатися: “Bize hayretmeyen bu gülşenden, Kaçalım, sen de ben de kurtulalım” (*Із цього саду, який нас зовсім не дивує, Давай втечемо ти і я, цезнемо з тобою*).

Ідеєю досліджуваного вірша є заклик поета звільнитися від усіх страждань та втекти із цього жорстокого світу. Це особливо виражено у рядку, де поет звертається до Птаха: “Pek sıkıldınsa âsumânına çık”! (*Коли тобі набридло, лети до небосхилу!*), а також у таких рядках, як: “Kaçalım, sen de ben de kurtulalım. Gezelim kehkeşâni, hoş me'men; Zevk-i rüya-yı sermedi bulalım, “Uçalım âsumâna, dönmeyselim...” (*Давай втечемо ти і я, цезнемо з тобою. Побачимо галактику удвох; Насолоду від мрій знайдемо назавжди, На небосхил полетимо та вже не повернемося...*). Із теми та ідеї цієї поезії можна зробити висновок, що цей вірш належить до інтимної лірики, оскільки розповідає читачу про особисті почуття та переживання автора. І це й не дивно, адже саме кризь поезію кожен автор може відкрити свою душу та поділитися найсокровеннішим.

Мотиви: туги за померлою дитиною, смутку, болісних переживань, страждання, тяжкої втрати, смерті як людського горя.

Сюжет твору: у тексті описується діалог Птаха та ліричного героя, який прагне втекти із цього світу та звільнитися від невимовних душевних страждань і болісних мук. Перша строфа – звернення ліричного героя до Птаха. Друга строфа – невимовне бажання ліричного героя розділити своє горе із Птахом. Третя строфа – туга батька за померлим у ранньому віці сином. Четверта строфа – прагнення ліричного героя покинути цей жорстокий світ та назавжди знайти спокій для своєї душі.

Образи: птах, ліричний герой, син ліричного героя. Образ Птаха є ключовим у цій поезії. Варто зазначити, що такий образ є досить поширеним у тюркській літературі. Наприклад, досить часто у народних піснях згадуються соловей, голуб, журавель, сокіл, ластівка, ворон, канарка, жайворон, горобець та багато інших. Найбільшою популярністю у тюркських народних піснях користується соловей. Образ солов'я виступає у різних символічних значеннях. Найчастіше це дівчина, кохана, до якої звертається закоханий парубок. Спів солов'я часто у піснях символізує тугу, смуток, печаль, розлучення. Так, наприклад, у татарській та башкирській літературах, що також належать до тюркського світу, присутність образу будь-якого птаха чи його спів обов'язково пов'язані з нещастям чи трагедією. Проте Птахи використовуються також як вісники; з їхньою допомогою закохані передають один одному вітання. Поранений, підбитий птах у піснях символізує нещастя, горе, трагедію, смерть. Пугач і сова, наприклад, завжди уособлюють нещастя, горе, смерть; якщо соловей співає у трояндовому саду, то сова кричить на цвинтарі [1].

Зокрема, яскравим образом цієї поезії є образ ліричного героя, що передається через самого автора. Зі слів, які Екрем промовляє до Птаха, можна зрозуміти, наскільки він відчуває себе самотнім після смерті сина: “*Bana bak, hiş! Sakın kaçır gitme*” (Поглянь на мене! Ну ж бо, не тікай) і хоче поговорити з ним, намагаючись зрозуміти пташиний щебіт: “*Söyle, ben anlarım lisanından; Bu sükkûnun yakıştıyor, söyle*” (Нумо, скажи мені, я зрозумію твою мову; Скажи, бо це мовчання не для тебе). Автор намагається розділити своє горе із цим Птахом: “*Mükeddersen benim de var derdim. Gel, yakın gel, seninle dertleşelim*” (Коли ти нещасний – і я нещасний. Ходи, ходи ж сюди, поплачемо з тобою). У цій поезії чітко прослідковується мотив страждання батька за своїм сином. Про це свідчать такі рядки: “*Âh olaydı kanatları*

Nijad'in...” (Ах, крила Ніжада були випадковістю...); “*Vuruyor işte kalb-i mecruhum*” (Болить та рана на моєму серці); “*Yaşamak pek mi güç tahassürle?*” (Чи важко жити із тугою?).

Час у поезії асоціативно можна охарактеризувати як період у житті ліричного героя, пов'язаний із втратою дитини.

Римування – перехресне: абаб. Але на це варто звернути особливу увагу, оскільки в такому разі тема римування має важливе історичне підґрунтя. Як відомо, Реджаізаде Махмуд Екрем у своїй праці “*Zemzeme*” заперечував у поезії повну риму на протигагу Муалліму Наджі, який доводив, що рима у віршах має бути по типу “*göz için kafîye*” (дослівно «зорова рима»). Тому у віршах Екрема можна прослідкувати активне використання рими типу “*kulak için kafîye*” (дослівно «слухова рима»). Наприклад:

Nerden uçmuş zavalılık bir kuş?

Bana bak, hiş! Sakın kaçır gitme.

O kedernâk o sâkitâne durus.

– Böyleyim ben – dokundu rikkatime.

У поезії домінують дієслова теперішнього часу, що дає змогу авторові зобразити безпосередньо дії та почуття, які відбуваються і які переживає ліричний герой у момент мовлення: *vuruyor* – болить (рана), *söylüyor* – говорить. Ті події, що сталися, позначаються дієсловами у формі минулого часу: *uçmuş* – прилетів, *düştün* – прилетів, упав; вони відбулися до моменту мовлення. Уживання форм наказового способу дає змогу емоційно висловити заклик та побажання. Наприклад: *gitme* – не тікай, *gel* – ходи, *uç* – лети, *kaçalım* – давай втечемо, *bulalım* – давай знайдемо.

Вірш автобіографічний. Поет описує власний життєвий шлях на основі спогадів. До того ж тема вірша взята із життя самого автора, яка спричинила появу рядків, сповнених такого болю й туги.

Мета текстової діяльності – висловити у поетичній формі душевний біль, передати глибину страждань, спричинених втратою дитини; спонукати до співпереживання.

Отже, ми можемо зробити висновок, що поезія «Птах» (“*Bir Kuş*”) Реджаізаде Махмуда Екрема – це довершений зразок інтимної лірики, класика турецької літератури. Відтворення драматичних почуттів ліричного героя, його душевних страждань і роздумів, спричинених смертю дитини, невимовне бажання ліричного героя розділити своє горе із Птахом – все це характеризує нам внутрішній світ не лише батька, але й самого Екрема, а також робить автора ближчим до читача.

Список літератури:

1. Зіядінова Е. А. Символіка образів тварин та птахів у кримськотатарських народних піснях. URL: <http://dspace.nbu.gov.ua/bitstream/handle/123456789/107805/3-Ziyadinova.pdf?sequence=4>.
2. Кораев Т. К. Танзимат. Большая российская энциклопедия. URL: https://bigenc.ru/world_history/text/4182012.
3. Скорина Л. Аналіз художнього твору : навчальний посібник для студентів гуманітарних спеціальностей (філологія, літературна творчість, журналістика). Тернопіль : Навчальна книга–Богдан, 2013. 424 с.
4. Kaplan M. Şiir tahlilleri 1 “Tanzimat’tan Cumhuriyet’e kadar”. İstanbul. 210 с. (Dergah).
5. Rezaizade Mahmud Ekrem – bir kuş şiirinin incelemesi. URL: <https://www.liseedebiyat.com/metn-incelemes/3528-bir-kus-r-mahmut-ekrem.html>.
6. Rezaizade Mahmud Ekrem Şiirleri. URL: <http://islomkarimov.uz/ru/page/tarjimai-hol>.
7. Uçman A. Recâizâde Mahmud Ekrem (1847–1914) Tanzimat devri şairi, tiyatro yazarı ve romancı. URL: <https://islamansiklopedisi.org.tr/recaizade-mahmud-ekrem>.
8. Rezaizade Mahmud Ekrem – Turkish author. URL: <https://www.britannica.com/biography/Recaizade-Mahmud-Ekrem.Somel-S>.

Demirezen I. O., Kostetska Z. A. THE IDEOLOGICAL ANALYSIS OF RECAIZADE MAHMUD EKREM’S POETRY “BIRD” (“BİR KUŞ”)

This article analyzes the poetry of Rezaizade Mahmud Ekrem’s “Bird” (“Bir kuş”), which is one of the founders of modern Turkish literature. Working as a civil servant at the Ministry of Foreign Affairs (Hariciye Nezareti Mektubi Kalemi) and the Reform Department (Tanzimat Dairesi), a specially created body intended to prepare and reform the new legislation of the Ottoman Empire, the author has embarked on work in the direction of state-political change, and the legal system of the country. However, his works in the field of literature, united in such works as “Talim-i edebiyat” (“Teaching Literature”) and “Taqdir-i elhan” (“Purpose of Melodies”), gained the most publicity. In addition, Ekrem was very popular as a teacher and made a significant impact on the development of Turkish literature. For this, he received his title of “üstad”, which means “master, teacher”. The main themes of the poems of Rezaizade Mahmud Ekrem are nature, beauty around, love, love, death and others. Being a connoisseur of European literature, analyzing the most popular philosophical treatises and teachings of the early and mid-nineteenth century he implemented in his own work the latest European literary theories and styles and genres that were not peculiar to oriental literature, and laid the foundation for the poetry of the second period of Tanzimat in Turkish literature.

This article analyzes the work of this writer and, in particular, analyzes his poetry “The Bird”, which describes the dialogue between the Bird and the lyrical hero who seeks to escape from this world and free himself from unspeakable heartache and pain. The poem belongs to the collection “Nijad Ekrem”, which was compiled in 1900–1910, and which was written by Rezaizade Mahmud Ekrem after the death of his son Nijad and contained in it all his pain and suffering. Poetry has been explored by us in terms of theme and idea. Much attention is paid to the image of the Bird and the Father, which are key here. In this autobiographical poem, the poet describes his own life journey through memories. In addition, the theme of the poem is taken from the life of the author, which caused the appearance of lines filled with such pain and anguish. The purpose of writing such poetry was the desire of the poet to express in a poetic form the emotional pain, to convey the depth of the suffering caused by the loss of the child; encourage empathy. It is also important that the poem “Bird” by Rezaizade Mahmud Ekrem is a true example of the literature of the Tanzimat period, which played a key role and gave impetus to its development in general.

Key words: modern Turkish literature, Tanzimat literature, Rezaizade Mahmud Ekrem, ideological analysis.

Diordieva A. V.Institute of Philology
of Petro Mohyla Black Sea National University**EDGAR ALLAN POE'S "THE BLACK CAT": A PERVERSE TALE
OR A STORY WITH DEEPLY-ROOTED VICTORIAN MORALITY?**

The article deals with the issue of morality in Edgar Allan Poe's short story "The Black cat". The author offers a comprehensive analysis of various viewpoints that provide an insight into the interpretation of the short story through the prism of morality. The articles emphasizes, that Edgar Allan Poe having lived in extremely challenging times, was consequently torn apart between the impending strict code of morality that everyone was supposed to follow and his own inner demons and vile propensities. The psychological interpretation suggests that the narrator in the act of killing the cat probably revealed his suppressed feelings for his wife who had been "notoriously" known for her docility in sexual domain. One more psychological viewpoint that the authors offers in order to prove the presence of Victorian morality in Poe's discourse is that the behavior of the narrator should seem so horrible and repulsive to the reader that the whole story itself might serve as a deterrence factor for the audience thus advocating the principles of respect to human life and general humanity. The researcher of this paper agrees with other papers in this field that the cat had always been "the surrogate" of the narrator's wife who he always wanted to kill in the first place. In order to get to the depths of the narrator's character, the author utilizes the ideas that Edgar Allan Poe expresses himself in his essay "The Imp of Perverseness" about the primitive dark instinct that lurks inside every human making them commit horrible things just for the sake of committing them. Another viewpoint that the author thoroughly analyzes is the interpretation of "The Black Cat" through the norms of Christian Victorian morality that was all about sins and retribution at the time. According to this interpretation, all abominable deeds that the narrator commits are done purposefully in order to receive a proper severe punishment that the narrator knows he deserves.

Key words: Victorian morality, "The Black Cat", Edgar Allan Poe, "The Imp of Perverseness", "The Image of Man".

Outline of the problem in general and its connection with important scientific or practical tasks. The issue of morality in Edgar Allan Poe's works has been a significant point of controversy among different researchers. Scientists argue whether or not his works exhibit any morality at all or rather are manifests of depravity. Looking at the superficial plots of most of his horror stories, it may seem that Edgar Allan Poe is only interested in highlighting and nurturing the darker side of a human. However, this is not necessarily the case. In this paper we will try to analyze various interpretations of "The Black Cat" as well as try to demonstrate that Edgar Allan Poe's works, and specifically "The Black Cat" do reveal some norms of Victorian morality such as sexual restraint and sin repentance.

Analysis of recent articles and publications researching this issue with highlights on previously unresolved parts of the general problem that the article is dealing with. The critical discourse on Edgar Allan Poe's thrilling short stories is not unequivocal. Some critics come to the conclusion:

"the narrator in "The Black Cat" is "mad" because his behavior deviates from all the moral maxims in traditional ethics <...> his drive ethics is on the side of chaos, madness, and death" [6, p. 569]. For instance, analyzing Poe's short story "The Black Cat" Margaret Wing-Chi Ki clearly states that the story's "narrator is, if not preaching his philosophy of evil ("I am bad and I love to be bad"), then having fun in redefining the ethical order and dissociation of crimes from any sense of right and wrong" [6, p. 570]. Other scholars argue that instead of fixating on issues of morality, Poe "achieves remarkable insights into the irrational defenses of the mind, and into irrationality itself" [5, p. 249]. On the other hand, Robert Shulman in the same article implies that atrocious treatment of the cat, being a surrogate for the narrator's wife, could be explained by the narrator's desire to keep to the Victorian value of "moral restraint" i.d. sexual abstinence. According to Shulman, by "humanizing" the behavior of both cats while speaking about the animal's "loathsome caresses", getting "between the feet" or jumping "upon the knees" [3, p. 9]

the narrator subconsciously demonstrates his being deeply bothered by his docile and gentle wife's sexual behavior and her "interference with his freedom" [5, p. 257–258].

The goal of the article. Considering the lack of clarity in the question of morality in Edgar Allan Poe's prose, this paper intends to investigate the way Poe does reveal his sense of Victorian values such as sexual restraint and self-control and therefore can be considered a man of high Christian morality.

Presentation of the main material of the research with proof of the obtained scientific results. Edgar Allan Poe had to live and create in the controversial time of Queen Victoria's reign (1837–1901). The main characteristic of the epoch was its heavily contradictory phenomena of everyday social life. On the one hand, everybody was supposed to live up to enormously high standards of moral conduct and dignity. On the other hand, social negative manifestations of inner inconsistencies like widespread prostitution and engaging children in hard labor were a staple at that time. Poe's short story "*The Black Cat*" in many ways reflects those contradictions and depicts psychological torments of a person torn between his inner demons and the imperative to preserve his morality. The narrator and the main character of the story first described as a gentle, pet-loving personality, gradually transforms into literally a villain, becoming "more moody, more irritable, more regardless of the feelings of others" [3, p. 4] after he gets married and develops passion for alcohol. As Shulman sagaciously conjured, the reason for this transformation could have been the relationship with his wife. The narrator neither gives any account of him and his wife having children nor provides any other information about his wife except for her being animal-loving and docile. The reader can surmise that the narrator was avoiding having sexual intercourse with his wife and tried to release the subsequent tension through his aggressive behavior towards his numerous pets and wife, which, by the way was not illegal at the time. Being a man of his time with moral obligations impending on him, the narrator tried to mute his natural instincts and suppress the very thought of them. Accepting Shulman's assumption that both cats must have been for the narrator "the surrogate for his wife" [5, p. 257], one can suppose it was her who the narrator wanted to kill in the first place. Seeing his wife as the source of constant temptation to cross the line of the socially privileged code of conduct, the narrator subconsciously gravitates to destroying her. The paradox of the narrator's chimerical morality consists in the fact that he would rather commit

a deadly crime of murder than surrender to what is generally considered improper behavior.

Another possible viewpoint in discussing Poe's morality could be the suggestion that Poe's respect of animals is greater than that of humans supposedly, because the former are not prone to human vices like substance abuse and improper temptations. However, perverted this idea might be, the narrator in "*The Black Cat*" is obviously more worried about mutilating and killing of his favorite pet than about murdering his own innocent spouse. Thus, in the morning next to taking out the animal's eye the narrator experiences, although "feeble and "equivocal" "a sentiment half of horror, half of remorse" [3, p. 5] while the murder of his wife presents him with no other concerns than hiding her body. Having walled the dead body, the narrator feels "satisfied that all was right" [3, p. 12]. The most plausible explanation is again the assumption that it was his wife, the source of sin, carnal temptations and the true reason for his partiality to alcohol and subsequent bad temper, who the narrator wanted to kill in the first place without being consciously aware of it. The days following the murder the narrator surprisingly feels "the blissful sense of relief" and "breathes as a free man" [3, p. 12], although he claims it was because the cat was no longer there. Thus, the reasoning about the anatomy of a dark state of mind present in Poe's short story could be further developed by the claim that the power of the dark mind is used by the narrator's psyche to suppress his natural instincts because the accepted moral values of the time demand from him to do so and subsequently the narrator looks for ways to let the tension go through wayward displacement of "wife-cat" roles.

One more viewpoint one might embrace to prove the presence of Victorian morality in Poe's discourse is the claim that the behavior of the narrator should seem so horrid and repulsive to the reader that the story itself should serve as a deterrence factor for the wider public thus advocating the principles of respect to human life and general humanity. Poe masterfully shows that even if outer manifestations of a person's life are fairly dignified and proper, genuine evil seed will inevitably germinate unless the person truly works on their personality and moral conduct. The tragedy of the narrator is enhanced by the plot twist in which he is actually given the second chance with the second cat or karmic reincarnation of the first one. The second cat would have died even a more horrible death than the first but for the narrators' animal-loving wife who stood up for the poor thing and paid for it with her life.

Through horror and satire Poe explores and debunks the myth of an ideal Victorian man, embodying valid norms and virtues as described in, for instance, George Mosse's book *"The Image of Man"*. The book gives a detailed account of what was supposed to be a model male of Victorian epoch. The main attributes of an ideal man are restraint and self-control, complimenting a man's bodily perfection [2, p. 94]. The man's body, being a locus of restraint, had to be tamed through harsh discipline and hardening of the will-power [2, p. 94]. In one of his most controversial and assumedly immoral short stories *"The Black Cat"* Poe actually demonstrates what can happen to the psyche of a male constantly having to suppress his sexual desires and overcome his emotional weakness. Through the prism of this reading *"The Black Cat"* becomes a warning and the herald of new type of morality, different from that forced during the Victorian era. Despite its seemingly pervert content, Poe's short story is, in fact, an apologist tale of genuine humanity, the one where a human being's primarily need should be love instead of denial of love. In such an interpretation *"The Black Cat"* contains more humane morality than all of the Victorian moral treatises laid end to end. According to Mosse's image of an ideal man, any male should suppress the forbidden desires with self-control and physical exercise [2, p. 100]. That was probably what the narrator in *"The Black Cat"* needed along with acceptance of his physical and emotional needs. The result of the narrator's denial of those needs was the "spirit of perverseness" that he called an "unfathomable longing to do wrong for the wrong's sake". This "longing" is not in the least surprising if we assume that this black cat, extraordinary large and beautiful, can symbolically represent the narrator's true emotional needs to love and be loved that he had to continuously restrain due to the widespread image of a man as someone who should subdue his sentimentality. No wonder the narrator feels terrible while killing the animal "with the tears streaming from the eyes and with the bitterest remorse at the heart" [3, p. 6].

Therefore, the whole transformation of the main character can be plausibly explained through this symbolic interpretation of the cat as the narrator's emotional constituent. In the very beginning of the story he recollects that as a child he was "known for the humanity and docility of his disposition", his "tenderness of heart" being so "conspicuous" that his peers would often make a mock of him [3, p. 3]. However, this unusual "tenderness" and over-emotionality contradicted the way the society

of the time viewed young boys and men. In Mosse's description of the epoch's ideal a man had to struggle both with his sentimentality and bodily desires: "real men don't cry" [2, p. 4]. Consequently, as the narrator gets married and takes a lot of pets into his house, his emotional response might have grown and that must have been unacceptable by Victorian morals. Resorting first to alcohol abuse and then to physical aggression the narrator tries to come to terms with his body and soul receiving mixed messages all the time. The tragedy of the 19th century man is that alcoholism and aggression were probably considered lesser evils than a simple human need to freely express his sentiments and satisfy basic physical needs. Symbolical killing of the cat as an incarnation of his emotional side can be interpreted as the narrator's sacrificial desire to conform to the norms of Victorian morality.

Another interpretation of the cat's murder can be found in purely Christian terms of morality. After the narrator mutilates the pet by cutting his eye, he feels deep remorse and guilt and being naturally a genuinely religious person, he "consummates" his sin by completing the injury to the poor animal. At first, he states that he did so only because of an "unfathomable longing to do wrong only for the wrong's sake", but later in the same paragraph the reader finds out the true reason for the horrible act. Feeling sinful and guilty, the narrator desperately and passionately seeks retribution from "the Most Merciful and Most Terrible God" [3, p. 6]. However, mercy is not what the narrator wants. His sentiment of guilt is so deep and overwhelming that he wants to be placed with his act of utmost cruelty "even beyond the reach of the infinite mercy" of the Merciful God [3, p. 6]. That is the true reason for murdering the beloved pet – love and search for proper punishment. The narrator kills the cat to make sure he commits the most horrible sin and cannot avoid proper retribution. His feeling of guilt is so deep and strong that the most adequate way to deal with it is for a genuinely religious person with Christian morality of inflicting no harm to others is seeking for and accepting the deserved punishment. The narrator makes the choice of murder because he knows that the most severe punishment for him will be living with the burden of committing the crime of murder against the creature who truly loved him. Another Christian reference here is the notion of unquenchable fire of God, the one that burns until destroys its object, the lost soul, completely [1]. The fire literally takes place in the narrator's house on the very night of the cat's murder. It literally wipes his house clean.

Whether coincidence or the mystic interference of God this fire leaves just one wall intact, the one on which the image of the dead cat clearly stands out. There is no doubt that Poe refers to the Biblical notions because of his actually high appreciation of true humane values of morality. Whatever obvious the signs must be, the narrator seems to ignore them completely whether by natural simple-mindedness or purposeful neglect. He misses the chance to atone his sin with the second cat and is finally wallowed in vice with the axing of his wife and walling her body up in the cellar.

One more interpretation of the narrator's vile behavior can be found in E. A. Poe's own essay "*The Imp of the Perverse*" where he repeatedly emphasizes that there is this primitive basic instinct within a human that imposes its will upon us no matter how well we understand that what we are about to do is utterly wrong: "through its promptings we act, for the reason that we should not. In theory, no reason can be more unreasonable, but, in fact, there is none more strong. With certain minds, under certain conditions, it becomes absolutely irresistible" [4, p. 2]. Thus, this "absolutely irresistible urge" possesses the narrator of "*The Black Cat*" when his cat, frightened by his drunk owner, bites the narrator's hand. The narrator describes this urge almost in the same manner as Edgar Allan Poe himself – as a demon (imp) that supersedes a person's true self and makes them do something utterly outrageous: "The fury of a demon instantly possessed me. I knew myself no longer. My original soul seemed, at once, to take its flight from my body; and a more than fiendish malevolence, gin-nurtured, thrilled every fibre of my frame" [3, p. 5]. This powerful longing to act against all moral imperatives is vividly compared with inexplicable yet irresistible impulse of a person standing on the edge of a cliff to jump into the abyss: "And because our reason violently deters us from the brink, therefore do we the most impetuously approach it. There is no passion in nature so demoniacally impatient, as that of him who, shuddering upon the edge of a precipice,

thus meditates a plunge" [4, p. 3]. Assumedly, not all the people who experience these disturbing urges while standing at the precipice do take a plunge, so when Edgar Allan Poe says that the imp of the perverse is especially powerful "with certain minds, under certain conditions", he probably means the persons like the narrator of "*The Black Cat*" who behave in the most abominable way being absolutely aware of that but without any means to stop themselves.

Conclusions. Summarizing everything said before, it becomes obvious that Edgar Allan Poe's prose cannot be seriously taken as pervert or lacking integrity. On the contrary, many arguments show that he, in fact, was a man of high morality. Among those arguments is irrefutable evidence that his character from "*The Black Cat*" story was trying to live up to Victorian values such as sexual and emotional restraint, resulting though in rather negative consequences. By demonstrating his character's degrading lifestyle and behavior and finally his succumbing to deadly sins, Poe masterfully achieves another goal – many of the readers are certain to be deterred by the ill-fate that befell the narrator of "*The Black Cat*" and respectively are unlikely to take him as a role model. Another possible way to defend the thesis that Poe does propagate morality in his prose is interpreting the story in Christian terms of sin and retribution. In this reading all the narrators seemingly illogical and purposelessly atrocious acts can be looked upon as deeds driven by the sense of guilt and search for adequate punishment. Everything the narrator does – mutilates and then kills the cat, lets his house burn down, attempts to kill the second cat and finally murders his wife, – in the light of biblical interpretation can be presented as wandering of the lost soul in its longing for severe but fair retribution. Finally, the narrators' actions could also be interpreted as the influence of the dark and powerful impulse lurking inside every human soul, which certain individuals under certain circumstances are simply unable to resist.

References:

1. Date C. The Fire Is Not Quenched: Annihilation and Mark 9:48. URL: <http://rethinkinghell.com/2012/11/20/the-fire-is-not-quenched-annihilation-and-mark-948-part-2/>.
2. Moss J. Image of Man: The Creation of Modern Masculinity. Oxford : Oxford University Press, Incorporated, 1998. 240 p.
3. Poe E. The Black Cat. 1843. URL: https://www.ibiblio.org/ebooks/Poe/Black_Cat.pdf.
4. Poe E. The Imp of the Perverse. URL: <file:///C:/Users/User/Downloads/the-works-of-edgar-allan-poe-079-the-imp-of-the-perverse.pdf>.
5. Shulman R. Poe and the Powers of the Mind. ELH. 1970. Pp. 245–262.
6. Wing Chi Ki M. Diabolical Evil and "The Black Cat". *Mississippi Quarterly*. 2009. No. 62. Pp. 569–589.

Діордієва А. В. «ЧОРНИЙ КІТ» ЕДГАРА АЛЛАНА ПО: КАЗКА ПРО СТРАШНІ ЗЛОЧИНИ ЧИ ПОВЧАЛЬНА ІСТОРІЯ З ГЛИБОКО ПРИХОВАНОЮ МОРАЛЛЮ?

У статті йдеться про проблему моралі в новелі Едгара Аллана По «Чорний кіт». Автор пропонує всебічний аналіз деяких точок зору, які дають уявлення про різні інтерпретації новели через призму моралі. У статтях підкреслюється, що Едгар Аллан По, який жив у надзвичайно складні часи, розривався між всепроникним суворим кодексом моралі, якого повинен був дотримуватися кожен, та його власними внутрішніми демонами та аморальними схильностями. Психологічне тлумачення говорить про те, що оповідач, імовірно, намагався пригнічувати почуття до своєї дружини, яка була «горезвісно» відома своєю покірністю у сексуальній сфері. Ще одна психологічна точка зору, яку пропонує автор статті, щоб довести наявність вікторіанської моралі в дискурсі Е. А. По, полягає в тому, що поведінка оповідача повинна виглядати настільки жахливою та відразливою для читача, що сама новела може слугувати фактором стримування для аудиторії, стверджуючи таким чином принципи поваги до людського життя та загальної людяності. Автор цієї роботи погоджується з іншими дослідженнями в цій галузі, що кіт завжди ніби «заміщав» собою дружину оповідача, і саме її оповідач і хотів вбити із самого початку. Для того щоб дістатися до глибини характеру оповідача, автор використовує ідеї, які сам Едгар Аллан По висловлює у своєму нарисі «Біс протириччя» (“The Imp of the Perverse”) про примітивний темний інстинкт, який ховається всередині кожної людини, змушуючи її робити жахливі речі тільки заради їх вчинення. Інша точка зору, яку автор всебічно аналізує, – це тлумачення «Чорного кота» через норми християнської вікторіанської моралі, які в ті часи стосувалися в основному гріхів та покарання. Згідно з цією інтерпретацією, всі огидні вчинки, які здійснює оповідач, робляться цілеспрямовано, щоб отримати належне суворе покарання, на яке оповідач знає, що заслуговує.

Ключові слова: вікторіанська мораль, «Чорний кіт», Едгар Аллан По, «Біс Протириччя», «Образ Людини».

Дроздовський Д. І.

Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка Національної академії наук України

ПОСТПОСТМОДЕРНІСТСЬКЕ ДВОСВІТТЯ РОМАНІВ ДЖЕЙМСА РОБЕРТСОНА Й АМІНАТТИ ФОРНИ

Дискурс британського постпостмодерністського роману реактуалізує тенденцію до конструювання наративів, у яких відбувається художнє осмислення питань національної ідентичності та тематичного комплексу травми, визначального для постколоніальної літератури. Постпостмодернізм привернув увагу до тем, пов'язаних з ідеєю гранд-наративу, а також з утвердженням певних філософських настанов і орієнтирів. Дослідження романів сучасних британських авторів А. Форни та Д. Робертсона засвідчує, що в їх лоні у філософському плані відбувається або реактуалізація ідей німецького романтизму, проблематики, що стосується філософії І. Канта («річ-у-собі»), або ж ідеться про інтерес до філософії Просвітництва, що загалом стає важливим джерелом формування світоглядних позицій для персонажів із теперішньої епохи. Особливістю постколоніального напрямку сучасної британської романістики є посилення в ній філософських поглядів, які визначають особливий постпросвітницький розум персонажів, котрі прагнуть утвердити в житті й у соціумі чіткі сенсові орієнтири, які визначають цінності в посттравматичному світі (після розпаду Югославії, воєнних переворотів у Сьєра-Леоне тощо). Орієнтованість на пізнання сенсів засвідчує просвітницьку природу британського постпостмодернізму, водночас поруч із цими настановами утверджується множинність самого простору, у якому перебувають персонажі, котрі в різний (зокрема, й надприродний) спосіб потрапляють в інші соціально-історичні, політичні, соціокультурні контексти минулого, що визначає їх теперішнє, оскільки містить сенсові потенції, котрі не були належним чином осмислені. Так, у романах Д. Робертсона йдеться про концепцію шотландського націоналізму, яка постає особливо значущою в дискурсі формування національної політики Шотландії й Великої Британії в постколоніальний період ХХІ ст. Множинність просторів засвідчує ідею неможливості пізнати «річ-у-собі», перебуваючи лише в одній площині й за допомогою однієї точки зору. Світ, за Кантом, є цілісним, але водночас поділеним на різні часові й просторові локуси, які можна звести до однієї картини світу, якщо зрозуміти природу базових явищ, які детермінують рух історичних процесів. З огляду на це сучасний британський роман утверджує устремління персонажів метанаративних творів осмислити буття в різних часових вимірах задля мирного життя для теперішнього й майбутнього.

Ключові слова: *постпостмодернізм, Амінатта Форна, Джеймс Робертсон, сучасний британський роман, сенси, Просвітництво, Іммануїл Кант.*

Постановка проблеми. Сучасний британський роман (після 2000 р.) постає строкатим явищем, у якому, проте, простежуємо деякі філософські й композиційно-структурні закономірності. Раніше було досліджено специфіку реалізму, зокрема теоретичні експлікації цього явища в британських компендіумах [7; 8], що репрезентують погляди провідних дослідників. Реалізм у британській романістиці реактуалізований як екстралітературними впливами, так і специфікою розвитку інтелектуального роману, який на постпостмодерністському етапі постає чинником осмислення суспільно-політичних та історичних процесів. Реалізм загострює увагу на аналізі зіткнень, протистоянь, що виникають у суспільстві нині або ж виникали в минулому. Амінатта Форна (Aminatta

Forna) та Джеймс Робертсон (James Robertson) за світоглядними настановами видаються полярними представниками британського постпостмодерністського романістичного дискурсу, проте епістемологічне ядро їхньої прози, а також її стильові особливості доводять, що твори цих авторів репрезентують особливий інваріант уже постпостмодерністського письма. Одним із ядер такого письма є дискурс травми, актуалізований, як зазначають самі британські дослідники, у творчості Амінатти Форни. Розділ про неї в компендіумі “The Contemporary British Novel Since 2000” [7] має назву “Aminatta Forna: Truth, Trauma, Memory” («Амінатта Форна: правда, травма, пам'ять»). Водночас сама назва, яку пропонують професорка компаративістики, французьких

і франкофонних студій в UCLA Франсуа Лайонетт та її докторантка з UCLA Дженніфер МакҐрегор, актуалізує дискурс колоніального й постколоніального письма, репрезентованого в романістиці А. Форни. Йдеться про окреслення політичного, історичного та соціального досвіду країни, яка має статус «країни третього світу», усередині якої відбуваються масові конфлікти та збройні протистояння. Матеріал підштовхує авторку до послугованню реалістичною технікою, за допомогою якої можливо відтворити проблему через репрезентацію «малих голосів» або ж історій, які тривалий час перебували під впливом офіційної історії.

Аналогічну настанову спостерігаємо в романістиці Д. Робертсона, який реактуалізує шотландський історичний досвід через уведення до романного нарративу історій із минулого. Крім того, в романі «Джозеф Найт» (“Joseph Knight”, 2003) йдеться про перепрочитання філософських творів Девіда Г’юма, одного з класиків раннього Просвітництва. Потенціал його філософських ідей виявився актуальним для письменника, який прагне реактуалізувати в суспільній думці ідеї патріотизму й зокрема особливу концепцію шотландського патріотизму, яка була окреслена в роботах Г’юма.

Романи А. Форни на тематичному рівні репрезентують «її транснаціональні чуттєвості, що походять як від британської реалістичної прози, так і постколоніальних історичних нарративів опору й місцевих традицій Сьєра-Леоне та колишньої Югославії» [7, с. 200]. Франсуа Лайонетт та Дженніфер МакҐрегор (F. Lionett, J. MacGregor) наголошують, що письменниці в романі «Каміння предків» (“Ancestor Stones”, 2006) вдалося показати множинну перспективу на питання «спільноти, послуговуючись реалістичними можливостями колоніального, антиколоніального, незалежного періодів та періоду громадянської війни в Сьєра-Леоне» [7, с. 201].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Джеймс Робертсон у романах послуговується стратегією зображення того, що могло би відбутися в режимі альтернативної історії або ж, як зауважує Кейрнс Крейг, «якщо історія перетворюється на літературу, то чи справедливим є твердження, що тексти літератури звертають увагу на те, до чого історія залишилась сліпою?» [7, с. 164]. У романі “Joseph Knight” (2003) з’являється мотив поглинання минулим. Роман має інтертекстуальні зв’язки з романом «Вальтера Скотта, у якому йдеться про події якобітського повстання 1745 року» [7, с. 165]. Зрештою, К. Крейг наголошує, що зв’язок зі Скот-

том простежується ще в першому романі Д. Робертсона “The Fanatic” (2000), у якому осмислено «кризу, яку сам Робертсон проаналізував у докторській дисертації “The Construction and Expression of Scottish Patriotism in the Works of Walter Scott” (1988), де йдеться про те, що Скотт окреслив версію шотландського патріотизму, який жодним чином не передбачає конфлікту з британським патріотизмом. Скотт зображує еру., у якій «пристрасть», а не «чистий розум» керують вчинками людей» [7, с. 164]. Тімоті Бейкер зазначає: “What keeps this from being a simple allegory <...> wherein Carlin’s experiences may be seen to represent Scotland’s inability to confront its own history of religious extremism, is Robertson’s focus on the way the past is accessed through texts and, correspondingly, on its destructive power” [3, с. 39].

К. Крейг звертає увагу, що події «в романі “Joseph Knight” відбуваються в період шотландського Просвітництва, коли найвизначніші мислителі Шотландії – Г’юм, Сміт, Фергюсон – розробляли стадіальну теорію історичного прогресу» [7, с. 166], у романі наявне цитування Г’юма, зокрема його есею “Of National Character” [7, с. 164].

Постановка завдання. Мета статті – на рівні світоглядно-філософських параметрів окреслити постпостмодерністську специфіку романістики двох британських прозаїків – Джеймса Робертсона та Амінатти Форни.

Виклад основного матеріалу. У філософському плані британський постпостмодерністський роман виявляє зацікавленість до реактуалізації двох філософських традицій: романтичної та просвітницької. Романтичне двосвіття представлено у метанаративах Д. Робертсона, формуючи уявлення про цілісність часу, про *незакритість* минулого, яке може впливати на сьогодення і яке є «живим», оскільки явлені в минулому філософські ідеї, події тощо у будь-який час можуть стати приводом для інкорпорування в теперішнє. Крім того, антропологічна категорія «людського», цінність «бути людиною» має вагоме значення в романі Д. Робертсона: “He would lose some essential part of himself. He would himself become less human” [6, с. 284]. «Фанатик» оприявнює ідею гранд-нарративу, а водночас і великих устремлень та ідей персонажів, котрі сприймають світ цілісно, прокладаючи зв’язки між світом людини й Богом. Розуміння людиною себе є чинником пізнання світу: “needed some greater thing outside of himself in order to be able to understand the world, and himself in it” [6, с. 286].

Доба Просвітництва в романі “Joseph Knight” розкриває ідею національного патріотизму, що виникає в лоні філософської традиції тогочасної Шотландії і має вагоме значення для теперішнього постколоніального світу, у якому вихід із колоніального або імперського минулого спричиняє формування травматичної ідентичності персонажів. Ідея «незавершеного минулого» розкриває кантіанське уявлення про світ як цілісність, у якому поділ на минуле й майбутнє є умовним і між цими вимірами можливий перехід. Д. Мітчелл максимально повно розкрив цю ідею в романі «Хмарний атлас», а Д. Робертсон показує, що пізнання минулого постає формою долання опору перед минулим, яке може викликати страх, проте є важливим чинником конструювання сьогодення. Роздвоєність реальності спричиняє не шизофренічний стан персонажів, а навпаки, дає можливість узяти з досвіду минулого ті сенси боротьби за незалежність, які мають конструктивний потенціал для творення політики сьогодення.

У романі «Каміння предків» (“Ancestor Stones”) А. Форна розвиває тип нарації, у якому важливим елементом є автобіографічні інтерполяції, спогади тітоньок Ебі (Abie, протагоністки, яка переповідає історію родини): “Vibrant and noisy, trumbling through time, jostling for my attention” [4, с. 315]. Т. Бовсунівська, досліджуючи специфіку роману «post-post-» (як зауважує сама науковиця), слушно звертає увагу на таку його особливість, як залучення фрагментів «позалітературних текстів» [1, с. 201]. Зауважу, що подібна техніка представлена в романі «Спокута» (“Atonement”) Іена Мак’юена, де Брайоні Толліс аналогічно до Ебі запитує читачів про те, яка з версій її розповіді має більшу цінність: та, яка відбулася насправді й не має нічого життєствердного, чи та, у якій людина перемагає несправедливість, але яка є вигаданою? Подібне запитання наявне і в романі «Каміння предків»: “What story shall I tell? The story of how it really was, or the one you want to hear?” [4, с. 15]. Відповідно до традицій постпостмодерністського письма А. Форна залучає до романного наративу щоденні записи розмов, слова тітоньки, до якої вона повертається на чотири місяці з Лондона (події відбуваються в Сьєра-Леоне). Відвідування Сьєра-Леоне має важливий психотерапевтичний ефект для героїні, яка за допомогою пережитого там позбавляється травми минулого. Зауважу, що й сама А. Форна певний час у дитячі роки провела в Сьєра-Леоне, тобто «Каміння предків» базується на тій реальності, яку «наочно» побачила письменниця. У будь-якому разі в романі є тенденція репрезентувати

реальний досвід, який постає фіксацією минулого, про яке розповідають персонажі і яке відтворене у формі спогадів-щоденникових записів. Зазначена тенденція притаманна постпостмодерністському роману: безперечно, читач може й має повне право до кінця не довіряти записам, оскільки, як зауважують Франсуа Лайонетт та Дженніфер МакГрегор [7, с. 202], ті нотатки є неповними, проте водночас ідеться про спробу поєднати вигадане й реальне у такий спосіб, що читач не має можливості зрозуміти, що є остаточно справжньою реальністю. Натомість для персонажа (Ебі) важливо з’ясувати для себе реальність правди, ті сенси, які допомагають усвідомити реальну картину минулого своєї родини. Як зауважує Д. Робертсон у «Фанатику»: “to make sense of it all” [6, с. 286].

Переосмислена через розповіді реальність підштовхує героїню полишити землю своїх пращурів і повернутися до Лондона: архетип Дому в постпостмодерністських романах репрезентований так, що домівка, рідна згідно з «принципом крові/народження», тепер є значно більш небезпечною для персонажів, ніж сконструйований дім у новому соціокультурному й політичному просторі, наприклад, Лондона.

Зауважу, що творчість як А. Форни, так і Д. Робертсона не представлена в таких компендіумах британської теоретичної та історико-літературної думки, як “The Routledge Companion to Twenty-First Century Literary Fiction” [8]. У збірнику немає ані окремої статті про зазначені персоналії, ані згадки про їхні романи в теоретичних розділах. Проте увага критиків до романістики Д. Робертсона та А. Форни засвідчує, що в їхній прозі маємо риси постпостмодерністського письма, зокрема в аспекті поєднання романтичної філософії з ідеями просвітництва, постколоніалізму з реалізмом, що загалом разом з автобіографічним компонентом витворює відчуття *цілісної* (в кантіанському) розумінні реальності.

Дж. Робертсон у романах “The Fanatic” і “Joseph Knight” екстраполює сьогодення на історичне минуле, поєднуючи період постпостмодерну та епохи Просвітництва з філософією Г’юма. Сучасні теоретики британського роману (Софі Влакос) [8] звертали увагу, що реалістична проза актуалізує філософську традицію І. Канта, зокрема про «річ-у-собі», що передбачає чергову поразку людини перед сприйняттям власного ества. Д. Робертсон пропонує звернутися до просвітницької епохи, у якій була спроба осмислити буття людини, пояснити її чуттєву царину та інтелект, принципи функціонування мови, а також

відображення в ній істинності. Досліджуючи роман «Дивний випадок із собакою вночі» М. Геддона [2], я вже писав, що незрозумілість вчинків людини для юнака із синдромом Аспергера є чинником витворення хаосу в зовнішній реальності. Хаос виникає з того, що людина втратила здатність усвідомлювати власні вчинки й встановлювати комунікацію відповідно до принципу тотожності між висловленим та тим, що є в думці. Мова, на думку Кристофера (протагоніста роману М. Геддона), перестала бути чинником відтворення інтенцій людини. Дж. Джонстон ще раніше окреслила цю проблему на матеріалі ірландської ідентичності, показуючи, як ірландсько-англійська війна призвела до формування особливого ідентичнісного типу: персонажі можуть говорити одне, думати інше, а поводитися ще інакше. Дискурс війни стає компонентом постпостмодерністської романістики А. Форни, яка аналізує персонажів, котрі переживають досвід падіння Югославії, а також воєнних подій у Сьєра-Леоне. Дослідники зауважують: “With its interrelated but distinct voices, the novel («Каміння предків» – Д. Д.) troubles the hierarchies of individualism bound up in the great British realist tradition and endorses a collaborative, collective and feminist process as a promising way to the country’s political future” [7, с. 202].

Натомість «роман Робертсона («Фанатик» – Д. Д.) оприявнює історію, яка може видаватися реальною, але вона побудована або на нестачі текстуальних свідчень <...>, або на поверхні текстуальних свідчень, які були вигадані задля пропаганди» [7, с. 163]. «Привид», який інспірує другий роман Робертсона “Joseph Knight” (2003), є насправді браком історіографічного визнання того, що в Шотландії прибуток від рабства наповнив індустриальний розвиток країни. Робертсон досліджує питання в наративному комплексі у зв’язку з якобінським повстанням 1745 року і яке суттєво контрастувало з версією Вальтера Скотта стосовно Waverley (1814). Вейверлі був «поза» якобітами, але відповідно до конвенцій *romance* оприявнив втрату свободи і приватної власності, до якої зазвичай мають стосунок такі повстання» [7, с. 165]. У романі “The Fanatic” «привид відчиняє двері, про які емпірично зорієнтований наратив не знає, і визначає можливості, які виключені тим режимом, у який написано новочасну історію. Робертсонові романи розповідають історію як серію взаємозалежних занепокоєнь про реальність шотландської історії – «нереальну картинку нереальної країни» (тут цитата з роману “The Fanatic”, с. 25 – Д. Д.); як література та історія

взаємодоповнюють та підважують одна одну» [7, с. 165].

Д. Робертсон у “The Fanatic” реконструює образ реального історичного персонажа (James Mitchel, якого було страчено 1676 року, Major Thomas Weir, а також його сестри (Jean Weir)). Фікційне у творі накладається на *реальне історичне*, причому між минулим (реальним) і теперішнім (вигаданим) межу стерто. Досвід минулого оприявнює ідею «великого наративу» з такими його маркерами, як пасіонарність у боротьбі за встановлення справедливого й національного суспільства. Дискурс боротьби, пасіонарної волі, яка прагне здобути владу, в романі експліковано як «фанатичне». Реального історичного персонажа Джеймса Мітчелла справді називають у шотландських історичних джерелах фанатиком. Дискурс фанатизму минулого протистоїть світу теперішнього, у якому лише звернення до минулого є можливістю побудувати систему цінностей, сформувані політичну доктрину націоналізму як одного з можливих векторів розвитку політичної системи Шотландії. І в романістиці Д. Робертсона, і в А. Форни маємо звернення до реальних «малих» голосів, які здобувають важливість у формуванні світоглядних позицій сучасних персонажів (Andrew Carlin у “The Fanatic” Д. Робертсона, Abie, яка в романі “Ancestor Stones” А. Форни вислуховує історії своїх чотирьох тітоньок – Асани, Маріани, Геви (Гави), Сери (Asana, Mariana, Hawa, Sera) у Сьєра-Леоне). Кожна з історій має чітку часову локалізацію: Асана розповідає про події в 1926, 1941, 1985 і 1998 рр.; Маріана – про події в 1931, 1942, 1970, 1999 рр., Гева – про 1939, 1955, 1965, 1991 рр. і Сера – про події 1950, 1956, 1978, 1996 рр.

«Малі голоси» минулого дають можливість змінити уявлення про картину світу, яке було сформоване під впливом «офіційної» історії, що, як показують письменники, є лише однією з можливих версій інтерпретації минулого. Письменники, працюючи з історичним матеріалом, демонструють умовність інтерпретацій, їх неточність, зрештою, щоденникові записи Ебі видаються нечіткими, подеколи обірваними й незавершеними. Така зібганість записів показує, що й вони – одне з можливих потрагтувань історії Сьєра-Леоне, але нині така інтерпретаційна матриця важлива для персонажа, що здійснює постколоніальне осмислення минулого, прийняття його травм, щоб сформувати нове уявлення про майбутнє. І в цій новій моделі світу архетип Дому вже не має етнічного чинника.

Романи Дж. Робертсона та А. Форни оприявлюють ідею «подвійного бачення» дійсності. Досі ця теоретична модель була широко представлена в дискурсі канадської прози (роботи Н. Овчаренко, але залишу цей аспект для іншої розвідки), проте британський постпостмодерністський роман експлуатує цю теоретичну оптику, розглядаючи сьогодення крізь призму: а) минулого (Робертсон); б) колоніальних «малих голосів» (Гаятрі Чакраворті Співак) (у Форни). Йдеться про систему дзеркал, які паралельно відрефлектовують реальності: теперішнє в минулому й минуле в теперішньому. Досвід повстань у минулому (Д. Робертсон) і досвід боротьби за незалежність нині (А. Форна) визначають специфіку наративної побудови: маємо роман у романі: точка теперішнього є точкою біфуркації, у якій персонаж, щоб рухатися далі, має повернутися до минулого, котре має бути «пропрацьоване» як певна травма, незакритий гештальт.

Висновки. Постпостмодерністські романи об'єднує тенденція до ревізювання минулого, яке допомагає винайти ціннісні орієнтири в сьогоденні. Минуле, яке має свою філософську

матрицю, інкорпорується в сьогоденній досвід персонажів, які: а) готові до зустрічі з таким минулим, оскільки лише в такий спосіб воно може бути «пропрацьоване» (в аспекті сприйняття травматичного досвіду) та переосмислене; б) вибирають із минулого ціннісно-сенсові категорії. Романи А. Форни та Д. Робертсона інкорпорує автобіографічний досвід, який представлено в розповідях, щоденникових записах і листах із минулого, через відвідування бібліотек і занурення в рукописні трактати тощо. Читач може не довіряти наведеним уривкам і голосам із минулого, які, проте, допомагають самим персонажам сприйняти теперішнє в категоріях не хаосу, а порядку, що можна встановити, не дистанціюючись від минулого, а приймаючи його, якими б трагічними не були історії з нього або ж помилки, яких припустилися тоді. Досвід британського постпостмодерністського роману має перспективи для розвитку як імагологічних, так і ідентичнісних (постколоніальних) студій, у яких осмислено формування сучасної ідентичності персонажів у діалогічному зв'язку з досвідом минулого (Шотландії, Югославії або Сьєра-Леоне).

Список літератури:

1. Бовсунівська Т. В. Теорія роману : навчальний посібник. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2017. 448 с.
2. Дроздовський Д. І. Аутичне мислення й екзистенціалістські виміри постмодернізму. *Питання літературознавства*. 2018. Вип. 98. С. 301–316.
3. Baker T. C. *Contemporary Scottish Gothic: Mourning, Authenticity, and Tradition*. Houndmills : Palgrave Macmillan, 2014. 219 p.
4. Forna A. *Ancestor Stones*. London : Bloomsbury, 2006. 318 p.
5. Robertson J. *Joseph Knight*. London : Harpercollins Pub Ltd, 2003. 384 p.
6. Robertson J. *The Fanatic*. London : Fourth Estate, 2000. 320 p.
7. *The Contemporary British Novel Since 2000* / edited by James Acheson. Edinburgh : Edinburgh University Press, 2017. 214 p.
8. *The Routledge Companion to Twenty-First Century Literary Fiction* / edited by Daniel O'Gorman and Robert Eaglestone. London–New York : Routledge, 2018. 474 p.

Drozdovskyi D. I. POST-POSTMODERN DUALISM OF THE REALITIES IN JAMES ROBERTSON'S AND AMINATTA FORNA'S NOVELS

The discourse of the British post-postmodern novel facilitates the tendency to construct narratives in which there is an understanding of the issues of national identity and the thematic complex of trauma that defines the space of postcolonial fiction. These problems have been eliminated in the discourse of postmodernism, however, post-postmodernism draws attention to topics related to the idea of the grand narrative, as well as the adoption of certain philosophical guidelines. A study of novels by contemporary British authors Aminatta Forna and James Robertson shows that in their texts there is either a re-thinking of the ideas of German Romanticism, issues related to the philosophy of Kant (thing-in-itself), or an interest in the philosophy of the Enlightenment, which becomes an important source for forming worldviews for the contemporary characters. A feature of the postcolonial direction of contemporary British fiction is the strengthening of philosophical views that define the special post-enlightenment mind of the characters who seek to establish in their lives, as well as in society clear semantic guidelines that define value categories in the post-traumatic world (in Sierra Leone, etc.). Orientation to the senses and meanings testifies to the Enlightenment, at the same time along with these guidelines it affirms the plurality of the spaces, in which there are characters who

in different (including supernatural) way travel into other socio-historical, political, sociocultural contexts of the past because it contains semantic potentialities that have not been properly re-thought. Thus, in Robertson's novels it is about the concept of Scottish nationalism, which appears especially significant in the discourse of the formation of Scottish national policy in the postcolonial period of the XXI Century. The multiplicity of spaces testifies to the idea of the impossibility of knowing the "thing-in-itself", being only in one plane and with the help of one point of view. The world, according to Kant, is integral, but at the same time divided into different temporal and spatial loci, which can be reduced to a single holistic picture of the world, if we understand the nature of the basic phenomena that determines the historical processes. In view of this, the contemporary British novel affirms the aspiration of the characters from metanarrative novels to comprehend human existence in different temporal dimensions in order to build policies of peaceful life for the present and the future.

Key words: *post-postmodernism, Aminatta Forna, James Robertson, contemporary British novel, senses, Enlightenment, Immanuel Kant.*

Эйвазов Парвин Эйваз оглу

Бакинский государственный университет

ВОПРОСЫ ЛИТЕРАТУРНОГО ЯЗЫКА В НАУЧНОМ ТВОРЧЕСТВЕ БЕКИРА ЧОБАНЗАДЕ

Мета цієї статті – вивчення проблем літературної мови в науковій творчості відомого азербайджанського вченого-тюрколога Бекира Чобанзаде.

У процесі дослідження автор використав **такі аналітичні методи**, як аналіз рукописів, порівняльний аналіз творчого шляху вченого, аналіз наукових концепцій і поглядів літературної мови.

Автор, аналізуючи наукові концепції і погляди Б. Чобанзаде, зазначає, що літературна мова, її формування, розвиток, норми й основні функції, які демонструють себе на макронормах і мікронормах, багато в чому залежать від суб'єктивного впливу на неї.

Новизною цієї статті можна вважати визначення диференціації понять «народна мова» і «літературна мова» у творчості вченого, який вважав літературну мову штучним утворенням.

Відзначається, що видатний тюрколог у підході до проблеми літературної мови надавав особливого значення не тільки науковим, а й національним, політичним та ідеологічним чинникам. У зв'язку з цим наводяться висловлювання Б. Чобанзаде з приводу діалектної бази літературної мови, її поширення в науково-культурному і політико-економічному просторі.

У **заключній частині** відзначається, що будь-яка проблема сучасної тюркології так чи інакше пов'язана з ім'ям Бекира Чобанзаде. У статті також дається огляд наукових поглядів інших учених на проблему літературної мови. На основі цього автор робить такі **висновки**. Б. Чобанзаде:

- досліджував літературну мову в загальному значенні і в контексті національних мов;
- вказував, що кордони між національною літературною мовою, використовуваною державою і мовою широких мас підкоряються певному порядку;
- розглядаючи літературну мову як штучну, окремо аналізує її в науковій і ідеологічній площинах;
- пов'язує ступінь опірності літературної мови з комплексною діяльністю таких її особливостей, як консерватизм і локалізація;
- виносить літературну мову на обговорення величезної аудиторії не тільки як предмет лінгвістичної науки, а й як глобальну проблему, зумовлену національними, культурними, політичними та економічними факторами.

Ключові слова: тюркські мови, національний фактор, діалектна база, літературна мова, Бекір Чобанзаде.

Постановка проблеми. Научная деятельность выдающегося тюрколога Бекира Чобанзаде занимает особое место в изучении тюркских языков. Хотя труды тюрколога по своей форме носили дифференциальный характер, по содержанию они ограничивались интегративными научными подходами. В то же время Б. Чобанзаде в своих лингвистических исследованиях использовал и сравнительно-исторический метод.

Для весомой аргументации своих мыслей учёный прослеживал путь исторического развития языка и проводил сравнения с другими языками, в частности, с тюркскими: «Язык прежде всего необходимо исследовать с точки зрения

исторического развития; такого рода грамматики называются историческими. После этого, сравнивая различные говоры, следует определить их общие и основные формы и порождающие их общие или особые законы. Грамматики, превращающие это в свой предмет, называют сравнительными... Взаимоотношения между исторической и описательной грамматиками подобны взаимоотношениям между геологией и географией» [1, с. 21]. Как видно, лингвистические взгляды выдающегося учёного многосторонни, и любая проблема современной тюркологии так или иначе связана с именем Бекира Чобанзаде.

Цель данной статьи – изучение проблем литературного языка в научном творчестве известного азербайджанского учёного-тюрколога Бекира Чобанзаде.

В процессе исследования автор использовал **такие аналитические методы**, как: анализ рукописей, сравнительный анализ творческого пути учёного, анализ научных концепций и взглядов литературного языка.

Автор, анализируя научные концепции и взгляды Б. Чобанзаде, отмечает, что литературный язык, его формирование, развитие, нормы и основные функции, демонстрирующие себя на макронормах и микронормах, во многом зависят от субъективного воздействия на него.

Новизной данной статьи можно считать определение дифференциации понятий «народный язык» и «литературный язык» в творчестве учёного, который считал литературный язык искусственным образованием.

Степень изученности темы (анализ публикаций последних лет). Известный азербайджанский учёный-тюрколог Тофиг Гаджиев, ссылаясь на труды Б. Чобанзаде, справедливо отметил, что литературный язык зарождается и развивается на основе народного языка. «Литературный язык – речевое проявление, возникающее на основе народного языка путём выбора и замены» [2, с. 20]. Этот язык возвышается на такой литературный уровень, чтобы стать сформировавшимся культурным, политическим, экономическим центром географии его общения. Бекир Чобанзаде правильно отмечает, что литературный язык возникает на территории, имеющей сферу социально-экономического влияния и культурное возрождение: «С ростом культурных потребностей возникает необходимость объединения, сближения людей и, таким образом, их общения на одном языке. Большинство таких объединений формируется вокруг государственных, религиозных, литературных, экономических центров. Результатом таких объединений является общий язык» [3, с. 88].

Другие известные учёные К. Усеинов и Э. Ганиева в своей книге «Крымскотатарский язык» подходят к данной проблеме так же: «Под народным языком подразумевается используемый нормированный «сырой» национальный язык. Литературный язык – основа, усовершенствованная форма национального языка» [4, с. 200].

Тюрколог Т. Гаджиев в своей книге «Общий язык общения для тюрков» пишет: «Социализм, стремящийся объединить все сообщества людей,

их идеи и цели, быт и образ жизни, мечтая сблизить их и по языку, вовлекается в естественное движение. Таким образом, общий для всех тюрков язык – один из идеалов социализма» [5, с. 27].

Однако, говоря об общем языке, следует учесть, что понятия «государственный язык» и «литературный язык» – вовсе не одно и то же. Литературный язык – обобщённая модель народного языка, государственный же язык может и не быть национальным языком.

Изложение основного материала. Опираясь на конкретные факты, Б. Чобанзаде показывает, что исторически происходили следующие случаи: в некогда существовавших тюркских государствах господствовали арабский, персидский языки, национальный же язык закрепился на уровне разговорного: «Известны случаи возникновения общих языков вокруг государства, религии, а также литературы в тюркско-татарской жизни. Эти языки могут быть и иностранными. Например, поскольку официальным языком тюркско-сельджукского государства был персидский, то он являлся и общим языком того времени, т.е. языком чиновников, поэтов, учёных, и дворцовым языком Сельджукского государства» [3, с. 89]. Учёный-языковед в этом прав: превращение языка правящего государства в высших кругах в средство общения – одна проблема, возникновение же литературного языка в связи с усилением влияния национальной литературы, культуры, политики, экономики народа – совершенно другая проблема: «С другой стороны, из-за распространения ислама посредством арабов общим языком мусульман, мечетей, учёных, школ-медресе был также арабский язык. Четвёртая часть книг по арабской литературе, философии, в частности, книги со времён Багдада-Аббаси, написанные тюрками Замахшари, Ибн Сина, Бируни, Бухани, – на арабском языке» [3, с. 89].

Если официальный язык государства национальный, то как же в это время формируется литературный язык? Автор полагает, что за основу литературного языка берётся говор, играющий роль культурного, политического, экономического центра на территории проживания народа. Литературный язык – «это письменный или устный говор, язык местности, играющей роль образцового центра в жизни общества, государства», или, другими словами, «основу русского литературного языка составляет московский говор, основу же османского литературного языка – стамбульский говор» [3, с. 90].

Б. Чобанзаде підкреслює, що «на формування літературних мов впливали економічні, політичні, релігійні центри, а також різні твори, т.е. письменники, поети і т.д. Наприклад, в основі французької літературної мови лежить паризький говір. «Арабська мова формувалася на основі релігійних творів, зокрема, Корану, т.е. на основі релігійного фактора. Ці мови поширилися в країни з багатомільйонним населенням, на них всі говорять і пишуть. Крім того, у кожного є свій живою розмовною мова, властива конкретній території, – рідною мовою. Якщо літературна мова – державна, то живою мовою – це мова родини» [6, с. 178]. Ця думка вченого дуже цікава і оригінальна. По-перше, вона виходить з того, що вчений диференціює поняття «народна мова» і «літературна мова», по-друге, він підходить до літературної мови як до штучній мові... Навіть говорячи про методику викладання мови, вчений пише, що «діти, оволодівши мовою, повинні знати і літературна мова» [7, с. 124].

На перший погляд, такою категоричною підходом Б. Чобанзаде, і по сей день критикує спеціалісти з історії мови, може показатися помилковим. В даний час дискусія навколо цієї проблеми продовжується. Академік Т. Гаджієв причину цього бачить в недостатній вивченості даного напрямку порівняно з іншими областями мовознавства: «Проблеми літературної мови порівняно з іншими областями мовознавства мало вивчені. То літературна мова називали штучною мовою, то вивчення мови вважали необхідним, відводячи мову на другий план» [2, с. 35]. Звичайно, в даний час думка про те, що «літературна мова – штучна мова», і думка Б. Чобанзаде, в сутності, не одна і та ж.

Виникає питання: випадково чи вчений, глибоко розумів сутність поняття «літературна мова», написав це? Ми говоримо «написав», бо не знаємо, дійсно чи видатний тюрколог так думав.

«У кожного письменника, поета або вченого своєрідна, унікальна група слів, виразних засобів, індивідуальний стиль, користується великим успіхом у народу. Широко використовувані в даний час культурні, науково-технічні терміни, слова привнесені в мову такими особами» [3, с. 89]. Отже, вчений, вважаючи літературна мову штучною,

з однієї сторони, намагається на силу суб'єктивного втручання, т.е., говорячи словами М. Горького, майстра слова доводять «сирій» мову.

Б. Чобанзаде правильно зауважує, що літературна мова не слід узагальнювати як мову якогось одного поета, письменника, т.к. у географії, не маючи наукового, культурного і політичного центру, не може бути літератури, представляючи її мову на високому рівні. Отже, суб'єктивні впливи можуть лише сприяти збагаченню і розвитку літературної мови: «Письмова або усна мова місцевості, граюча роль зразкового центру в житті суспільства, держави, є її мовою. Тому літературна мова – не тільки мова великих і класических письменників і поетів» [7, с. 122].

Після прочитання творів видатного вченого ми прийшли до такого висновку, що в його оцінці літературної мови як штучної, як мови пануючого класу є і другий фактор. Говорячи словами Кянаана Аджара, «у Б. Чобанзаде марксистський підхід до даної проблеми». Можливо припустити, що такий підхід тюрколога був пов'язаний з ідеологічною середою того часу, і він просто вимушений був так писати, щоб висловити свої думки, т.к. доля ідеї в теоретичній площині відрізняється від боротьби за її реалізацію.

В результаті неминуче також необхідна згода з політико-ідеологічною системою епохи, тому вчений-лінгвіст вважав мову створену імперією робітничо-селянського уряду перемогою літературної мови, відзначав народну самобутність, тому вимушений був висловити свою думку саме в такій формі.

«В Радянському Союзі з захопленням влади робітничо-селянським класом загальною літературною мовою став одним з інструментів суспільного виробництва. Старий азербайджанська мова, будучи тюркською мовою, була також мовою феодалів і духовенства. Щоб переконатися в цьому, достатньо переглянути твори старих поетів, старі адміністративні укази. Сучасний азербайджанська мова, звільнившись повністю від цих старих слів і виразів, стає близькою робітничою і особливо селянину» [6, с. 181].

Цю ж думку в іншій формі висказували і інші представники інтелігенції того часу. Не розуміючи змісту роботи в сфері «свободи мови» соціалізму, вони надавали їй формально-схематичний тон і своїми

химерами подходили к этому процессу с позиции идеологии социализма.

Естественно, империалистическая идея, сближающая народы СССР, применялась и в языковой политике. Целью рабоче-крестьянского правительств был не народ, а внедрение идеологии в сознание простых, невежественных людей. Языком этих выходцев из народа было бы легче убеждать народ¹.

С другой стороны, с первых же дней возникновения советской империи её «прекрасное лицо» вселило надежду в Б. Чобанзаде и других представителей интеллигенции. Высшей степенью этой «заботливости» был I Тюркологический съезд, и никто не осознавал, что в действительности это было затишьем перед бурей. Те же, кто осознавали ситуацию, даже представить её не могли на уровне геноцида интеллигенции. Сравнение Б. Чобанзаде литературного языка с орудием общественного производства, в частности, употребление слова «орудие», таило в себе глубокий смысл. В этих мыслях учёного был идеологический подход; однако, с другой стороны, он опирался на научные факты и исторический опыт: литературный язык государства, представляющего народ, должен обогащаться народным языком и быть понятным и доступным народу. Автор развивал мысль в том направлении, что национальный язык – это не только язык культуры, литературы, элиты, это также фундамент государства, представляющего народ. Государство выполняет официальные функции посредством этого литературного языка, на котором основываются и наука, и образование: «Наличие или отсутствие литературного языка у какого-либо народа, государства, общества – весьма глобальная и серьёзная проблема. Поэтому каждое государство, каждое общество строят свои культурные учреждения на основе литературного языка и желают изучать и осваивать его в очагах просвещения. Не будь у государства, общества литературного языка, их связи, основы были бы уничтожены.

Вместе с тем Б. Чобанзаде правильно отмечает, что консерватизм и локализация действуют в комплексной форме в литературном языке, т.е. «литературный язык постоянно препятствует изменению и распаду языка». В подтверждение своей

мысли учёный сравнивает европейскую и американскую ветви английского литературного языка и указывает, что хотя в разговорном языке англичан, находящихся наравне с местным населением в Северной Америке, наблюдаются изменения, англоязычная американская литература препятствует возникновению нового языка на данной территории: «В то время как в разговорном языке англичан, переселившихся в Северную Америку, имеется больше изменений, англоязычная американская литература, постоянно идущая в ногу с английской литературой в плане языка, препятствует возникновению отдельного американского языка. У наций с отсталой литературой и культурой язык быстрее изменяется и распадается» [3, с. 90]. Автор говорит «американский язык»², т.е. вопреки национальному языку неанглийского местного населения английский литературный язык смог сохранить свой консерватизм. Современные наблюдения показывают, что английский говор английского языка уже отличается от американского говора, причём это различие – на уровне литературного языка, и оно легко ощутимо в нормативной структуре обоих говоров.

Выводы. Таким образом, на основе всего вышеизложенного можно прийти к такому выводу, что Б. Чобанзаде:

- исследует литературный язык в общем значении и в контексте национальных языков;
- правильно отмечает формирование нормативной структуры литературного языка;
- указывает, что границы между национальным литературным языком, используемым государством, и языком широких масс подчиняются определённому порядку;
- рассматривая литературный язык как искусственный, в отдельности анализирует его в научной и идеологической плоскостях;
- связывает степень сопротивляемости литературного языка с комплексной деятельностью таких его особенностей, как консерватизм и локализация;
- выносит литературный язык на обсуждение огромной аудитории не только как предмет лингвистической науки, но и как глобальную проблему, обусловленную национальными, культурными, политическими, экономическими факторами.

¹ В этой связи вспоминается превращение турецкого языка в средство пропаганды для распространения хуруфизма в средние века.

² Вероятно, в тот период это представление полностью не сформировалось.

Список літератури:

1. Чобан-заде Б. Къырымтатар ильмий сарфы / Составители А. М. Эмирова, Н. С. Сейтягъев, под общей ред. А. М. Эмировой. Симферополь : Доля, 2003. 240 с.
2. Гаджиев Т. История азербайджанского литературного языка. Часть I, Баку : ЭЛМ, 2013 (на азербайджанском языке), 246 с.
3. Чобанзаде Б. Избранные труды в 5 томах Т. I. Баку : Шерг-Герб, 2007 (на азербайджанском языке), 360 с.
4. Усеинов К., Ганиева Э. Крымскотатарский язык. Крым : Къырымдевокъувпеднешир, 2008 (на крымскотатарском языке), 208 с.
5. Гаджиев Т. Общий язык общения для тюрков (Türklər üçün ortaқ ünsiyuət dili. 2013. 310 s.). Баку : Техсил, 2013 (на азерб. языке). 310 с.
6. Чобанзаде Б. Избранные труды в 5 томах. Т. IV. Баку : Шерг-Герб, 2007 (на азербайджанском языке). 368 с.
7. Чобанзаде Б. Избранные труды в 5 томах. Т. III. Баку : Шерг-Герб, 2007 (на азербайджанском языке). 372 с.
8. URL: <http://www.turkoloji.cu.edu.tr>.
9. URL: <http://www.dilbilimi.net>.

Eyvazov Parvin Ieivaz ohlu. THE PROBLEMS OF THE LITERARY LANGUAGE IN BEKIR CHOBANZADEH'S SCIENTIFIC ACTIVITY

The purpose of this article is to study the problems of the literary language in the scientific work of the famous Azerbaijani scientist-Turkologist Bekir Chobanzade.

In the process of research, the author used analytical methods such as analysis of manuscripts, comparative analysis of the scientist's creative path, analysis of scientific concepts and views of the literary language.

The author, analyzing the scientific concepts and views of B. Chobanzade, notes that the literary language, its formation, development, norms and main functions, demonstrating itself on macronorms and micronorms, largely depend on the subjective impact on it.

The novelty of this article can be considered the definition of the differentiation of the concept of "folk language" and "literary language" in the work of the scientist, who considered the literary language an artificial education.

It is noted that the outstanding Turkologist, in his approach to the problem of the literary language, attached special importance not only to scientific, but also to national, political and ideological factors. In this regard, the statements of B. Chobanzade about the dialect base of the literary language, its distribution in the scientific, cultural and political-economic space are cited.

In the final part, it is noted that any problem of modern Turkic studies is somehow connected with the name of Bekir Chobanzade. The article also provides an overview of the scientific views of other scientists on the problem of the literary language. Based on this, the author draws the following conclusions. B. Chobanzade:

- researched the literary language in general meaning and in the context of national languages;
- pointed out that the boundaries between the national literary language used by the state and the language of the broad masses are subject to a certain order;
- considering the literary language as artificial, separately analyzes it in the scientific and ideological planes;
- connects the degree of resistance of the literary language with the complex activity of such features as conservatism and localization;
- brings the literary language to the discussion of a huge audience not only as a subject of linguistic science, but also as a global problem due to national, cultural, political and economic factors.

Key words: Turkic languages, national factor, dialect base, literary language, Bekir Chobanzade.

Калайникова О. Л.

Днепропетровский национальный университет имени Олеся Гончара

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ГРАНИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПАРАДИГМЫ М. БАРБЕРИ

У статті аналізується поетика роману М. Барбері «L'Élégance du hérisson» (2006 р), який став феноменально успішним у різних країнах, але насамперед у Франції, що пояснюють особливою роллю філософського елемента у творі, визначаючи його на цій підставі як «чисто французький роман». Дослідження поетики цього роману показало, що, незважаючи на велику кількість і різноманітність форм «присутності» філософської стихії в «L'Élégance du hérisson», призма світобачення автора роману виявляє і інші, не зазначені дослідниками грані «чарівного кристала», що дозволяє М. Барбері створити свою картину людського буття і побуту. Роль літератури як другої, не менш важливої, ніж філософія, призми світосприйняття позначена в романі недвозначно: у назві другої частини Вступу «Les miracles de l'Art»; у сюжетній інтризі майже «Попелюшиної» історії кохання консьєржки Рене і японського мільйонера Какуро Озу, захоплених романами Л. Толстого; літературними претекстами підказані назви глав роману; літературні асоціації розшифровують суть характеру оточуючих і пояснюють героям самих себе. Література стає предметом роздумів двох нараторів у романі, написаному як філософський діалог Рене і Паломи, які сповідаються самі собі. Еклектика літературних і культурних уподобань героїв (від Толстого і Манна до японських коміксів) дозволяє М. Барбері розкрити одну з особливостей художньої парадигми постмодернізму і зумовлена прагненням автора побачити різні грані життя. Заново прочитані Барбері літературні претексти стають ключем до оповідної техніки письменниці, що відбила досвід і Дантової «Божественної комедії», і барокових «Авантюр барона Фенеста» Т. А. д'Обін'є, і просвітницького філософського діалогу, і «Людської комедії» Бальзака. Визначаючи Мистецтво, передусім літературу, як ту силу, яка допоможе людству «вирватися з круговерті боїв і змагань», М. Барбері відкриває «чисто французький роман» у перспективу роману для всіх.

Ключові слова: філософський роман, претекст, постмодернізм, наративна стратегія, наратор.

Постановка проблеми. Творчество Мюриель Барбері, включающее сегодня четыре романа, пока не изучено в Украине, где французская литература нынешнего тысячелетия осмысливается отрывочно и фрагментарно (учебные пособия и хрестоматии В. Фесенко, К. Криворучко, статьи и диссертация В. Чуб, работы Т. В. Бовсунивской). Во многом это объясняется тем, что и французская литературная критика тоже не спешит с научным освоением живого движущегося потока современной литературы, беря своеобразную паузу в ожидании столь необходимого исследователю далекого плана. Во Франции произведения писателей рубежа тысячелетий и начала XXI в. только начинают включать в университетские курсы литературы, что определяет известную «нерешительность» научной рецепции художественных текстов, написанных в первые десятилетия 2000-х гг. Мюриэль Барбері и ее необычные романы в этом процессе занимают особое место. С одной стороны, они

отмечены многими престижными литературными премиями, а читательский успех, неожиданно свалившийся на писательницу после публикации ее первого романа «Une gourmandise» («Лакомство») и не исчезнувший после появления второго романа «Элегантность ежика», отражают особое место Барбері и ее прозы в современном литературном процессе Франции. С другой стороны, и на родине писательницы серьезное научное исследование ее произведений еще не началось: литературоведческая рецепция представлена чаще всего краткими рецензиями, четвертой страничкой обложки, откликами в прессе и интервью с М. Барбері. Однако особая высокая нота в романном хоре современной Франции, заданная М. Барбері, безусловно, заслуживает большего внимания и профессионального анализа. В украинском литературоведении творчество М. Барбері пока мало освоено. В подготовленных для студентов учебных пособиях В. Фесенко (2015),

С. Криворучко (2016), где сделана попытка обрисовать картину развития французского романа 1990–2000-х гг., имя писательницы даже не упомянуто, а ее романы обойдены вниманием [1; 5; 6]. В статье предпринята попытка продолжить осмысление поэтики французской романистики, начатое в предыдущей работе автора этого исследования [4], обратившись к роману М. Барбери «L'Éléance du hérisson» («Элегантность ежика») (2006).

Изложение основного материала. Второй роман, как и первая проба пера М. Барбери «Une gourmandise» (2000), стал феноменально успешным в разных странах, но, в первую очередь, во Франции, где мгновенно был раскуплен первый тираж книги в 400 000 экземпляров и где целых 102 недели роман оставался хитом продаж, количество которых в следующем году составило уже 1 млн 200 тыс экземпляров. По сей день произведение входит в число 50 наиболее покупаемых книг [23]. Не менее впечатляющими были продажи в Италии (400 тыс.) [9], Корее, Англии, в 2009 г. роман был переведен на русский, став популярным у русскоговорящего читателя, а в 2010 г. – на украинский язык под названием «Елегантна їжачиха» [3].

Многие критики объясняют такую популярность произведения, в первую очередь, у французского читателя тем, что философский элемент, доминирующий в произведении М. Барбери, имеющей, как известно, философское образование и преподававшей курс философии в Университете Бургундии, университетском институте подготовки мастеров в Сен-Лю, предопределил популярность романа именно на родине писательницы, где философия остается обязательным предметом. Об этом пишут и итальянский обозреватель одной из самых популярных в Италии ежедневных газет «La Repubblica» М. Боно, выделяющий в формуле успеха романа «интеллектуальный юмор, прекрасные чувства, отменный литературный и философский фон» [11], и обозреватель «The Guardian» Йен Самсон, подчеркнувший явную претензию романа на некую философию, что он считает прекрасным [22]. Другой обозреватель «The Guardian» Вив Гроскоп вообще называет роман Барбери «кратким курсом философии, который переплетается с историей платонической любви» [18]. Даже когда критики, как, скажем, рецензент американской «San Francisco Chronicle» Хеллер Мак'Алпин, сравнивают первый и второй романы писательницы, творческий рост автора усматривается, прежде всего, в осна-

щении романной поэтики философским элементом [20], хотя при этом называют «L'Éléance du hérisson» «привлекательным коммерческим хитом, который льстит читателю своей интеллектуальной фанерой» [12]. А Наталья Аспеци подчеркивает, что для читателя роман привлекателен тем, что преподносит «философские теории без малейшей педантичности, с большим удовольствием, так, чтобы читатель не догадывался об этом» [7]. Именно философские размышления о смысле жизни, о непреходящих проблемах бытия делают роман «книгой, которой нужно наслаждаться в малых дозах, чтобы лучше ее истолковать» [15]. В общий хор включается и наблюдение Грации Чьявареллы: «Между одним философским размышлением и другим роман поглощается на одном дыхании» [13]. Философским маркерам бытия в романе Барбери посвящена и статья 2013 г. украинской исследовательницы Т. В. Бовсунивской «Філософські маркери буття в романі Мюріель Барбері “Елегантна їжачиха”». Подобных замечаний критиков об особой роли философии в романе М. Барбери немало.

Действительно, философская стихия очень важна в «Элегантности ежика» и явлена в разных формах. Уже в кратком Вступлении, озаглавленном именем одного из самых спорных и самых влиятельных философов XIX в. «Маркс», философская нота подчеркнута и ссылками на «Немецкую идеологию» как антропологическую базу всех последующих наставлений Маркса о новом мире, и упоминанием об одиннадцатом тезисе о Фейербахе из работы Маркса «Тезисы о Фейербахе», и вовсе неожиданным в устах консьержки Рене употреблением специального философского термина *гибрис*, выделенного в тексте курсивом, чтобы, видимо, сразу же привлечь внимание читателя.

Философские маркеры в романе расставлены достаточно плотно, превращая текст произведения в своеобразную дорожную карту по наиболее знаковым философским теориям, классическим и новейшим. При этом отсылки к трудам знаменитых философов в романе могут быть не только непосредственными, как постоянно упоминаемые работы Ф. Бэкона, Э. Гуссерля, И. Канта, Р. Якобсона, К. Маркса, З. Фрейда, но и завуалированными (Э. М. Чоран / Сьоран, П. Вирильо, Ж. М. Шеффер, Сократ, Сенека, Платон) или присутствовать аллюзионно (Ж. Деррида, Э. Левинас, М. Фуко, Ж. Лакан, Ж. Делёз).

Нарративная стратегия автора нацелена на философию и ее основные дефиниции. Своеобразный диалог Рене и Паломы, в который оформляются

две исповеди героинь, фокусируется вокруг философских категорий «всегда» и «никогда», «красота», «жизнь», «смерть», «общество», «культура», «знание», определяя значимость этих понятий для жизни каждого человека. Речь персонажей пестрит философской терминологией, которой изящно и без напряжения пользуются консьержка Рене и двенадцатилетняя Палома.

Обращается Барбери и к достаточно ошутимой в современной французской литературе (Г. Мюссо, А. Гавальда, Б. Вербер, Ф. Бегбедер, М. Уэльбек) моде на психоаналитические рассуждения и сюжеты. Но в «Элегантности ежика» всеобщее увлечение психоанализом истолковано сатирически через восприятие маленькой буржуазки Паломы, которая откровенно издевается над тем, что ее мать на протяжении 16 лет «успешно» лечится у психоаналитика, который во время сеансов занят только тем, что повторяет вслед за исповедующейся матерью окончание ее фраз. Ему Палома устраивает свой сеанс психоанализа, разоблачая врача как шарлатана.

Наконец сама композиция романа, основанная на поочередном высказывании двух нарраторов (Рене и Паломы), каждый из которых произносит свой внутренний монолог, позволяет воспринимать произведение как своеобразный философский диалог «двух мудрых гадких утят» (М. Боно), что связывает М. Барбери с традицией французского Просвещения и философскими диалогами Дидро и Вольтера. Чередование глав-хроник, представляющих собой высказывание Рене, консьержки в богатом доме на улице Гренель № 7 в Париже, и глав-дневников, написанных двенадцатилетней обитательницей этого дома Паломой, задумавшей совершить самоубийство в день своего 13-летия, предлагают читателю две разные «точки зрения» на одни и те же проблемы и события, определяя диалогический характер композиции романа и замыкая картину мира в множественность жизненных позиций и толкований бытия.

Философией пропитана вся повествовательная ткань произведения, что не является неожиданным для профессора философии М. Барбери. Однако призма мировидения в «Элегантности ежика» обнаруживает и иные, не отмеченные исследователями романа грани «волшебного кристалла», позволяющего М. Барбери создать свою картину человеческого бытия и быта.

В статье сделана попытка выйти за рамки привычного отождествления произведения Барбери

с философским романом и показать многомерность художественной парадигмы романа, которая не исчерпывается только философским элементом.

Возможность не только философского ракурса, столь четко обозначенного во Вступлении, написанном от лица Рене, подсказана отсылкой к одиннадцатому тезису о Фейербахе в этом же кратком Вступлении к роману: «Философы лишь различным образом объясняли мир, но дело заключается в том, чтобы изменить его». Что и как может изменить его? Поисками ответа на этот вопрос и займутся два главных персонажа-нарратора в романе: Рене – нигде не учившаяся, бедная, некрасивая 54-летняя консьержка в доме уважаемых буржуа, и Палома, двенадцатилетняя дочь одного из обитателей этого дома, бывшего министра, а ныне депутата.

Если не философы и философия, то что может изменить наш мир? Вторая, не менее важная, чем философия, литературная грань кристалла обозначена во второй части этого же Вступления, названной «Шедевры мирового искусства»¹ (в оригинале – «*Les miracles de l'Art*» – Чудеса Искусства) [8]. Именно здесь появляется единственный спутник Рене – кот Лев, имя которого в контексте названия главы недвусмысленно намекает на Льва Толстого (догадка, которая подтвердится потом через имена котов обывателя дома на улице Гренель 7, японца Озу – Левин и Китти, явно отсылающих к роману Толстого «Анна Каренина»). В число шедевров попадают и «Смерть в Венеции», от которой млеет консьержка, и симфония Малера, чья музыка никак не укладывается в стереотипы представлений о вкусах обычных консьержек, прозвучала в знаменитой экранизации новеллы Манна, осуществленной в 1971 г. итальянским режиссёром Лукино Висконти.

И, наконец, третья глава Вступления – «Глубокая мысль № 1», – дневник дочери депутата, вводящая второго главного нарратора романа, девочку Палому, обозначает в палитре литературных претекстов, пытающих роман Барбери, еще одну важную литературную ноту – японскую, определяющую литературные вкусы юной интеллектуалки. Это хокку Мацуо Басё, знаменитого японского поэта XVII в., и манги Хиро Танигучи, чей комикс «Далеко по соседству» стал бестселлером во Франции в начале двухтысячных и был экранизирован в 2010 г. режиссером Сэмом Гарбарски (на французском фильм назывался «*Quartier lointain*» – «Отдаленный квартал»).

Роль литературы как второй, не менее важной, чем философия призмы мировосприятия обозначена в романе недвусмысленно.

¹ Перевод М. Кожевниковой [2]

Именно литература и, в первую очередь, романы Л. Толстого завязывает интригу «золушкиного», почти любовного сюжета в произведении М. Барбери о необычной дружбе простой консьержки Рене Мишель и японского миллионера Какуро Озу, одинаково влюбленных в творчество Л. Толстого. Литература позволяет Рене и Какуро опознать друг друга во время их первого знакомства, когда они обмениваются хрестоматийными фразами из «Анны Карениной» о счастливых и несчастных семьях.

К литературным претекстам («Анне Карениной» Л. Толстого) отсылают названия глав романа: «Рябинин» (18 гл. части «Камелии»), «По жарким вспотевшим плечам» (15 гл. в части «Паломы») [2]. Литература позволяет персонажам проникнуть в суть характера окружающих и объяснить себе свою собственную жизненную позицию. Так, шарф кулинарного критика Пьера Артанса, напомнивший Рене шарф прустовского Леграндена из романа «В поисках утраченного времени», обнажает правду о том, что великий кулинарный критик – «напыщенный сноб в таком же шарфе, чутко отражающем все оттенки его эмоций, от надежды до обиды и от раболепия до высокомерия» [2]. А сюртук клошара Жежена, напомнивший Рене героя «Анны Карениной» купца Рябинина, помогает консьержке провести параллель между жизненной позицией героя Толстого и собственным ироническим отношением к сильному миру сего, смотрящим на нее презрительно и не подозревающим об интеллектуальной и духовной глубине простой консьержки.

Снять привычную камуфляжную маску необразованной забитой прислуги позволяют Рене слова Кутузова из «Войны и мира» Толстого: «*Mais tout est venu en son temps... Tout vient à son heure pour qui sait attendre...*» [8, с. 87–88]. Литература оказывается для Рене «самым благородным развлечением», «самым приятным обществом», «самым сладостным забытием» (гл. «Рябинин») и в то же время цивилизирующей терапией, превращающей примата, каковым человек все равно является, в человека: «Лучшее, безотказное оружие в борьбе с обезьяньим буйством – слова и книги, благодаря им душа моя развилась и научилась черпать в литературе силы для преодоления естества» (15 гл. «Долг богатых», часть «Камелии») [2]. Для Паломы японские хокку становятся противоядием от приклатенного трепа золотой молодежи («Глубокая мысль № 7»), а «Береника» Расина воспринимается этой девочкой как путь к пониманию чувств таких же, как она, подрост-

ков («Глубокая мысль № 10»). Не случайно размышления о литературе входят и в «Дневник всемирного движения. Запись № 3», который ведет Паломы: «Что, если литература – своего рода телевидение, которое мы смотрим, чтобы приводить в действие свои зеркальные нейроны и без особого труда получать токи активной жизни? Или, еще того хуже, литература – телевидение, которое показывает нам то, что мы проворонили?» [2].

Не случайно сама М. Барбери, профессор философии, в интервью Лауре Ламанде для *La Repubblica delle Donne*, субботнего приложения к газете *La Repubblica*, постепенно ставшего по сути самостоятельным печатным изданием, отмечала: «Я предприняла долгие, очень скучные, философские исследования. Я ожидала, что они помогут мне лучше понять, что меня окружает: этого не произошло. Литература научила меня большому» [19].

Любопытен и такой факт: перед переездом в Японию, где писательница с мужем прожила два года после выхода «Элегантности ежика», Барбери преподавала литературу на педагогическом факультете Каенской академии.

Раздвигая привычные рамки литературных ориентиров в своем романе, наделяя персонажей разными литературными и культурными пристрастиями (от Толстого и Манна до японских комиксов), Барбери оправдывает такую эклектику стремлением увидеть разные грани жизни: «Как и мои главные герои, я также задаюсь вопросом: что мне нравится, что меня возбуждает? Хороший роман, а также гениальная манга Танигучи. Или развлекательный фильм, сделанный правильно. Зачем себя ограничивать? Я не боюсь эклектики» [19]. А Рене называет такую свою эстетическую всеядность «мешанину из... устремлений к высокому искусству и пристрастий к низкому» вовсе не позорным клеймом ее «неаристократического происхождения и бессистемных блужданий в поисках света знаний, а характерным свойством современных продвинутых интеллектуалов» (9 гл. «Красный Октябрь», часть «Камелии») [2]. Выделяя литературу как свою главную любовь, необразованная консьержка так очерчивает круг своего чтения: «Я прочитала кучу книг по истории, философии, политэкономии, социологии, психологии, педагогике, психоанализу, ну а больше всего, конечно, художественной литературы. Она – вся моя жизнь, все остальное – просто любопытства ради... Главное мое пристрастие – русская словесность до 1910 года, я ей неизменно верна (единственная любовь на стороне – Стендаль), однако же успела и от всей мировой литературы отхва-

тить весьма, на мой взгляд, приличный кус» (8 гл. «Предтеча молодой Элиты», часть «Камелии») [2].

Литературные претексты – ключ к повествовательной технике писательницы. Продолжая барочные традиции, Барбери в своей характерологии обращается к проблеме «быть и казаться», поставленной еще Теодором Агриппой Д’Обинье в «Les Aventures du baron de Faeneste» («Приключениях барона Фенеста») (1630 г.), но прочитывает ее наоборот, показывая несоответствие внешней примитивности внутреннему богатству души, рассказывая своеобразную историю двух интеллектуальных Золушек, двух «элегантных ежиков», прячущих свое тонкое интеллектуальное «быть» за колючками непривлекательного внешнего «казаться». Сохраняя при этом традиционное для ренессансной литературы решение темы «быть и казаться», представленное в галерее образов обитателей дома № 7 по ул. Гренель, воплощающих разные варианты несовпадения внешней респектабельности и претенциозности с внутренней пустотой, Барбери только усиливает неожиданный ракурс разращения знакомой темы в истории Рене и Паломы. У Д’Обинье, «Приключения...» которого построены как «смесь диалогов и историй, которые следуют друг за другом в непонятном порядке» [16, с. 179], Барбери заимствует и нарративную стратегию, чередуя повествование от лица Рене и Паломы, не соблюдая при этом какой-то системы, отдавая большую часть повествования консьержке.

Неординарность жанровой природы «Элегантности ежика» усложняет задачу четкого определения жанровой парадигмы произведения. Многие называют этот роман «социальной комедией» (М. Боно) [11], другие – «социальной философией» (Сара Полотти) [21]. Роман получает определения «нежный, юмористический, исполненный духа философии» [10]. Исповедальный тон хроникаль-

ных глав Рене подталкивает исследователей к прочтению жанра произведения как автобиографии или, в то же время, как социальной хроники [14]. Генетическую связь романа Барбери с исполненными иронии философскими сказками Вольтера подчеркивает Р. Франжион [17]. А очевидный архетип Золушки, трансформированный, но угадываемый в историях консьержки, покорившей сердце японца Озу и маленькой Паломы – принцессы, живущей неопознанной в своей-чужой семье, позволяет назвать роман М. Барбери «современной волшебной сказкой, ученой басней, гимном толерантности и культуре» [14].

Итак, в коктейле разноприродных претекстов, из которых соткан интертекст романа М. Барбери, философия вовсе не является единственной доминантой. Включая в образ мира как важнейшую составляющую литературу, а также музыку, живопись, Барбери предлагает читателю понять, что путь к выходу из всех социальных и политических катаклизмов коренится в искусстве. Именно оно способно объединить людей разных социальных вселенных, что показывает писательница и в своем следующем романе «Жизнь эльфов» (2015 г.) в истории столь разных Клары и Марии.

Отвечая на нынешние политические, социальные, нравственные вызовы, М. Барбери обозначает ту незыблемую основу и условие продолжения истории человечества, которую она видит в совершенных созданиях человеческого духа и, в первую очередь, в Искусстве, дарующем человеку главное отличие от приматов: «Ces jours-là, où chavirent sur l’autel de notre nature profonde toutes les croyances romantiques, politiques, intellectuelles, , métaphysiques et morales que des années d’instruction et d’éducation ont tenté d’imprimer en nous, la société, champ territorial traversé de grandes ondes hiérarchiques, s’enfonce dans le néant du Sens. Exit les riches et les pauvres, les penseurs, les chercheurs, les décideurs, les esclaves, les gentils et les méchants, les créatifs et les consciencieux, les syndicalistes et les individualistes, les progressistes et les conservateurs; ce ne sont plus qu’hominiens primitifs dont grimaces et sourires, démarches et parures, langage et codes, inscrits sur la carte génétique du primate moyen, ne signifient que cela: tenir son rang ou mourir. Ces jours-là, vous avez désespérément besoin d’Art. Vous aspirez ardemment à renouer avec votre illusion spirituelle, vous souhaitez passionnément que quelque chose vous sauve des destins biologiques pour que toute poésie et toute grandeur ne soient pas évincées de ce monde» [8, с. 80–81]².

² «Сегодня, когда на алтаре нашей природной сути гибнут все романтические, моральные, интеллектуальные и метафизические идеалы, которые упорно внушались нам многолетним воспитанием и образованием, с ними вместе и вся общественная конструкция с ее делением на зоны и иерархическими ступенями рушится и погружается в лишенное смысла ничто. Нет больше бедных и богатых, философов и ученых, повелителей и рабов, добрых и злых, практиков и теоретиков, синдикалистов и индивидуалистов, революционеров и консерваторов – все они лишь рядовые гоминиды, и их гримасы и улыбки, манеры и украшения, языковой и разные другие коды обусловлены генотипом среднего примата и расшифровываются очень просто: отстоять свое место или умереть. В такие дни становится особенно острой потребность в искусстве. Мы жаждем вернуть иллюзию духовности, страшно хотим, чтобы что-нибудь спасло нас от биологического рока и чтобы не исчезли из нашего мира величие и поэзия» [2].

Прокладывая свою тропку между двумя значимыми для человечества комедиями: «Человеческой комедией» Бальзака, изобразившей неприглядность реального мира, и «Божественной комедией» Данте, подарившей человечеству надежду на выход в «высокое», Барбери в главе, название которой «Comédie fantôme» («Фантомная комедия» – в переводе М. Кожевниковой – «Лживая комедия») аллюзионно отсылает и к Бальзаку, и к Данте, определяет Искусство как ту силу, которая поможет человечеству «vous retirer de la ronde des joutes et batailles qui sont les us réservés de notre espèce dominatrice et donner à ce théâtre pathétique la marque de l'Art et de ses oeuvres majeures» [8, с. 81]³.

Выводы и предложения. Литературные грани художественной парадигмы «L'Élégance du hérisson» не менее значимы, чем философская стихия романа. Перепрочитанные М. Барбери

литературные претексты выполняют в романе сюжетобразующую роль, становятся ключом к повествовательной технике писательницы, отразившей опыт и Дантовой «Божественной комедии», и барочной художественной структуры «Авантюр барона Фенеста» Т. А. Д'Обинье, и просветительского философского диалога, и «Человеческой комедии» Бальзака. Определяя Искусство и, в первую очередь, литературу как ту силу, которая поможет человечеству «вырваться из круговерти сражений и соревнований», М. Барбери открывает «чисто французский роман», исполненный философской мыслью, в перспективу романа для всего человечества, романа, в котором осознана и воплощена важнейшая функция литературы, питающей сердце и душу. Это намечает пути дальнейшего изучения поэтики романов М. Барбери, обозначивших одну из тенденций развития современной французской литературы.

Список литературы:

1. Алхімія слова живого. Фр. роман 1945–2000 рр. : навчальний посібник / М. Мільнер, Ж. Бесьер, Б. Бланкман та ін. Київ : Промінь, 2005. 383 с.
2. Барбери М. Элегантность ёжика. Москва : «Иностранка», 2009. 400 с. URL: http://loveread.ec/read_book.php?id=3444&p=1.
3. Барбери М. Елегантна їжачиха / пер. Є. Кононенко. Київ : «Нора Друк», 2010. 360 с.
4. Калашникова О. Л. Пространство между тремя мирами в романе М. Барбери «Une gourmandise» («Лакомство»). *Від бароко до постмодернізму*. Вип. 17. 2013. С. 113–119.
5. Криворучко С. К. Література країн Західної Європи межі ХХ–ХХІ століття. Київ : Видав. дім Дмитра Бураго, 2016. 248 с.
6. Фесенко В. І. Новітня французька література : навчальний посібник. Київ : Вид. Центр КНЛУ, 2015. 273 с.
7. Aspesi Natalia. Tesori nascosti. *Elle*. 16.10.2007. URL: <https://www.edizionale.it/review/311>.
8. Barbery M. L'élégance du hérisson. Paris: Gallimard, 2006. 291 p.
9. Bentivoglio L. Muriel Barbery. *Repubblica*. 28.09.06. URL: <https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2008/09/06/muriel-barbery.html?ref=search>.
10. Beuve-Méry A. Corre il riccio, corre! *Le monde*. 02.10.2007. URL: <https://www.edizionale.it/review/330>.
11. Bono Maurizio. “The Elegance of the “Caviar Left”. *La Repubblica*. 22.09.2007. URL: <https://www.edizionale.it/review/1514>.
12. Caryn James, “Thinking on the Sly”. *The New York Times (The New York Times Company)*. 05.09.2008. URL: <https://www.nytimes.com/2008/09/07/books/review/James-t.html>.
13. Ciavarella Grazia. L'eleganza del riccio – Muriel Barbery. *La retorica*. 13.09.2016. URL: <https://www.laretorica.it/rubriche/tra-pagine-e-parole/2016/09/13/leleganza-del-riccio-muriel-barbery/>.
14. L'élégance du hérisson par Muriel Barbery. URL: <https://www.etudier.com/fiches-de-lecture/l-elegance-du-herisson/un-roman-difficile-a-classer/>.
15. “L'eleganza del riccio” di Muriel Barbery. *Ecshivers*. 09.01.2018. URL: <https://ecshivers.com/2018/01/09/leleganza-del-riccio-di-muriel-barbery/>.
16. Fantoni Christian. Narration et narrateurs dans Les Aventures du baron de Faeneste d'Agrippa d'Aubigné. Albinea, Cahiers d'Aubigné. 13.2001. L'œuvre en prose d'Agrippa d'Aubigné. pp. 179–189. URL: https://www.persee.fr/doc/albin_1154-5852_2001_num_13_1_881.
17. Frangione Raphaël. L'élégance du hérisson. URL: <http://www.pileface.com/sollers/spip.php?article925#section4>.
18. Groskop Viv. “Confessions of a clever concierge”. *The Guardian*. 14.09.2008. URL: <https://www.theguardian.com/books/2008/sep/14/fiction3>.

³ «вырваться из круговерти сражений и соревнований, которая составляет удел нашего доминирующего на планете вида, и облагородить этот жалкий фарс печатью Искусства в высших его проявлениях» (гл. 12 «Лживая комедия» из «Камелий») [2].

19. Lamanda Laura. Nouvelle Philosophe. *La Repubblica delle Donne*. 25.08.2007. URL: <https://www.edizionieo.it/review/1511>.
20. McAlpin Heller. "Gourmet Rhapsody" by Muriel Barbery. *San Francisco Chronicle*. 20.09.2009. URL: <https://www.sfgate.com/books/article/Gourmet-Rhapsody-by-Muriel-Barbery-3217492.php>.
21. Polotti Sara. Escursioni elfiche per dribblare una nuova... "Eleganza" *Il Giornale di Brescia*. 24.02.2016. URL: <https://www.edizionieo.it/review/5331>.
22. Samson Ian. "Just say yes". *The Guardian*. 25.10.2008. URL: <https://www.theguardian.com/books/2008/oct/25/fiction>.
23. Vincy Thomas. «L'élégance du hérisson» deviendra «Le hérisson» dès cet été au cinéma. *Lh/livresHebdo*. 25.05.2009 URL: <https://www.livreshebdo.fr/article/lelegance-du-herisson-deviendra-le-herisson-des-cet-ete-au-cinema>.

Kalashnikova O. L. BARBERY'S ARTISTIC PARADIGM LITERARY FACETS

The article attempts to analyze the poetics of M. Barbery's novel "L'Élégance du hérisson" (2006), which has become phenomenally successful in different countries, but primarily in France, that is explained by the special role of the philosophical element in the work, defining this novel on this basis as a "purely French novel". A study of the poetics of this novel showed that, despite the abundance and variety of forms of the "presence" of philosophical elements in "L'Élégance du hérisson", the prism of the author's worldview reveals also the other planes of the "magic crystal" that are not marked by researchers, which allows M. Barbery to create a picture of human being and everyday life. The role of literature as a second, no less important than philosophy, prism of world perception is clearly indicated in the novel: in the title of the second part of the Introduction, "Les miracles de l'Art"; in the plot of the almost "Cinderella" love story of the concierge Rene and the Japanese millionaire Kakuro Ozu, carried away by L. Tolstoy's novels. Literary pretexts prompted the names of the chapters of the novel; literary associations decipher the essence of the character of those around them and explain themselves to the heroes. Literature becomes the subject of contemplation of the two narrators in a novel written as a philosophical dialogue between Rene and Paloma confessing to themselves. And the eclecticism of the literary and cultural predilections of the heroes (from Tolstoy and Mann to Japanese comics) allows M. Barbery to reveal one of the features of the artistic paradigm of postmodernism and is due to the author's desire to see different facets of life. The literary pretexts re-read by Barbery become the key to the narrative technique of the writer, reflecting the experience of the Dante's "Divine Comedy" and the baroque "Les Aventures du baron de Faeneste" by T. A. d' Aubigné, and the philosophical dialogue of enlightenment, and Balzac's "Human Comedy". Defining Art, and, first of all, literature as the force that will help humanity "to break out of the whirlwind of battles and competitions," M. Barbery opens a "purely French novel" in the perspective of the novel for everyone.

Key words: philosophical novel, pretext, postmodernism, narrative strategy, narrator.

Мамедова Кифаят

Институт литературы Национальной академии наук Азербайджана

ГУЛАМРЗА СЕБРИ ТЕБРИЗИ И КЛАССИЧЕСКОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ

Мета статті – дослідити питання класичної літературної спадщини в літературознавчому доробку поета, перекладача й ученого Гуламрзи Себрі Тебризі. Аналіз фактологічних матеріалів указує на те, що видатні представники східної, у тому числі й азербайджанської, літератури, такі як Г. Тебризі, Х. Шірвані, Н. Гянджеві, І. Насімі, М. Фізулі, М. Ф. Ахундов, і дослідження літературної спадщини інших поетів і письменників становлять значну частину наукової творчості Г. С. Тебризі.

У статті використані такі методи, як історична хронологія, аналіз фактологічних матеріалів, творів і публіцистики, порівняльний аналіз із творами оточення поета.

Новизна статті полягає в тому, що автор уперше в національній літературі виявив особливі характеристики видатного поета Г. Р. Табризі, такі як послідовність у позиціях, захисник вітчизняної літератури на міжнародній арені, відмінне знання азербайджанської культури й літератури, історії азербайджанської літератури, уміння подання на публіку творів.

Він уважав за краще зіставляти видатних представників азербайджанської класики із західними класиками, що давало можливість зміцнити своє місце у світовій літературі. Також ідеться про дослідження Г. С. Тебризі й розглядається творчість представників західної літератури, таких як Вольтер, Блейк, Олдрідж, з погляду порівняльного літературознавства обґрунтовується значимість цих досліджень.

У висновку відзначається, що, коли говорять про великі особистості, про батьківщину, яку вони представляють, Гуламрза Себрі Тебризі дає простір у ліриці й вільній філософії. Підкреслюючи цю позицію поета, автор зазначає, що в цей момент витримка втрачає свою владу. Так само зазначається, що вчений-літературознавець Рахім Алієв, описуючи ці якості поета, підкреслював, що входження в процес світової літератури літературних творів шляхом перекладу цих творів створило необхідні умови для їх популяризації в різних країнах світу.

Отже, наголошується, що коло досліджень Г. С. Тебризі, постановка проблем завжди приваблювали своєю актуальністю. Його дослідження відповідають усім критеріям сучасної азербайджанської та європейської літературознавчої науки.

Ключові слова: Гуламрза Себрі Тебризі, азербайджанська література, західна література, класична літературна спадщина, порівняльне літературознавство, дослідження.

Постановка проблеми. В багатом творчестве поэта, переводчика и исследователя, неустанного пропагандиста азербайджанской культуры и литературы в Европе Гуламрзы Себри Тебризи имеет особое место его отношение к классическому литературному наследию. Он целенаправленно работает над тем, как познакомить современного европейского читателя с творчеством выдающихся представителей мировой и восточной литературы, таких как Гатран Тебризи, Хагани Ширвани, Низами Гянджеви, Мухеммед Физули и др. Творчество Мирзы Фатали Ахунзаде, который является строителем новейшей азербайджанской литературы, работы выдающегося представителя критического реализма Мирзы Алекпер Сабира, поэта Южного Азербайджана Мирзы Али Моджуза и др.

изучены Г. С. Тебризи на уровне требований современного литературоведения.

Анализ последних исследований и публикаций. Взгляд Г. С. Тебризи на классическую азербайджанскую литературу отличается своей оригинальностью: «Классическая азербайджанская литература является для меня памятником искусства. По мне, Низами является не только азербайджанским поэтом, но и поэтом всего мира. У него есть любовь – человеческая любовь. У Насими это проявляется более выразительно. Философия Насими меня привлекает тем, что он начинает человечностью, человечностью и заканчивает. У него творческое мировосприятие. Наш пророк говорил: «Всевышний ближе к вам, чем ваши вены». Насими, кроме этих слов, ничего

лишнего не сказал, и его за это казнили, содрал с него кожу. И сейчас существуют фанатики, которые услышав эти слова, могут содрать с тебя кожу. Хотя, некоторые религиозные лидеры не знают истины религии» [1, с. 130].

Физули имеет особое место среди лиц, которые превозносили славу и честь азербайджанского народа, служили верой и правдой, составляли его национальную гордость. Великий дар и гений Физули открыли новую эпоху в истории азербайджанской культуры, тем самым обогатив азербайджанскую литературу высокими человеческими идеями и глубокими чувствами человечности. Физули был совершенным и творчески глубоким национальным поэтом. Мироззрение родной нации, его философия, нравственность, предпочтения, представления и желания – все эти качества отражены в его высокохудожественных произведениях.

Гуламрза Себри Тебризи пишет о романе покойной азербайджанской писательницы Азизы Джафарзаде «Ешг султаны», который посвящен великому Физули, следующее: «На Западе основоположником романтической поэзии был английский поэт Вильям Блэйк, он писал: «Я считаю большую любовь тем, что любящий не должен заикливаться на себе, а обязан превозносить любимую до небес». И эта особенность художественного выражения в большей или в меньшей степени встречается в поэзии у других европейских поэтов-романтиков. Но, в отличие от западных мастеров, у восточных гениев значение любви имеет более глубокие корни. Азиза ханум учла эту особенность и попыталась раскрыть тайну мира любви великого Физули. В произведении Физули представлен как мастер слова тюркского мира и выявлены особенности своеобразия его таланта и творчества. Роман написан в своеобразном стиле, читаемость и изображенные в нем живые события обеспечили его естественность» [1, с. 82].

Постановка задания. Цель статьи – исследовать вопросы классического литературного наследия поэта, переводчика и ученого Гуламрзы Себри Тебризи. Анализ фактологических материалов указывает на то, что выдающиеся представители восточной, в том числе и азербайджанской, литературы, такие как Г. Тебризи, Х. Ширвани, Н. Гянджеви, И. Насими, М. Физули, М. Ф. Ахундов, и исследования литературного наследия других поэтов и писателей составляют значимую часть научного творчества Г. С. Тебризи.

В статье использованы такие методы, как историческая хронология, анализ фактологических матери-

алов, произведений и публицистики, сравнительный анализ с произведениями окружения поэта.

Новизна статьи заключается в том, что автор впервые в национальной литературе выявил особые характеристики выдающегося поэта Г. Р. Табризи, такие качества, как последовательность в своих позициях, защитник отечественной литературы на международной арене, отличное знание азербайджанской культуры и литературы, истории азербайджанской литературы, умение их представления на публику.

Изложение основного материала. Гуламрза Себри Тебризи неустанно трудился не только на родине, но и далеко за ее пределами, активно представляя всему миру азербайджанских классиков: «Мы за рубежом провели колоссальную работу, представили зарубежному читателю переведенные на английский язык произведения таких мастеров слова, как Гатран Тебризи, Низами, Хагани, Физули. О деятельности Бируни, Мирзи Али Моджузе, о Сабире написаны статьи. Мною переведены на английский язык рассказы Джалила Маммедгулузаде, которые распространены в Америке и Индии. Мною написано о влиянии Запада на Мирзу Фатали Ахундова, некоторые стихи таких поэтов, как Окюма Биллури, Хабиб Шахирини, Мафтун, также часть поэмы Шахрияра «Гейдар бабая салам» я перевел на английский язык» [2, с. 205].

Истинное мастерство всегда связано с национальной почвой, с жизнью и обычаями родного народа, таковым и являлся мастер слова Гуламрза Себри Тебризи. Все его произведения черпали свои силы из жизни азербайджанского народа, из его души и традиций.

Гуламрза Себри Тебризи указывал на безмерное использование художественного творчества народа, его художественного мышления, его языка и традиции, писал: «Как поэтесса, Нигяр Рефибейли имеет свой творческий стиль, ее поэзия и песни, написанные на ее стихи, известны не только в Северном Азербайджане, но и получили широкое распространение в Южном Азербайджане. Помню, когда ее стихи читали по радио, то Тебризе проявил к ее творчеству большой интерес. Любовь к произведениям поэтессы обуславливалась тем, что в ее поэтические строки впитались такие понятия, как любовь к родине, забота, печаль и чаяния народа. Одновременно эти стихи безмерно грустны и чувственны. С одной стороны, источником грусти и чувственности является женственность Нигяр ханум, с другой стороны, это объясняется необыкновенным талантом

поэтессы. Читая произведения Нигяр ханум, человек внутренне обогащается; у него появляются мысли о бытии, жизни и мире. И это означает то, что стихи Нигяр ханум отражают глубокое размышление о жизни, мировосприятие, боль познания сущности бытия, все это поэтесса пропускает через себя. Как и по содержанию, произведения Нигяра Рафибейли и по форме многообразны. Она свои произведения писала в разных жанрах поэзии и каждое написанное ею произведение обогащала новыми видами лирической поэзии» [1, с. 268].

Г. С. Тебризи и в литературоведческих исследованиях, и в литературной деятельности славит своей творческой манерой, которой он верен. Доктор филологических наук, профессор Азад Набиев, говоря о творчестве Г. С. Тебризи, особо отмечал отсутствие самоповторяемости, писал: «Гуламрза бей, в отличие от многих других поэтов, далек от самоповторяемости, он не любил повторяться в тех поэтических тропах, которые сам же создавал. Поэт любил новшества, и каждые новые стихи писал по-новому, тем самым совершенствуя и одобряя свой стиль». В книге «Мои два мира» (в книгу вместе со стихами, написанными на родном языке, входят и стихи на английском языке, и его интервью) поэт, связавший свою жизнь с двумя мирами – с Западом и Востоком, с совершенно противоположными образами жизни и мышления, различными нравственными ценностями, анализирует все это: «На волнах мысли» о Родине – судьба Северного и Южного Азербайджана всегда тревожила поэта. В отличие от обоих поэтических сборников, в книге «Философия жизни» нашли отражение взгляд и художественные мысли поэта на прошедшее, настоящее и будущее» [2, с. 262].

В первую очередь Гуламрза Себри Тебризи раскрывает сущность анализируемого объекта, только после этого художественно-философскую и научную истину превращает в объект художественного мышления. В этот момент мастерство не только выражается в содержании мыслей, но и выступает в качестве исполнения, тем самым превращается в художественный образ. Творческое созвучие литературной критики и литературной мысли представляется именно в этом процессе: «Фирдовси можно считать отцом персидского языка и литературы. Он сам заявил, что восстановил персидский язык. Фирдовси был против вмешательства арабского языка и культуры. Он не был иранским националистом, которые думали, что арабы и иранцы идут против

их нации. Его гнев направлен на правителей, которые угнетали народ, на арабских феодалов-тиранов, выступавших против культуры, свободы и равенства. Он сожалел о том, что под Исламским знаменем Иран разрушается в невежественных руках. Он своей любовью и необычным чувством справедливости увековечил свой язык, свою поэзию и имя, выступая против несправедливости и социального произвола». Многие европейские и иранские литературоведы сравнивали Фирдовси с греческим поэтом Гомером и по общим чертам его мировоззрения указывали его принадлежность к человечеству. На азербайджанских писателей творчество Фирдовси повлияло серьезным образом, великий поэт Низами Гянджеви некоторые сюжеты поэм, которые входили в «Пятирицу», «Хемсе», позаимствовал из «Шахнаме» [3, с. 98–99].

Круг исследования Г. С. Тебризи не заканчивается Востоком, в том числе и географией Азербайджана. Глубоко изучив европейскую историю культуры и литературы, исследователь написал весомые научные произведения, посвященные творчеству таких всемирно известных мастеров, как Вольтер, Блэйк, Олдридж. Исследователь Томрис Бабанлы пишет: «Гуламрза Тебризи как ученый прежде начал изучать среду обитания Блэйка. Ученый для исследования выбрал произведение Блэйка «Брак между раем и адом». По трем основным принципам он исследовал это произведение. Сначала он исследовал то, почему Блэйк писал на религиозную тему, во-вторых, он сопоставил «рай» и «ад» Сведенбурга с «Брак между раем и адом» Блэйка и тем самым доказал, что Блэйк – великий мыслитель, он гениален. Если раньше в произведениях, посвященных Блэйку, обсуждалась лишь его поэзия, то Гуламрза Тебризи анализировал и его простейшие стихи, привел примеры из его произведения «Peuğəmbərcəsinə əsərləri («Пророческие произведения»)». Некоторые ученые, исследующие творчество Блэйка, такие как Катлин Рэйн и Мартин К. Норми, ставят его на уровне с такими мистическими и апокалипсическими мыслителями, как Сведенбург и Якоб Боем, они уверяют всех, что идеи Блэйка черпают свои силы из этих традиций. Но в исследованиях Гуламрза Тебризи Блэйк перед глазами любителей литературы предстает как общественный критик и поэт-революционер. Вильям Блэйк на протяжении всего творчества выступает против классового общества и его законов. Конечно, в «Человек без маски»

Дж. Бронновского (1944), «Пророк – против империи» Дэвида В. Эрдман (1954) и в произведении А. Л. Мортонна «Литературная проповедь» (1958) Блэйк как мыслитель снова исследован и представлен в новом свете» [2, с. 309].

Гуламрза Себри Тебризи относится к литературе как к искусству, считает ее настоящим творчеством и возносит до высокого уровня. Особенности художественно-эстетического и литературно-научного творчества Г. С. Тебризи сами указывают на эстетику и мир красоты самого творчества, в нашем литературоведении выражение идей родины ученого непосредственно связано с его мастерством критика. Дело в том, что основу его научных и литературных интересов составляет глубокие идейно-эстетические смыслы исследуемого предмета: прошлое и будущее родной литературы; мастера слова мировой классики и их творческая жизнь: Гуламрза Себри Тебризи указывает на то, как в исследованиях В. Блэйк в целом выступает против церкви и государства, отрицает любую эксплуатацию, гнет и тиранию, поочередно анализирует материалистические идеи и приводит к интерпретации ситуации. «Слава тому, что прекрасные годы моей жизни, с еще юных лет я посвятил творчеству В. Блэйка, в те дни, когда я исследовал его творчество, он прославил меня в мире науки и литературы. Я Вильяма Блэка тесно познакомил с англичанами и с его интеллектуальным кругом. Но я не устал писать, я продолжаю свои исследования». Гуламрза Себри Тебризи из художественного сырья путем научного анализа получил настоящие образы, которые проверяются жизнью и традициями, из них получив нравственно-эстетические результаты, и этот единый процесс и составляет конечный этап: «Джелаледдин Руми и Вильям Блэйк творили в разные времена, первый – в XII веке, а второй – в XVIII веке. Несмотря на расстояние в шесть столетий, в их творчестве, в философских мышлениях они сходятся во многих моментах. Оба они принимали материальный и духовный мир, но в то же время материальный мир они не представляли отдельно от духовного мира, ценили существование материального мира и остерегали людей быть рабом этого мира. Они с точки зрения философии не отрицали эти миры и не ставили их друг против друга. По их мнению, с появления в мире чертей и дьявола начинается материальная зависимость человека. Эту двойственность можно увидеть у Милтона, Данте и других мастеров слова, но Д. Руми и В. Блэйк поняли вечную любовь в человеке» [2, с. 47].

В литературном творчестве Гуламрзы Себри Тебризи относился с большой любовью к другим народностям, в частности к англичанам, и их культуре. Он с большим уважением и любовью относился к таким незабываемым великим мастерам английской литературы, как Вольтер, В. Блэйк, Д. Олдридж. Он критикует людей, живущих в невежестве, обращается к Европе, общественную жизнь английского народа и некоторые положительные моменты их жизни противопоставляет грязному самоуправству. Он этими сравнениями, с одной стороны, разоблачает интриги и клевету национально-буржуазных интеллигентов, с другой стороны, сближает народы, между ними строит отношения дружбы и братства. Его герои другой национальности обладают высокими нравственными качествами, такими как деловитость, твердость в словах, порядок, увлеченность наукой и культурой, свободолюбие, уважение к обычаям и традициям других народов, простота, душевность: «У Вильяма Блэйка есть книга «Стихи для взрослых и детей». В этой книге в разделе для детей Бога, священнослужителя, короля поэт представил в добром облики. Они любят своих родителей, родных и близких, природу (в XVII–XVIII веках в Великобритании двенадцати-, тринадцатилетних детей продавали, этих детей покупали для черной работы, они чистили окна). Джону приснилось, как ангел спас их от этой тяжелой доли, и у детей появилась надежда. В книге в разделе для взрослых очевиден тот факт, что все беды, происходящие с людьми, исходят от королей и священнослужителей. И в этом мире никто никого не жалеет, за всем стоит корысть. Джон говорит Роберту: «Ах, Священник и Бог, взявшись за руки, всех нас делают несчастными» [4, с. 7].

По форме и содержанию статьи Гуламрза Себри Тебризи написаны в разных манерах: литературно-теоретической, историко-исследовательской – и носят рекомендательный характер. Каждая статья имеет своеобразный стиль, язык и способ выражения. Их духовно объединяет лишь одно: безмерная любовь к родной азербайджанской литературе! Проявление этого чувства с невероятной силой в статьях Гуламрза Себри Тебризи отображено в лирических героях. Но ни лиризм, ни воображение, ни размышления степенного ученого не могут бросить тень на художественно-научный стиль критика-реалиста. Гуламрза Себри Тебризи в каждой статье остается объективным ученым-реалистом.

Статті-портрети (мы имеем в виду не только личность писателя, но и его проблемы и общественно-исторический период) характерны для поэтики Гуламрзы Себри Тебризи. Существуют критические портреты А. Фирдовси, Н. Гянджеви, М. Шахрияра, Д. Руми, А. Насими, М. Мехмидин, И. Мирзы, Х. Нитги, М. Игбалин, Н. Рафибейли, А. Джафарзаде, В. Блэйка, Д. Олдриджа. Именно Гуламрза Себри Тебризи рукой критика и написал: «Я был знаком с Джеймсом Олдриджем. Помню, его роман «Дипломат» осветил некоторые вопросы, связанные с Азербайджаном, и когда писатель написал правду жизни, то некоторые недоброжелатели, не любящие Азербайджан, его раскритиковали. Но мы должны больше внимания уделять всем изданным за рубежом произведениям, связанным с Азербайджаном, и способствовать их распространению. Именно поэтому приветствую эти меры и проведение творческих вечеров, это еще раз говорит о величии нашего народа, который высоко ценит свои литературно-художественные ценности» [1, с. 266].

Выводы и предложения. Когда говорят о больших личностях, о родине, которую они представляют, Гуламрза Себри Тебризи дает простор лирике и свободной философии, вот в этот момент выдержка теряет свою власть: волнение автора перед родиной смотрится восхитительно. Доктор филологических наук Рахим Алиев пишет: «Результатом вхождения в процесс мировой литературы литературных произведений становится их перевод и популярность в передовых странах, что для этой творческой среды считается редким явлением» [5, с. 357].

Если подойти с этой стороны, то научно-теоретические исследования Гуламрзы Себри Тебризи, переведенные на многие языки мира, привлекают внимание.

Таким образом, мы можем отметить, что круг исследований Г. С. Тебризи, постановка проблем привлекают своей актуальностью. Его исследования отвечают всем критериям современной азербайджанской и европейской литературоведческой науки.

Список литературы:

1. Təbrizi Qulamrza Səbri. Müdriklik fəlsəfəsi. Bakı : Turan evi, 2006. 272 s.
2. Təbrizi Qulamrza Səbri. Zamanın nəbzi. Bakı : Turan evi, 2006. 336 s.
3. Təbrizi Qulamrza Səbri. Azərbaycanın Güneyi: tarixin canlı mənzərələri. Bakı : Turan evi, 2006, 144 s.
4. Təbrizi Qulamrza Səbri. Pozulmamış dünya. Bakı : Azər nəşr, 2010. 217 s.
5. Əliyev Rəhim. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi. Bakı : Mütərcim, 2008. 360 s.

Mamedova Kifayat. GULAMRZA SEBRI TABRIZ AND CLASSICAL LITERARY HERITAGE

The purpose of the article is to investigate the relationship between the classical literary heritage in the literary heritage of the poet, translator and scholar Gulamrza Sebri Tabrizi. Analysis of factual materials indicates that outstanding representatives of Eastern, including Azerbaijan, literature, such as G. Tabrizi, H. Shirvani, N. Ganjavi, I. Nasimi, M. Fizuli, M. F. Akhundov and studies of the literary heritage other poets and writers, constitutes a significant part of the scientific work of G. S. Tebrizi.

The article uses such methods as historical chronology, analysis of factual materials, works and journalism, comparative analysis with the works of the poet's environment.

The novelty of the article lies in the fact that the author, for the first time in the national literature, revealed the special characteristics of the outstanding poet G. R. Tabrizi, such qualities as consistency in his positions, a defender of national literature on the international arena, excellent knowledge of Azerbaijani culture and literature, an expert on the history of Azerbaijani literature, the ability to present them to the public.

He preferred to compare the outstanding representatives of the Azerbaijani classics with the Western classics, which made it possible to strengthen their place in world literature. The article also talks about the studies of G. S. Tabrizi and examines the work of representatives of Western literature, such as Voltaire, Blake, Aldridge, and substantiates the significance of these studies from the point of view of comparative literary studies.

In conclusion, it is noted that when they talk about big personalities, about the homeland that they represent, Gulamrza Sebri Tabrizi gives scope in his lyrics and free philosophy. Emphasizing this position of the poet, the author notes that at this moment this endurance loses its power. It is also noted that the literary scholar Rakhim Aliyev, describing these qualities of the poet, emphasized that the entry into the process of world literature of literary works, by translating these works, in total created the necessary conditions for their popularization in various countries of the world.

Thus, it is noted that the range of studies of G. S. Tabrizi, the formulation of problems, has always attracted with its relevance. His research meets all the criteria of modern Azerbaijan and European literary science

Key words: *Gulamrza Sebri Tabrizi, Azerbaijani literature, Western literature, classical literary heritage, comparative literary studies, research.*

Mammadova Ilaha Salahaddin

Baku Engineering University

MAHSATI GANJAVI IN THE STUDIES OF BRITISH ORIENTALISTS

*The article deals with the research of British orientalists about Mahsati Ganjavi. It is noted that Mahsati Ganjavi is a great Azerbaijani poetess of the XII century. She wrote her works mainly in Persian, was known among creative people as the author of rubai. The **purpose of the article** is to bring together all the studies about Mahsati Ganjavi, carried out by British orientalists from the early XX century to the present, and to provide the main details mentioned in these researches.*

*The article uses **methods** of analysis of manuscript data, as well as a method of comparison.*

*The **novelty** of the article is to study all the researches about Mahsati Ganjavi made in the UK, and to provide important information about the manuscript of the novel “Mahsati and Amir Ahmad”, which is stored in the British Library, as well as a ceramic bowl decorated with Mahsati Ganjavi’s rubai in the Victoria and Albert Museum in London.*

Results. *In 2013, UNESCO decided to celebrate the 900th anniversary of Mahsati Ganjavi in the world. Mahsati Ganjavi’s bold poetry has been translated into many languages, including English, and is studied by British orientalists. Professor Edward Brown wrote about Mahsati Ganja in his book “A Literary History of Persia”. In turn, Meredith Owens in 1969 published an article on the manuscript of the novel “Mahseti and Amir Ahmad”, which is in the British Library. Another recent study by Marley Hammond provides information on Mahsati Ganjavi, as well as a ceramic bowl decorated with the Mahsati Ganjavi rubai, which is housed in the Victoria and Albert Museum in London. Mahsati Ganjavi’s biography and some of her rubai were translated in the book *Borrowed ware*, written by orientalist Dick Davis. In 2013, the BBC aired a program about Mahsati Ganjavi, presented by Nargez Farzad.*

Conclusions. *Thus, all these studies are very important for the recognition of Mahsati Ganjavi in the world and consideration of her life and work. The translation of such bold poetry into English plays an important role in the recognition and study of Azerbaijani classical literature not only in Great Britain but also in the world.*

Key words: *Mahsati Ganjavi, Azerbaijani literature, rubai, language of poetry, free-thinking, feminist ideas, intimate poetry.*

Introduction. Mahsati Ganjavi is the most prominent poetess of the 12th century Azerbaijani literature. She was born in Ganja, the second largest city of the Republic of Azerbaijan. Mahsati is famous for her Rubaiyat. Rubaiyat is the plural form of rubai, a poem consisting of four lines with the rhyme of aaaa, aaba [3, p. 34]. According to the previous and latest researches, more than 300 Rubaiyat are ascribed to Mahsati Ganjavi [17, p. 157].

Mahsati Ganjavi wrote in Persian. In the 12th century, a lot of works were written in Persian not only in Azerbaijan, but also in the East, because that time Persian was the language of poetry. Such facts occurred throughout the history of literature of the world countries. Although the poets wrote in other languages, they benefited from the words, proverbs, expressions, oral folk literature of that nation [6, p. 446].

The purpose of the article is to bring together all the studies about Mahsati Ganjavi made by British orientalists from the beginning of the 20th century to

the present time and to provide the essential details mentioned in these researches.

The article uses the **methods** of manuscript and data analysis and comparative methods.

The novelty of the article is to study all the researches about Mahsati Ganjavi made in the UK and give important information about the manuscript of the novel “Mahsati and Amir Ahmad” preserved in the British Library, as well as a bowl decorated with Mahsati Ganjavi’s rubai in the Victoria and Albert Museum in London.

Review of recent related publications. British studies about Mahsati Ganjavi. In British Orientalism, her name was first mentioned in the book, written by Edward Brown, the professor of Cambridge University. Edward Brown published a book “A Literary History of Persia” in 4 volumes. The book covers four periods of Persian literature.

There is an information about Mahsati Ganjavi in the second volume of the book [3, p. 344]. It was told

that the correct spelling of Mahsati's name is unknown. He noted that her name was pronounced like Mihisti, Mahasti and Mihasti and she wrote poems in the rubai genre. He described her famous story with Sultan Sanjar and added her rubai in English.

For thee hath Heaven saddled Fortune's steed,
O king and chosen thee from all who lead
Now o'er the earth it spreads a silver sheet
To guard from mud thy gold-shod charger's feet
[3, p. 344].

He also noted that he was a mistress of Tajeddin Ahmad, the son of preacher of Ganja.

In this book, Edward Brown mentioned that in "Tarikhi-Guzide" the following rubai attributed to Bintun Najjariya belonged to Mahsati Ganjavi [3, p. 345].

One cannot restrain me by hard words:
one cannot keep me in the cheerless house:
Her whose tresses are like chains
one cannot keep at home [even'] with chains
[4, p. 32].

I would like to note that the book written by Edward Brown is one of the most perfect works about the history of Persian literature.

Edward Brown translated into English the 6th section of the 5th chapter which dealt with the lives of Persian poets in "Tarikhi Guzida" written by Hamdullah Qazvini in 1330 and published it in London in 1901. There is not much information about the poets here. Very brief information about Mahsati Ganjavi can be found in the "Biography of Prominent Women" (Itimadus Saltanas Khayrat Hisan) section. It was noted that the poetess had very beautiful quatrains. The etymology of the name Mahsati is also given (Mah means "big" and sati is "lady") and there are variants such as Mah-asti, Mih-asti.

It was also noted that the literary exchange between Mahsati Ganjavi and Tajeddin Ahmad was amazing and he was married to Mahsati Ganjavi. The following rubai is given both in Persian and English.

O idol mine, I will not suffer abasement at thy hands,
Nor even at the hands of one who is superior to thee.
I will not precipitately entangle my tresses in
the noose

I will lie at ease on the water and get not yet wet.

In addition, two quatrains dedicated to the butcher boy were given in both Persian and English. It has been suggested that Mahsati fell in love with the butcher boy [4, p. 30].

Every knife which he withdraws from the victim
he hath slain,
and takes in his sugar-sweet lips and teeth.

Were he to place it once again on the throat
of the slain,

it would renew its life for desire of its lips.

The butcher, as is his custom, overthrew me,
slew me, and said, "Such is my habit!"

Again he treacherously lays his head on my feet,
Breathing on me that he may flay me! [4, p. 30–31].

Mahsati's love poems to different boys made confusion and it was considered that she was in love with these boys. Among these young boys were butcher, cobbler, baker, a son of tailor, weaver, carpenter and so on. But actually all these poems dedicated to different craftsmen, men are shahrashubs, a genre in the poetry.

The professor Rafael Huseynov, the author of the one of the prominent research dedicated to Mahsati Ganjavi, a prominent orientalist gave information about shahrashub genre in his book "Shahrashubs are poems or series of poems expressing cities, craftsmen and professionals" [15, p. 97]. He also mentioned that the terms shahrashub and shehrensiz are used in parallel in the literature [15, p. 92].

Information about the life and work of Mahsati Ganjavi is reflected in "Mahsati and Amir Ahmad", the romance of the 15th–16th centuries. The manuscript contains 4 copies. One of them is kept in the British Library, one in Istanbul University and the other two in the Institute of Manuscripts in Azerbaijan. The most complete version of this epos is a copy from the British Library.

There is an article by Meredith Owens about the manuscript of the romance "Mahsati and Amir Ahmad" kept in the British Library. The article is called "A rare illustrated persian manuscript".

Professor, turkologist, orientalist Glyn Munro Meredith Owens worked as a bibliographer at the British Library, and in the later years of his career he began working at the Department of Islamic Studies at the University of Toronto. Meredith Owens researched a collection of Persian and Turkish manuscripts collected at the British Museum. Among these manuscripts, he especially appreciated the manuscript of the romance "Mahsati and Amir Ahmad" which was about love affairs between Amir Ahmad, the son of the preacher and Mahsati Ganjavi the poetess in Ganja. The article describes in detail the 12 miniatures in the manuscript or 8755. The manuscript was presented to the British Museum in 1917 by Darea Baroness Zouche. Previously, the manuscript is thought to have been in Turkey for a long time. The author came to this conclusion by analyzing the poems of Turkish origin in the manuscript, the explanations in the first folio

and the names of its previous owners. Preserved in the British Library or. 8755, this manuscript consists of 111 folios and was copied by the Nasta'liq line in 867/1462–1463, but it is not specified by whom it was copied.

Another study of Mahsati Ganjavi in modern British oriental studies was conducted by Marle Hammond. In 2003, the first volume of the *Encyclopedia of Women and Islamic Cultures* featured an article by orientalist Marle Hammond entitled “Women Literature: 9th to 15th Century”. Marle Hammond works in the Department of Near and Middle Eastern Languages and Cultures at the University of London and lectures on Arabic Literature and Culture.

This article provides information on female writers who lived and created between the 9th and 15th centuries. The article also gives information about the history of that time. It is noted that the literature created by women has expanded in many places during this period of Islamic history. However, the literature created by women was not isolated from men's literature. Thus, most of the literary works were mainly included into the collections of male poets. This period of Islamic history is characterized by political centralization and ethnic, linguistic and cultural pluralism. Thus, the period falls between the Abbasid Caliphate's coming to the power in 132/750 overthrowing the Umayyads and conquering Constantinople by the Ottoman Empire in 857/1453. The gradual weakening of the central government in Baghdad has led to the emergence of more localised seat of power, many of them competing each other in their patronage of art. As a result, the period was characterized by the development of the Arabian prose, the rise of Persian poetry, the golden age of Hebrew literature and the emergence of Romance.

At the beginning of this period, Arabic was the leading vehicle for Islamic literary culture. However, in the middle of this period, during the rule of the Samanids (819–1005) and Ghaznavids (977–1186), Persian became the favorite language in the palaces. During this period, it was written only in these two languages, but it is assumed that there are examples of women's literature in other languages that existed in the Islamic Empire in this period.

After a brief commentary on the history of Islamic literature, it is shown that some women writers, as well as Mahsati Ganjavi, are being talked about. It is further noted that Mahsati Ganjavi ranks among the pioneers of Persian rubai. It is also shown that Mahsati wrote poems in the genre of shahrashub and Farid ad-din Attar (1220) in his “*Ilahiname*” referred to Mahsati as “*Debir*” (the scribe). It is also

stated in the article that Attar's “*Ilahiname*” contains information about two legendary women, Mahsati Ganjavi and Rabia al-Adawiyya.

Then there is another interesting issue about carving women's poems on some objects. Of course, these items has played an important role in studying women poetry, as well as their social, political and cultural positions in history. It is mentioned that there is a ceramic bowl kept in the Victoria and Albert Museum in London whose exterior was decorated with a rubai which ascribes to Mahsati. Of course, the text may be short and of limited value to researchers, but they can tell us much about female poetry patterns, their history, location and status.

In the article “*Mahsati Ganjavi et les potiers de Rey*”, Firuz Bagirzadeh investigated archaeological, textual, historical, artistic and religious-political evidences to identify the possible source of rubai on the aforementioned ceramic bowl. Bagirzade noted that this poem might belong to both Mahsati and Seljuk panegyrist Anwari (1190). Taking into account the history of the bowl and the variation in color, the author stated that the origin of the bowl dated back to 1155 and 1223, as well as its location is Iraq. Then, taking into account the geopolitical and social history of the region, Bagirzadeh came to the conclusion that the poem belongs more to Mahsati than to Anwari. Anwari could not gain popularity in Iraqi-Ajam at that time because of the fact that Anwari belonged to the Sunni sect and Iraqi-Ajam was dominated by Shi'i sects when sectarianism prevailed in that region during that period. Also, Mahsati's relationship with masters and artists can be assumed that the poetess was a favorite for Haft-color artists. This bowl is no small indication for a poetess whose career has been overshadowed by the legends. It also emphasizes the importance of Mahsati Ganjavi not only for aristocratic society, but also as a poetess among the merchantile classes.

One of the studies made by British Orientalists was in the book of “*Borrowed ware*” written by Dick Davis. In this book, there is some information about Mahsati Ganjavi. He mentioned that Mahsati Ganjavi was born in Ganja and was a scribe at the court of the Seljuk monarch Sanjar (1119–1157). The author is also told that the Safavid poets of the 16th century particularly admired her and added the translation of some her quatrains.

Dear, dry your pointless tears, tears don't suit you –

I'm sad enough, you needn't be sad too;

Look, you're the loved one, crying's not your role –

Let me do what the lover has to do [2].

In 2013, the BBC Radio broadcasted a program called “The Golden Age of Islam”. Topics about prominent thinkers and their achievements were heard here. The program covered the period from the eighth to the thirteenth centuries, and featured 20 programs about invention, medicine, mathematics, literature and philosophy. One of these programs was about two outstanding women poets – Rabiah Balkhi and Mahsati Ganjavi. This section was presented by Nargiz Ferzad, the Persian Speaker of SOAS (School of African and Oriental Studies).

First, information was given about the tragic life of Rabia Balkhi. The beautiful Rabia Balkhi, who came out of the palace, lived in Afghanistan and wrote poems about love and beauty from her youth.

As for Mahsati Ganjavi, Nargez Ferzad told about her life. She was born in Ganja, and wrote rubai. She was a poetess in the palace of Sultan Mahmud (1118–1131) and his uncle Sultan Sanjar (1131–1157). Mahsati Ganjavi was famous in the Seljuk palace. In addition, that Mahsati was reportedly imprisoned for insulting the king twice.

It was mentioned that little is known about Mahsati’s early life. It was also noted that her father gave her a good education, and at the age of 19, Mahsati was a good musician and played well on lute and harp. It is said that Mahsati was married to the son of preacher of Ganjai, and Amir Ahmad was also a poet.

Mahsati Ganjavi’s quatrains expressed the love and optimism. Nargiz Farzad recited some of Mahsati Ganjavi’s rubaiyat in Persian and English.

Those nights when I slept softly in your arms, have gone,

All the pearls I polished by my lashes, have gone.

You were born for my soul, a loved companion, you left me and all that I shared with you, have gone.

Conclusions. It is an important event for comparative literature studies to translate the works of Azerbaijani literature into English. First of all, translating such kind of courageous poetry into English plays a great role in recognition and studying Azerbaijan Classical literature not only in the UK but also in the world.

The studies by the British Orientalists led to the recognition of Mahsati Ganjavi, as well as her involvement in scientific analysis. First of all, her gender makes Mahsati Ganjavi an extraordinary figure in the world literature. Because that time only male poets wrote about love. That’s why Mahsati Ganjavi’s poetry caused a lot debates. The Preservation of Mahsati Ganjavi’s manuscript in the British Library, as well as the discovery of a bowl decorated with Mahsati Ganjavi’s rubai in the Victoria and Albert Museum in London, are very important to study Mahsati Ganjavi’s heritage deeply.

References:

1. Rousseau A. Parnasse Oriental. Alger, 1841. 207 p.
2. Davis D. Borrowed Ware: Medieval Persian Epigrams. London, 1996. 212 p.
3. Browne E. G. A literary history of Persia : in 4 vol. Cambridge, 1956. Vol. 2 : From Firdawsi to Sadi. 568 p.
4. Hamd Allah Mustawfi Qazvini, Browne E. G. Biographies of the Persian Poets from the Tarikh-I-Guzida. Whitefish : Kessinger Publishing, 1901. 76 p.
5. Meier F. Die schöne Mahsati. Ein Beitrag zur Geschichte des persischen Vierzehlers. Wiesbaden, 1963. 412 S.
6. Gibb E.J.W. A History of Ottoman Empire. Volume 1. London, 1900. 447 p.
7. Hammond M. Women Literature: 9th to 15th century. *Encyclopedia of Women and Islamic Cultures* / ed. J. Suad. Leiden : Brill, 2011. Vol. 1 : Methodologies, Paradigms and Sources. P. 42–50.
8. Owens M. A rare illustrated Persian manuscript “Amir Ahmad u Mahsati”. *British Library Research on the Art of Asia*, 9 September 1901 – 30 September 1964 / O. Aslanapa, R. Naumann. Istanbul : Baha Matbaasi, 1969. P. 172–181.
9. A statue of Mahsati Ganjavi is erected in the French city of Cognac. URL: <http://heydar-aliyev-foundation.org/en/content/view/59/4393/>.
10. Smith P. Rubaiyat of Mahsati. London : New Humanity Books, 2013. 198 p.
11. Smith P. The Rubai (Quatrain) in Sufi Poetry: An Anthology. London : New Humanity Books, 2012. 475 p.
12. Sprachman P. Suppressed Persian: An anthology of Forbidden Literature. California, 1995. 111 p.
13. Hüseyinov R. Söz tək gəzəl Məhsəti. Bakı : Şərq-Qərb, 2013. 560 s.
14. Hüseyinov R. Məhsəti Gəncəvi – özü, sözü, izi ilə. Bakı : Nurlan, 2005. 560 s.
15. Hüseyinov R. Məhsəti Gəncəvi. Portret-oçerk (20 dilə tərcümə olunmuş kitab). Bakı : Şərq-Qərb, 2013. 128 s.
16. Gould R. Mahsati of Ganja’s Wandering Quatrains: Translator’s Introduction. *Literary Imagination*. 2011. Vol. 13. № 2. P. 225–227.
17. Sharma S. Wandering Quatrains and Woman Poets. *The Treasury of Tabriz: The Great Il-Khanid Compendium* / eds. A. A. Seyed-Gohrab, S. McGlinn. Amsterdam : Rozenburg Publishers, 2007. P. 153–170.

Маммедова Ілаха Салахаддін гизи. МАХСАТІ ГЯНДЖЕВІ В ДОСЛІДЖЕННІ БРИТАНСЬКИХ ОРІЕНТАЛІСТІВ

У статті розглядаються роботи британських сходознавців про Махсаті Гянджеві. Зазначається, що Махсаті Гянджеві – велика азербайджанська поетеса XII століття. Вона писала свої твори переважно перською мовою, була відома в середовищі творчих осіб як автор рубаї. **Мета статті** – зібрати воедино всі дослідження про Махсаті Гянджеві, здійснені британськими сходознавцями з початку XX століття до теперішнього часу, і розкрити основні деталі, згадані в цих роботах.

У статті використовуються **методи** аналізу рукописних даних, а також метод порівняння.

Новизна статті полягає в тому, щоб вивчити всі дослідження про Махсаті Гянджеві, зроблені у Великобританії, і надати важливу інформацію про рукопис роману «Mahsati and Amir Ahmad», який зберігається в Британській бібліотеці, а також про керамічну чашу, прикрашену рубаї Махсаті Гянджеві, яка зберігається в Музеї Вікторії та Альберта в Лондоні.

Результати. У 2013 році в ЮНЕСКО було прийнято рішення відзначити 900-річчя Махсаті Гянджеві у світі. Смілива поезія Махсаті Гянджеві була перекладена багатьма мовами, зокрема й англійською, і вивчається британськими сходознавцями. Професор Едвард Браун написав про Махсаті Гянджеві у своїй книзі «A literary History of Persia». Своєю чергою Мередіт Оуенс у 1969 році опублікував статтю про рукопис роману «Mahseti and Amir Ahmad», що знаходиться у Британській бібліотеці. В іншому недавньому дослідженні, зробленому Марлі Хеммонд, надано інформацію про Махсаті Гянджеві, а також про керамічну чашу, прикрашену рубаї Махсаті Гянджеві, яка зберігається в Музеї Вікторії та Альберта в Лондоні. Життєпис Махсаті Гянджеві та переклад деяких її рубаї здійснено в книзі «Borrowed ware», написаній сходознавцем Діком Девісом. У 2013 році BBC транслювала програму про Махсаті Гянджеві, що була представлена Наргезом Фарзад.

Висновки. Таким чином, усі згадані дослідження дуже важливі для визнання Махсаті Гянджеві у світі та розгляду її життя й творчості. Переклад такої сміливої поезії англійською мовою відіграє важливу роль у визнанні та вивченні азербайджанської класичної літератури не лише у Великобританії, а й у світі.

Ключові слова: Махсаті Гянджеві, азербайджанська література, рубаї, мова поезії, вільнодумство, феміністські ідеї, інтимна поезія.

Rustamkhanli T.

Institute of Literature named after Nizami Ganjavi

THE IDEA OF INDEPENDENCE IN THE LITERATURE OF THE REPUBLICAN PERIOD

At the beginning of the twentieth century another idea came to Turanism, and we can say with full responsibility that Azerbaijan has never experienced a rich cycle of ideas as in the early 20th century. The Azerbaijani literature showed the greatest heroism in fostering a sense of identity to the nation by not only competing with the political power of Azerbaijan, but also struggling for its independence. Azerbaijani literary criticism and study of literary also went through a long way in the Republican Period. Generally, most intellectuals of Azerbaijan at that time, along with the state building, wrote articles, books and published them in European countries to promote Azerbaijani literature, culture, art, history and ethnography. The Azerbaijan Democratic Republic has brought independence and freedom to the people, causing a revolutionary leap in public consciousness, morality, literature, art, and culture and though the most totalitarian regime in the world turned on all repressive machines, it could not erase it from memory. Though the written books, newspapers and articles were burned and destroyed, the seeds of independence that sank into hearts and minds raised again and led to the Independent Azerbaijan Republic. No matter how deep and ancient the history of the idea of national independence of the Azerbaijani people is, its history of research is much shorter. As we have already mentioned, the 70-year break in tradition and inheritance has become a serious obstacle to the study of the history of our independence. The followers of Azerbaijani independence in the works written by them in Turkey, Germany, and France using the words of Azerbaijan and independence as synonyms, engraved these ideas in people's memory which become the driving force of the national Self-consciousness. It is true that during the Soviet period their literary, scientific, and publicist activities and research on our literature were often ignored or subjected to biased and prejudiced criticism. However, many famous scholars have applied to the creations of emigrated scholars during Soviet times.

We come across the concept of early independence in ritual and ceremonial songs related to religious beliefs, myths and legends, in oral literary examples, especially in poetic texts inspired by the people. "The aspiration of the ideas of national independence and the stage before the establishment and collapse of the Azerbaijan Democratic Republic did not cover a long period of history. But the contributions made by that time to our understanding of history, literature, culture and statehood were of one or two hundred dimensions. It is because of this greatness that this history is forbidden to us for seventy years and its ethnical memory, scientific and philosophical thinking, national self-consciousness, and ethical values are removed from the pages of history in such a unified and systematic way for many millennia. Thus, the end of the Azerbaijan Democratic Republic and the establishment of the Soviet Empire is considered to be the beginning of the 20s of the last century. The creators of the twenty-three months Republic and people who carry it on their shoulders were marked as traitors of their homeland, the documents reflecting that period were forged, and the history was falsified for seventy years. All this led to the emergence of new themes and content in the literature of the Azerbaijan Democratic Republic, the emergence of distinct tendencies and styles around the idea of independence, and the development of romanticism along with the critical and enlightened realism. Let's look at the themes of that time: the Hymn of the three-color flag of independent Azerbaijan, the love for the national state, the protection and liberation of Azerbaijani lands from the Armenian occupation, the concerns about the fate of independence and many other issues.

Key words: *Republican Period, poetry, struggle for independence, patriotism, national movement, national ideology, literary criticism.*

Introduction. Literature has always been the carrier of the idea of independence, the most perfect form of public consciousness that ensures its succession, transmitted from generation to generation,

and directly serves to revive national consciousness, without undermining the ideals of independence and sovereignty. State thinking, administrative and social institutions, and independent political units

are based on the idea of independence, which is based on the literature, and comes true in the struggle for it. Today, the independent, sovereign Azerbaijan is the product of the idea of independence, which was formed first in literary and cultural thought, then sat in national consciousness and ensured national unity in the nation's struggle against the Empire, freedom and sovereignty. The literature in the period of ADR is not only a chronicle of that period, but also a great achievement in the historical assessment of events. Much work has been done in the study of the literature of this period, especially of the independent literature, including both the immigrant literature and the life and work of the repressed artists. However, we must admit that the literary and cultural understanding of our national independence history has not been systematically and coherently investigated, either during this period or in the background of great history or the Soviet era.

The purpose and objectives of the research topic. The main purpose of the research is to study the artistic and aesthetic genesis of the idea of national independence, to trace and study its historical development path. The main purpose of the research is to achieve the value of literature as a culmination point of the idea of national independence to an independent state and to develop a scientific-theoretical platform for transferring this idea to the future generations through literature.

Scientific novelty of the research. The national idea expresses the purpose and essence of its existence now and in the future, taking into account the ethnos of each ethnicity - the history of the people, the nation, and the experience of other nations. A growing generation based on the idea of national independence promoted by all types of literature and culture is fueled by a sense of patriotism, a feeling of love for the country, and a willingness to act in the protection and prosperity of its borders. The idea of national sovereignty ensures that the national-liberation movement becomes its national ideology. Only the independence of the Azerbaijani people, the establishment of the independent Azerbaijan state, namely, the revival of tradition and inheritance principle, helped to resolve historical injustices in this area, to study nationalist ideological issues in the light of national consciousness, to explore the historical stages of artistic understanding of national consciousness. In this article, the concept of national independence has been studied and evaluated internationally as well as in the interpretation of Azerbaijani thinkers, prominent figures of literature and art.

Methods and sources of research. The theoretical-methodological basis of the research is the historical-comparative and descriptive method. The object of the research is the Azerbaijani oral literature, the system of primary religious and ethnic beliefs, canonical texts, classical literature, modern literature, emigrant scientific and artistic ideas, modern literary samples, studies of Azerbaijani and European scientists, and goals of humanities. As the idea of independence of the people dates back to the time when its original conscience was formed and the problem was examined in the context of the literary-historical development of Azerbaijan, the materials of the Oghuz-Turkic period and the South Azerbaijani literature and history were also the objects of the study.

A review of recent researches and publications. The idea of national independence is a national status that includes the whole system of values that the Azerbaijani people have dreamed of, struggled for, and historically realized. Thus, no matter how complex, difficult and lucrative were the people's idea of independence and efforts for it, all its details kept their traces, codes, signs in verbal art, material and spiritual culture and folklore. Although the state structures of a nation which forced the powerful states in a vast territory from Afghanistan to Anatolia and the Caucasus to account for itself, later its structures were disintegrated as a result of various treachery, but its idea of independence and struggle for it has been accompanied by a great history, passed on from generation to generation. At the beginning of the twentieth century, under the leadership of Mammad Amin Rasulzadeh, the people who regained their independence under the Azerbaijan Democratic Republic, proved their eternal commitment to independence by raising the banner "will not fall again". If we take into account the history of the Soviet Empire's struggle against the independence of Azerbaijan in the 20th century, with the release of the first and the last two decades, we cannot be surprised at the bloody wars that have followed the nation's independence and how it has been survived. The independence of Azerbaijan, which took place for the second time in the twentieth century as a result of Heydar Aliyev's rescue mission, allowed us to shed light on the great path our people have today, to explore its artistic and philosophical essence, and to revive the tradition of exploring artistic ideas of independence. Such authors, as Yashar Garayev ("History: Near and Far"), Elchin ("Literary Process: Death or Destiny"), Isa Habibbayli ("From Socialist Realism to National

Independence”), Shirindil Alanyanli, Nikpur Jabbarly Immigration and Classical Heritage”), Vagif Sultanli (monograph “Azerbaijan Emigration Literature”, collection of articles “Horizons of Freedom”, “The literary World of Mohammad Amin Rasalzade”, “The traveler of Heavy Path” and many other investigations), Alkhan Bayramoglu (The Literature during the Azerbaijan Democratic Republic), Vilayat Guliyev (“Agaoglu’s”), Shamil Gurbanov (“Mammad Amin Rasalzade”, “Nariman Narmanov’s World”), Nasiman Yagublu (“Mohammad Amin Rasalzadeh”), Teymur Ahmadov (“Nariman Narimanov’s Creative Way”), Huseynoglu (“I Live with Literature”), Nikpur, Badirkhan Ahmadov (“History of Azerbaijani Literature of the 20th Century”), Aybaniz Aliyeva-Kangarli (“Literature Issues in the Azerbaijan Newspaper (1918–1920)”), Ramiz Gasimov and Zulfiya Ismail (“The Concept of National Thinking and Azerbaijani Ideology in Azerbaijani Literature”), H. Baykara (“History of struggle for Azerbaijan’s Independence”) has done a great deal of work on these subject. In addition, we cannot ignore the works of prominent literary scholars dedicated their works to the study of the idea of independence, who are engaged in the study of the Azerbaijani literary arm of emigration literature. In fact, at the time of the Soviet repression, when the Bolshevik socialism was embroiled in a new world system that was out of reach, the ideology of our literature’s independence came from the hard work of these writers and scholars. The political emigration of the twentieth century has been very productive and effective in the course of nearly seventy years (1920–1991) in the study and promotion of our rich folklore, classical and modern artistic heritage, and has initiated a wide range of problems in the history of national literature, created an emigration literary criticism, an important part of our literary-theoretical thought.

Presentation of the main material. Since the beginning of the second half of the 19th century, the national independence movement has played an important role in the national self-determination of the people of Azerbaijan, the consolidation of the idea of national independence in the public consciousness, the transformation of independence and freedom into national ideals. At the same time it laid the foundation for a political movement that flourished from the beginning of the twentieth century, and has emerged as a fact of struggle against imperial slavery. Hasan bey Zardabi’s efforts to educate the nation resulted in the launch of three major tasks at the beginning of the twentieth century: 1. The

liberation of the people from the feudal bondage and ignorance; 2. The liberation of the people from imperial bondage; 3. Determination of the basic principles of the ideas of national statehood.

On May 28, 1918, the Azerbaijani people achieved such a statehood that it could be considered a miracle not only for the East but for the West itself. The Azerbaijani People’s Republic declaring independence in Tbilisi, soon moved to Ganja and the ancient Ganja became the first capital of the Republic. The ADR could only move to today’s capital on September 17, when Baku was freed from the Armenian-Dashnak forces. The name of the founders of the Republic was known to the people long ago. From the declaration of independence until June 18, 1918, the role of parliament was still carried out by the Temporary National Council, which was established on May 27 of that year and headed by Rasalzade. On December 7, 1918, the first Speaker of the parliament was elected A.M. Topchubashov, his deputy H.B. Agayev and his secretary Rahim Vekilov. Its main staff consisted of 44 members of the former National Council and 36 Muslim deputies from cities and accidents moved to parliament through the line of former national committees. Ideologists of the Republican era and the poetry of this period wanted the banner to hang over the Turan world as a whole. According to Tehran Alishanoglu, the dye of the flag, which is a symbol of modernity, has also embarked on a mission to carry Turkish and Islamic values. [1]

In his article “Literature and Repression” Professor Badirkhan Ahmedli truthfully called the personal approach to assessing the bloody events of the thirties as a justifiable approach and emphasized the importance of research as a political, historical, and spiritual fact, not a personal, literary and national event. The steps and actions taken in this area are not aimed at individuals, but are aimed at the nation’s spiritual, cultural historical and cultural genocide; magnificent material and cultural monuments are destroyed, ancient mosques are demolished, monuments are destroyed, valuable books and manuscripts are burned. All this should have resulted in the eradication of the nation’s idea of national independence [14]. The poets aim to awaken conscience and call the people to mobilize around the flag of independence in the days when the one-year flag of the Republic is celebrated. The poems of the poet are highly appreciated by Mammad Amin Rasalzadeh, Mirzabala Mammadzadeh, Ahmad Djafaroglu and others, and have been called “poems of independence” [7, p. 8]. In his article, A. Djafaroglu wrote that his poems were

on the lips in Istanbul [2]. In his work “Modern Azerbaijani Literature”, M. Rasulzadeh states, that Gultakin who lived and worked in emigration was not alone: “... *There were other poets with Gultakin who lived in national emigration and praised the ideas of country.* We can show among them such writer, as Sanan and Yay;dj;l; Karim [9, pp. 81–82] Many of the poems in the book provide a realistic and symbolic description of the tragedies experienced by ethnic people in the Siberian deserts, known as the “icy hell” with the aim of uncovering the essence of the Bolshevik’s invasion.

The Azerbaijani People’s Republic, along with restoring ancient traditions of statehood in accordance with the genetic memory, ethnic-cultural values and national-spiritual practices of the nation and mobilized the arts and literature to express the ideology and idea of independence, bringing democratic, legal principles and, most importantly, the concept of people’s power to the country life. In 1917–1918, literature was the first light to the darkness, an expression of the nation’s joy and excitement. Mammad Amin Rasulzadeh wrote in his article “Modern Azerbaijani Literature”: “Literature translates to this excitement, lives in the excitement and joy of approaching national independence days, expressing great hope in all its sensitivity” [10, p. 54]. In the article, Rasulzade particularly noted the literary activity of the poet Aliyusif, “who died in emigration in the remote tundra of the cold Siberia, not be able to continue the brutal torture of the Soviet executioners”.

At that time, the Azerbaijani literature showed its greatest heroism in the struggle for national identity through the struggle not only with the political power of Azerbaijan, but also for its independence. Mammad Amin Rasulzade, who accurately evaluated the role of literature in the engraving the ideology of independence in the national consciousness, wrote in an article entitled “The Day of Salvation” in 1919: “It is known that literature is the act that spills the seeds of nationalism and independence into the hearts of the nation. O lyred poets and writers of the nation! Follow the deeds of the nation, their motives and purposes, and instill in their minds the love of the nation, the love of the homeland and the love of independence” [4, p. 79]. Certainly, it was not a possible matter of order, decision or decree bringing the idea of national independence into the minds of those people, who had been living in captivity of the empire from time to time, whose consciousnesses were distorted by the ideological and thought-provoking invaders. First of all, the seeds of love and freedom were to be planted into the hearts.

In this regard, MA Rasulzadeh wrote a very general summary: “Freedom and independence are achieved through literature and art, not by the main threads” [5, p. 14]. The meeting of the “Green Pen” literary union held on August 26, 1919 in the Parliament building, the Rasulzadeh’s participation and his speech there, was also a sign of the national state’s concern for literature and literary figures [4, p. 80].

The short-term activities of the ADR and its great work were designed to bring about fundamental changes in the national landscape – the transformation of medieval Azerbaijan into the modern world. Declaration the Azerbaijani language as the state language, expansion of the national press, establishment of Baku State University, establishment of the Azerbaijan State Theater, various societies and associations, etc. meant that the ADR’s effective activities were focused on strategic objectives. In his article “The Idea of Renaissance in the Period Of People’s Republic: Formation of Literature, Language and Culture” Yashar Garayev rightly referred to this period as the culmination of literature: “The Azerbaijani literature, which has been dating for hundreds of years before Islam, has re-established itself with Islam and has reached a new phase in the nineteenth-century within the framework of West-East, has been coming to its final period after the three previous literary periods (its twentieth century) and reaches its peak - the years of the Independent Azerbaijani State – 1918–1920” [6, p. 155]. In the Republican Period, poetry was more successful than prose and drama [8, p. 11]. Muhammad Hadi, Hussein Djavid, Abdulla Shaig, Djafar Djabbarli, Ahmed Djavad, Umgülsum Sadigzadeh, Ali Yusif and others at this time by calling poetry the bearer of the idea of independence, they called upon the people to remain in the protection of this divine blessing. In general, the poetry of the Republican Period is summarized by researchers in terms of topics and problems: “1. Democracy, independence, freedom, and impressions of these attributes, 2. Poetry, which is far from national thinking and do not sound as a matter or issue” [11].

As we know, On November 9, 1918 the government of the Azerbaijan Democratic Republic (ADR) first enacted an order regarding the tricolor state flag. That order ruled to recognize the flag consisting of green, red and blue colors with a white crescent and an octagonal star as the national flag and it began to fluctuate for the first time in those days. This event immediately inspired the prominent Azerbaijani writer, poet and playwright Dj. Djabbarly to create the poem “The Flag of Azerbaijan”.

In the early years of the expansion of the national movement, Jafar Jabbarly wrote plays such as the “Trablis War” and “Edirne Conquest”, reflecting the revolutionary historical events in Turkey, the struggle of the Turkish people to protect their sovereignty and territory.

We see this idea in Abdullah Shaikh’s poems as well. On the one hand, he calls on the nation to fight for independence, to protect the Azerbaijan Democratic Republic, on the other hand, reminding him that he is a Turk and expresses his regret over the inability of the Turks to join this day. His poems named “To Turan in Araz”, “Turkish Nativity Group”, “Why have you been late?”, “In the face of waiting”, “When the new moon is born” and “Marsh” reflect the struggle and the fighting spirit. One of the main activities of Ahmad Javad, who is also the author of poems such as “To the Turkish army”, “To the martyrs”, “To the Azerbaijani flag”, “The flag of the border”, “The Englishman”, “Istanbul”, “Baku says”, and so on and known as an poet of independence is to write the ADR’s anthem with Uzeyir Hajibeyov.

Ahmad Javad, who praised the Azerbaijan Democratic Republic from the early days wrote a poem “Why(What) Did You Create from” in honor of Memorial Day, on May 28.

Researcher Ali Shamil explained this: “M.A. Rasululzadeh, M.B. Mammadzadeh, A. Jafaroglu, Amin Abidi didn’t even put a sign that could identify Gultaki’s identity in order to protect them from the Soviet invasion. Therefore, they did not know in Azerbaijan, that Amin Abid was Gultakin. When Abid started to work, in the questionnaire and autobiography he filled out, he hid the fact that he wrote poems with his signature and cooperated with the “New Caucasian” and was in Erzurum and Gazvin [3, p. 8].

In poetry, Huseyn Javid, Ali Shovgi Mammad Said Ordubadi, Aligulu Gamkusar, Davud Agamirzadeh and other artists gave a general overview of the period when the Azerbaijani People’s Republic existed. In prose these years were represented by the pen of well-known writers, such as Jalil Mammadguluzadeh, Abdurrahimbek Hagverdiyev, Yusif Vazir Chamanzaminli, Abdulla Shaik, Seyid Houseyn, Tagi Shahbazi. Jalil Mammadguluzadeh referring to the problems of female freedom, ignorance and feudalism (“The Consul’s Wife”, “The Beads of the Khan”, “Butcher”), in his “The Lamb” story, he harshly criticized the negative moral qualities, the loss of national identity and the resistance of ignorant people to the freedom. Researchers say, that Hussein Javid’s “Devil” tragedy “stems from the overall spirit and essence of the events that have

taken place these years”. On the other hand, in “the Devil” Hussein Javid is looking for ways to save Turan: “In this most poignant revolutionary work, the poet places a special emphasis on his main idea – the idea of nationalism and Turkism: he expresses, that only a sword is not enough to save Turan with the words of hero of the poem:

The more powerful than the sword in Turan
Only culture, culture, culture! [10, p. 62].

Among the literary monuments of this period, we should especially note the play “Mother’s Book”, written by Jalil Mammadguluzadeh, which contains ideas of national unity and spiritual integrity. Azerbaijani literary criticism and study has also come a long way in the Republican Period. During this period, Seyid Hussein created the literary and scientific society “Green Pen”. Mammad Amin Rasulzadeh, Hussein Javid, Seyid Hussein, Najaf Bey Vazirov, Uzeyir Hajibeyov, Abdulla Shaig, Ahmed Javad, Jafar Jabbarly, Salman Mumtaz, Ali Yusif and other intellectuals and artists united around this literary Society. Yusif Vazir Chamanzaminli also gave valuable works to Azerbaijani literary criticism. The monograph research “A Look at Azerbaijani Literature”, published in Istanbul in 1919, is known for its scientific and theoretical significance.

Y. Chamanzaminli, who especially appreciated the heritage of Mirza Fatali Akhundov, wrote about it: “For the first time, the sense of nationalism has aroused in this writer, and the Renaissance Criticism begins with the works of Mirza Fatali”.

One of the investigators of the Republican Period was Adilkhan Ziyadkhanli, the grandson of Javad khan Ziyadoglu-Qajar. Adil khan Ziyadkhanli, a prominent member of the Azerbaijani National Independence Movement, a state and socio-political figure, highly valued our classical heritage in his work “History, Literary and Political Information about Azerbaijan” published in 1919 and considered it important to carry out its research in the context of our national literature. As it is known, there were two different approaches to national heritage during this period: one group believed that the works of art not written in Azerbaijani were not the national wealth of the Azerbaijani people, but the other group, including Adil khan Ziyadkhanli, came from the opposite position and underlined the importance of the creativity of Azerbaijani writers into the national treasury regardless of their writing in Arabic and Persian [13]. Moreover, in the study of Adil khan Ziyadkhanli, “the analysis of the literary-cultural and socio-political environment in which the creativity of individual classics is linked has enabled to reveal regional shades of national literature as a whole” [12, p. 7].

Conclusions. Firudin bey Kocharli publishes “Literature of Azerbaijani Theater” in Tbilisi in Russian. F. Kocharli began his scientific career at a time when social and political tensions in Russia were exacerbated, and the desire for independence in the outlying regions was on the rise, as the central government weakened considerably. At the same time, the national consciousness in Azerbaijan was also strengthened by dramatics, prose, poetry and so on, the literature is enriched with ideas, and the number of newspapers and magazines published in our language has grown rapidly. Well-known scientist Firudin bey Kocharli writes about the systematic study of the history of Azerbaijani literature during this period. The “Azerbaijani Literature”, “The Literature of Azerbaijani Turks” were written by him at that time. In his works, Yusif Vazir Chamanzaminli expresses his theoretical views on Nasimi, Abbasgulu Agha Bakikhanov, Mirza Fatali Akhundov, Kasim Bey Zakir,

Mirza Alekper Sabir and other poets, artists and their creativity. Generally, most intellectuals of Azerbaijan at that time, along with the state building, wrote articles, books and published them in European countries to promote Azerbaijani literature, culture, art, history and ethnography. We can point out Alimardan bey Topchubashov, Jeyhun Hajibeyli and others. In short, The Azerbaijani People’s Republic, which existed only 23 months as Mammad Amin Rasulzadeh said, not only did the nation enjoy independence and freedom, but it also gave way to a revolutionary breakthrough in public consciousness, morality, literature, art and culture, that even though the most totalitarian regime had launched all repressive machines, it could not erase it from memory of the nation. Though the written books, newspapers and articles were burned and destroyed, the seeds of independence engraved into the minds and hearts raised again and led to the Independent Azerbaijan Republic.

References:

1. Alishanoglu Tehran. In the Light of Ideas of Modern Generation of Azerbaijanism, *Literature Newspaper*, June 13, 2015.
2. Djafaroglu A. Traces of Struggle for Independence in Azerbaijani Literature. “*Azerbaijan Country Information Journal*”, 1932, No. 8–9.
3. Djavanshir J. Rasulzade’s Favorite Poet, the First “Korkut’s Follower” of Azerbaijan. *Adalat Newspaper*, Baku, May 28, 2013.
4. Encyclopedia of The Azerbaijan People’s Republic (The Azerbaijan Democratic Republic) : Volume I-II, I, Baku : Leader, 2004, 440 p.
5. Galiboglu E. The Republican Period of Azerbaijani Literature. *The Halk Cephesi Newspaper*, Baku, January 28, 2010, No. 16, p. 14.
6. Garayev Y. V. The Idea of Renaissance in the Period of People’s Republic: Formation of Literature, Language and Culture / *Garayev’s Selected Works* : 5 Vol, Volume V., Baku, Elm, 2016, 155–180 pp.
7. Gultakin-Amin Abid. The Icy Hell. Poems. Baku, “Gunesh” Publishing House, 1999, p. 8, 96 p.
8. Hasanov B., Mustafayeva A., Aliyev S., Verdiyeva N. Literature – 9: Methodical Manual for a Teacher on the Subject “Literature”. Baku : “Baku” Publishing House, 2016, 223 p.
9. Rasulzade M. A. “Sayavush of Current Age”, Ankara, 1989, p. 44–45.
10. Rasulzade M. A. Sayavush of Current Age, Modern Azerbaijani Literature, History of Modern Azerbaijan. Youth, Baku, 1991, 112 p.
11. Sharifova S. Sh. Overview of the 20th Century Azerbaijani Literature, [http: www.academia / edu / 11899224/](http://www.academia / edu / 11899224/)
12. Shukurova G. V. The Great Happiness of the Century is the Literature in the People’s Republic Period. *525th Newspaper*, Baku, December 10, 2009, No 228, p. 7.
13. Ziyadkhanov A. A. Azerbaijan. Baku : Azerbaijan Publishing House, 1993, 176 p.
14. Bədirxan Əhmədov - Ədəbiyyat və repressiya URL: http://www.avanqard.net/index.php?action=static_detail&static_id=55058.

Ростамхані Т. ІДЕЯ НЕЗАЛЕЖНОСТІ В ЛІТЕРАТУРІ РЕСПУБЛІКАНСЬКОГО ПЕРІОДУ

На початку ХХ століття до туранізму прийшла інша ідея, і ми можемо з повною відповідальністю сказати, що Азербайджан ніколи не переживав такого насиченого циклу ідей, як на початку 20 століття. Азербайджанська література продемонструвала найбільший героїзм у формуванні почуття ідентичності у нації, не тільки змагаючись із політичною силою Азербайджану, але й борючись за його незалежність. Азербайджанська літературна критика та вивчення літератури також пройшли довгий шлях у республіканський період. Загалом більшість інтелектуалів Азербайджану на той час, разом із державним будівництвом, писали статті, книги та публікували їх у європейських країнах для пропаганди азербайджанської літератури, культури, мистецтва, історії та етнографії.

Азербайджанська Демократична Республіка принесла людям незалежність і свободу, спричинивши революційний стрибок у суспільній свідомості, моралі, літературі, мистецтві та культурі, і хоча найтоталітарніший режим у світі ввімкнув усі репресивні машини, він не міг його стерти з пам'яті. Попри те, що написані книги, газети та статті були спалені та знищені, насіння незалежності, яке заглибилось у серця та розум, знову піднялося та призвело до незалежної Азербайджанської Республіки. Якою б глибокою і давньою не була історія ідеї національної незалежності азербайджанського народу, історія її досліджень значно коротша. Як ми вже згадували, 70-річна перерва в традиціях та спадщині стала серйозною перешкодою для вивчення історії нашої незалежності. Послідовники незалежності Азербайджану у творах, написаних ними в Туреччині, Німеччині та Франції, використовуючи слова «Азербайджан» та «незалежність» як синоніми, закарбували ці ідеї в пам'яті людей, які стають рушійною силою національної Самосвідомості. Це правда, що за радянського періоду їхня літературна, наукова та публіцистична діяльність та дослідження нашої літератури часто ігнорувались або зазнавали необ'єктивної та упередженої критики. Однак багато відомих учених зверталися до творів учених, що емігрували ще за радянських часів.

Поняття ранньої незалежності ми зустрічаємо в ритуальних та обрядових піснях, пов'язаних із релігійними віруваннями, міфами та легендами, в усних літературних прикладах, особливо в поетичних текстах, натхненних людьми. «Прагнення ідей національної незалежності та етап до встановлення та розпаду Азербайджанської Демократичної Республіки не охоплювали тривалого періоду історії. Але внесок того часу в наше розуміння історії, літератури, культури та державності мав один-двісті вимірів. Саме завдяки цій величчю ця історія нам заборонена на сімдесят років, а її етнічна пам'ять, наукове та філософське мислення, національна самосвідомість та етичні цінності видаляються зі сторінок історії таким єдиним і систематичним для багатьох тисячоліть. Таким чином, кінець Азербайджанської Демократичної Республіки та створення Радянської імперії вважається початком 20-х років минулого століття. Творці Республіки двадцять три місяці та люди, які несуть її на своїх плечах, були позначені як зрадники своєї Батьківщини, документи, що відображають цей період, були сфальсифіковані, а історія фальсифікована на сімдесят років. Все це призвело до появи нових тем і змісту в літературі Азербайджанської Демократичної Республіки, появи чітких тенденцій і стилів навколо ідеї незалежності, розвитку романтизму поряд з критичним і освіченим реалізмом. Давайте розглянемо теми того часу: Гімн триколірному прапору незалежного Азербайджану, любов до національної держави, захист та звільнення азербайджанських земель від вірменської окупації, стурбованість долею незалежності та багато інших питань.

Ключові слова: республіканський період, поезія, боротьба за незалежність, патріотизм, національний рух, національна ідеологія, літературна критика.

УДК 821.09(73)По-32
DOI <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2020.3-2/42>

Шерстюк Н. О.

Українська медична стоматологічна академія

ФОРМИ ХРОНОТОПУ У ПРИГОДНИЦЬКІЙ НОВЕЛІ «РУКОПИС, ЗНАЙДЕНИЙ У ПЛЯШЦІ» Е. ПО

У статті розглядаються особливості художнього часу та простору на матеріалі новели «Рукопис, знайдений у пляшці» американського письменника XIX століття Едгара Аллана По. Метою статті є всебічний аналіз часопросторового шару оповіді, окреслення його типів, функцій у творі. На прикладі новели «Рукопис, знайдений у пляшці» Е. По детально розглянуто типи хронотопу: історичний, побутовий, ретроспективний та особистісний, які у структурі новели об'єднуються, утворюють загальний хронотоп, що впливає на жанрову модифікацію твору. У статті доведено, що хронотоп новели «Рукопис, знайдений у пляшці» має різнорівневу структуру, яка характеризується дуальністю. На фоні історичного та побутового хронотопу XIX століття, виписаного в реалістичній традиції, презентується ретроспективний хронотоп, що характеризується ірреальністю, циклічністю та містичністю. Готичні мотиви є визначальними під час опису реального часопростору. Замкнений простір, що презентується за допомогою топосу «корабля», є утаємниченим і таким, що потребує декодування. Для твору характерна просторова символіка. Символічні образи «рукопису» та «пляшки» можуть прочитуватися крізь філософський шар оповіді та стають тими стрижнями, що об'єднують різнорівневі хронотопи. Художній час характеризується глибоким психологізмом, що проявляється завдяки щоденниковій формі оповіді, яка передбачає достовірність і суб'єктивність, і представлений ракурсом бачення наратора. Час має тривимірну структуру, де кожен із типів виконує певну функцію, і заломлюється крізь символ корабля, який стає уособленням земного часу людини. Для часопростору характерний мотив минулості та тлінності, який проявляється на різних рівнях: наративному, символічному, образному тощо.

Ключові слова: Е. По, «Рукопис, знайдений у пляшці», мотив, хронотоп, час, простір, символ, наратив, топос.

Постановка проблеми. Едгар Аллан По (Edgar Allan Poe (1809–1849)) є одним із представників американського романтизму, який і нині захоплює увагу читачів. Письменник – зачинатель детективного жанру і перший американський письменник, що почав працювати в жанрі «short story». З-під пера митця вийшли такі твори, як: «Падіння дому Ашерів» (1839), «Провалля і маятник» (1842), «Чорний кіт» (1843), «Серце виказало» та інші.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідники всебічно розглядали творчість митця (Ю. Ковалев, Дж. Кларк, Дж. Меєрс, Л. Дмитрієва, М. Павлова, А. Ніколюкін, Е. Осипова та інші), однак багато питань ще потребують детального вивчення.

Постановка завдання. Метою статті є всебічний аналіз часопросторового шару оповіді, окреслення його типів і функцій у творі.

Виклад основного матеріалу. Одна із класичних новел, де Е. По ґрунтовно прописує часопростір, стає новела «Рукопис, знайдений у пляшці» (англ. «MS. Found in a Bottle», 1840), пригодницька оповідь про морські пригоди безіменного

героя, котрий став свідком фантастичних подій. Оповідання написано у формі сповіді, послання, оскільки, на думку наратора, він не зможе повернутися до звичного життя й на нього чекає неминуча загибель. Новелу вперше було опубліковано в журналі «Baltimore Saturday Visitor» (1833), і вона стала першим прозовим дебютом Е. По, що отримав схвальні відгуки критиків [4, с. 223].

До щоденникової форми написання твору митець звертався досить часто й не лише в новелах-подорожах, але й у творах, що мали фантастичну основу [5, с. 118]. У цій новелі вбачається потужний філософський стрижень, оскільки плавання моряка, який потрапляє у страшний шторм, можна алегорично порівняти з життєвим шляхом людини, змальовано ті випробування, що випадають на її долю. Подорож у творі є алегорією життєвого шляху, який сприймається і проживається кожною людиною по-своєму.

Попри алегоричність оповіді автор, він же головний герой, ґрунтовно описує реальний географічний простір (порт Батавія, острів Ява,

острови Зондського архіпелагу, Антарктика). Судно, на якому герой вирушає в подорож, побудоване в Бомбеї, товари на судні (олія та бавовна – із Лаккадівських островів). Автор деталізує побутовий хронотоп до найдрібніших деталей, акцентує увагу на візуальному аспекті простору. Описи цього простору лаконічні, динамічні. Події новели мають автобіографічний характер, оскільки сам автор переживав відповідні емоції у своєму житті, своєрідне емоційне переродження. Герой новели важко переживає життєві перипетії, однак споглядання давнього корабля дає можливість до осмислення буття та переоцінки цінностей: “After many years spent in foreign travel, I sailed in the year 18-, from the port of Batavia, in the rich and populous island of Java, on a voyage to the Archipelago of the Sunda islands. I went as passenger – having no other inducement than a kind of nervous restlessness which haunted me as a fiend” [7].

Хронотоп як формально-змістовна категорія визначає образ людини в літературі; цей образ завжди істотно хронотопічний» [1, с. 252]. У новелі визначаємо кілька видів хронотопу, основними з яких є історичний, особистісний, ретроспективний, причому останній стає домінуючим. Ретроспектива особливість оповіді сприяє містифікації всієї подорожі, що презентується насамперед як картина відчуттів героя, його розуміння та сприйняття всього, що відбувається: “One evening, leaning over the taffrail, I observed a very singular, isolated cloud, to the N.W. It was remarkable, as well for its color, as from its being the first we had seen since our departure from Batavia” [7]. Такий тип оповіді дає змогу зі значною долею правдоподібності охарактеризувати героя, оскільки саме через його ракурс бачення проглядаються події та споглядається внутрішній світ персонажа.

У творі детально виписується особистісний хронотоп героя-оповідача, який часом бачиться другорядною постаттю, ніж центральним персонажем, оскільки він виступає здебільшого як пасажир, тоді як моряки на давньому судні стають тією силою, що бореться з незгодами. Їхні дії для героя незрозумілі та незбагненні, він повністю їм підкорюється та приймає їхні рішення. Наратор – постать із реального часу і простору, які ним ґрунтовно описані. Невідомий оповідач розповідає власну історію, детально повідомляючи про події і причини, що спонукали його до подорожі: “Of my country and of my family I have little to say. I’ll usage and length of years have driven me from the one, and estranged me from the other” [7]. Герой захоплювався читанням творів німецьких

філософів задля того, щоб вказати на помилки в їхніх аргументах. “Beyond all things, the study of the German moralists gave me great delight...” [7]. Таке портретування унаочнює особистісний хронотоп: оповідач не має чіткої життєвої позиції, він невпевнений у собі, тому його оповідь може бути вигаданою. Однак він ґрунтовно описує свої морські пригоди і все те, що сталося з ним під час шторму: “The main fury of the blast had already blown over, and we apprehended little danger from the violence of the wind; but we looked forward to its total cessation with dismay; well believing, that, in our shattered condition, we should inevitably perish in the tremendous swell which would ensue” [7]. Наратор надзвичайно емоційно описує свої переживання та страхи під час шторму, що надає достовірності подіям.

Зміна хронотопу в оповіді, а саме поступовий перехід від реальності до ірреальності, є стильовою особливістю творчості Е. По. Події звичайної морської подорожі з часом стають незвичайними, фантастичними, де природне і надприродне зливаються в єдиний шар. Сам Е. По називав новелу «морською подорожжю». Твір ґрунтується на відомих переказах і ретельно досліджених автором нотатках мандрівників, особливо тих, хто плавав до мису Горн. Саме в цьому конкретному місці Південної Америки відбуваються основні події: шторм, який призвів до руйнування судна і загибелі моряків. “I was startled by a loud, humming noise, like that occasioned by the rapid revolution of a mill-wheel, and before I could ascertain its meaning, I found the ship quivering to its centre” [7].

Константним для реального хронотопу стає мотив минулості, незворотності того, що має статися. Автор вдається до фантастичного, оскільки це допомагає стерти межу між зневірою та вірою в щасливий фінал. Художній час у новелі має змінний, але водночас застиглий характер, оскільки події теперішнього й події далекого минулого взаємонакладаються. Причому таке накладання відбувається кілька разів протягом розвитку сюжету: щоразу, коли герой намагається піти, автор його утримує новими пригодами. Час ніби перетікає із сьогодення у минуле і навпаки.

У фантастичному просторі час узагалі існує за власними законами, читач лише знає, що подорож триває шість днів. Достеменно не відомо, чи мали місце події, описані у творі, чи це гра уяви оповідача. На межі порубіжжя, між життям і смертю, час ніби зупиняється, смерть приходить до моряків і оповідач теж застигає в часопросторі, відчуваючи просторову порожнечу та безнадію:

“We had no means of calculating time, nor could we form any guess of our situation. We were, however, well aware of having made farther to the southward than any previous navigators, and felt great amazement at not meeting with the usual impediments of ice” [7]. Час самотньої подорожі оповідача характеризується примарністю, хиткістю, таємничістю, однак наповнений метафізичними роздумами, набуттям нових знань.

Хронотоп у творі має циклічний характер та є символом життя. Від початку головний герой мандрує на звичайному судні, бачить різні країни, набирається життєвого досвіду, оскільки він із легкістю визначає походження того чи іншого предмета. Він є скептиком, який не вірить на слово, а має все детально з'ясувати. Цей період у мандрах героя символізує початок життя, насамперед молодість. Час, коли судно попадає у шторм, стає символом зрілості, і насамкінець символічним стає велетенський чорний корабель, що є уособленням значної життєвої мудрості, тобто старості. Герой після шторму переосмислює своє життя, розуміючи ті істини, над якими він раніше не замислювався [3, с. 38]. Першою його думкою було вижити: він довго переховується в трюмі, поки не розуміє, що залишився зовсім сам, наодинці зі своїми роздумами. У фіналі судно наче затягує у вир і подальша доля моряка та й загалом усіх членів екіпажу невідома.

Як і багатьом творам Е. По, цій новелі притаманні ознаки готичного роману, які вбачаються вже на початку оповіді під час опису основного місця, де розгортаються події, судна, на якому оповідач опинився під час своїх мандрів. Часопростір у новелі є конкретним і символічним: центральними просторовими символами є рукопис, пляшка, судно. Судно стає важливим часопросторовим топосом, оскільки саме там розгортаються основні події. “Her huge hull was of a deep dingy black, unrelieved by any of the customary carvings of a ship. A single row of brass cannon protruded from her open ports, and dashed from their polished surfaces the fires of innumerable battle-lanterns, which swung to and fro about her rigging” [7]. Наратор переносить читача в давнину, у минуле, за допомогою рукопису, щоб дати можливість пережити всі ті моменти, які переживає герой.

Просторовим топосом новели, що вибудований на контрасті, є сам образ судна: “Our vessel was a beautiful ship of about four hundred tons, copper-fastened, and built at Bombay of Malabar teak. She was freighted with cotton-wool and oil, from the Laccadive islands” [7], де розмістилися ман-

дрівники. Простір новели має тенденцію до хвилеподібного звуження і раптового розширення. «Судно – єдине людське творіння, яке удостоюється честі отримати під час народження власне ім'я. Кому присвоюється власне ім'я в цьому світі? Тільки тому, хто має власну історію життя, власний характер...» [2, с. 91]. Судно розглядається як живий організм: його деталі вражають своєю величчю і красою, але цей «живий організм» уже давним-давно залишив межі реального часу.

Дослідники творчості Е. По зазначають, що, прямуючи до Північного полюса, герой шукає те, що може трактуватися як заборонене знання, а гігантський вир, який завершує історію оповідача, є тим кінцем, що знаменує будь-які пошуки. Лід руйнується так, ніби розкриває певний прихований зміст, лише для того, щоб показати, що руйнування судна неминуче, незважаючи на перемоги і невдачі, що траплялися на їхньому шляху [6, с. 22].

Приємно, що ні оповідач, ні інші моряки, включно із судном-привидом, не мають імен, за винятком капітана, який так і номінується. Моряки всі мають дивний вигляд і говорять чужою мовою: “He muttered to himself, as did the first seaman whom I saw in the hold, some low peevish syllables of a foreign tongue” [7]. Скільки триває їхня подорож, теж невідомо. Така таємниця робить історію ще більш моторошною та овіяною ореолом романтики. Для новели характерний мотив страху, що вбачається в образах «мертвих моряків», які протистоять «гігантському виру», «жахливому ураганові» та не бояться його: “Shiver us timbers, Shmoopers. We find these zombie sailors with the uneasy eyes to be the most terrifying thing in this whole terrifying tale. Are they ghosts? Are they just really rude? And why don't we ever get the full story? The mystery surrounding these guys makes them even scarier than the whirlpool. At least you know what's waiting for you at the bottom – death” [7]. Ці образи стають символами невідворотності буття, кінця життя.

Стильовою особливістю новели Е. По є таємничість, невизначеність ситуації. Автор не вказує конкретної причини, що призвела до небезпечної подорожі героя, однак наголошує на символічності ситуації: пошук героєм свого місця в житті. Життя персонажа теж детально не виписується: достеменно не відомо, чи то автор гине й описує мандри своєї душі, чи то він потрапляє на судно на кшталт Летючого Голландця, де ніхто героя не бачить, але це дає можливість спостерігати за діями екіпажу.

Герой у своїй сповіді порушує багато філософських проблем, основними з яких стають

проблеми життя і смерті, невідворотності буття, мужності, сміливості, першовідкриття, самопожертви та інші. Ця новела стає певною засторогою, оскільки певні відкриття можна здійснити тільки через самопожертву: “Our course for the first four days was, with trifling variations, S. E. and by South; and we must have run down the coast of New Holland” [7].

Висновки і пропозиції. Отже, хронотоп новели «Рукопис, знайдений у пляшці» Е. По характеризується дуальністю, поряд із реальним часопростором функціонує ірреальний, що виписаний у фантастично-містичному форматі. Основним стає ретроспективний хронотоп, оскільки оповідь подається у формі сповіді, щоденника, який відтворює історію життя мандрівника-наратора. Хронотоп у новелі має досить складну структуру,

пов'язану з розширенням і звуженням простору, особливістю якої є наповненість спеціалізованою лексикою, зокрема детально описуються предмети, що мають морську специфіку. Готичні мотиви є визначальними під час опису реального хронотопу. Замкнений простір, що втілюється за допомогою топосу «корабля» є загадковим і таємничим, і таким, що забирає життєву силу героїв. Символічні образи «рукопис» і «пляшка» є тими стрижнями, що об'єднують різнорівневі хронотопи. Час оповіді має тривимірну структуру, де кожен із часових видів виконує певну функцію. В історичний та реальний хронотоп органічно влітаються особистісний хронотоп головного героя: хронотоп оповідача та старих моряків характеризується змінністю та стихійністю, тоді як хронотоп корабля – замкненістю, звуженням і занепадом.

Список літератури:

1. Бахтин М. М. *Формы времени и хронотопа в романе. Вопросы литературы и эстетики: исследование разных лет.* Москва : Художественная литература. 1975. С. 234–407.
2. Конечкий В. Среди мифов и рифов : 2-я книга романа-странствия «За доброй надеждой». Москва : АСТ, 2010. 378 с.
3. Hutchisson J. M. Poe –Jackson : University Press of Mississippi, 2005. P. 38–290.
4. Link F. H. Edgar Allan Poe : Ein Dichter zwischen Romantik und Moderne. Frankfurt : Athenaum, 1968. 355 p.
5. Mabbott T. O. Letters from Mary E. Hewitt to Poe. A Christmas Book from the Department of English. New York : Comet Press, 1937. P. 116–121.
6. Scherting J. The Bottle and the Coffin : Further Speculation on Poe and “Moby-Dick”. *Poe Newsletter*. 1968. Vol. I. № 2. P. 22.
7. Poe E. A. M.S. found in a bottle. URL: <https://etc.usf.edu/lit2go/147/the-works-of-edgar-allan-poe/5379/ms-found-in-a-bottle/> (дата звернення: 09.09.2020).

Sherstiuk N. O. FORMS OF CHRONOTOPE IN THE ADVENTURE SHORT STORY BY E. POE “MS. FOUND IN A BOTTLE”

The article deals with the peculiarities of spatio-temporal features in the short story by Edgar Allan Poe “MS. Found in a Bottle”. The subject of investigation is a comprehensive analysis of the spatio-temporal layer, its types and functions of the Poe’s short story. There are some types of chronotope: historical, social-household, retrospective and personal are considered in the short story. They are united in the structure of the short story, complete a common chronotope that influences the genre modification of the literary work.

Particular attention is paid to the chronotope multilevel structure of the short story, which is characterized by duality. The article discusses a retrospective chronotope is presented, characterized by unreality, cyclicity and mysticism. Gothic motifs are decisive in describing real time and space. Closed space is presented by means of a topos “ship”. It is mystical and needs decoding. The literary work is characterized by spatial symbolism. The symbolic images of the “manuscript” and the “bottle” are philosophical layers of the short story and become the main things that unite different levels of chronotopes. Artistic time is characterized by a deep psychologism, which is manifested through the diary form of the short story, which provides authenticity and subjectivity, and is presented from the perspective of the narrator’s vision. Time has a three-dimensional structure, where each of the types performs a certain function. The symbol “ship” is the personification of human earthly life. Chronotope is characterized by the motive of transience and frailty, which is manifested at different levels: narrative, symbolic, figurative, and etc. Highlights of the individual writer’s style and the relationship with the literary tradition.

Key words: E. Poe, “MS. Found in a Bottle”, motive, chronotope, time, space, symbol, narrative, topos.

Відомості про авторів

Абдуррахімова Мехрібан – старший викладач кафедри турецької філології факультету сходознавства Бакинського державного університету

Алієв Юсіф – доктор філософії із філології, викладач кафедри зарубіжної літератури Азербайджанського університету мов

Алієва Кенуль – докторант Бакинського слов'янського університету

Алієва Хураман – докторант Бакинського слов'янського університету

Алкаді Мансур Салех Абдо – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри зарубіжної філології Навчально-наукового інституту філології та журналістики Таврійського національного університету імені В.І. Вернадського

Бондарєва Н. О. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української та російської мов як іноземних Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка

Боронь О. В. – доктор філологічних наук, завідувач відділу шевченкознавства Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка Національної академії наук України

Буровицька А. І. – викладач кафедри англійської мови Інституту філології Чорноморського національного університету імені Петра Могили

Вечірко О. Л. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української та зарубіжної літератури Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка

Гаджисєва Мінаканум – кандидат філологічних наук, доцент кафедри загального мовознавства Азербайджанського університету мов

Гончарова Т. В. – аспірантка Національної академії Служби безпеки України

Гусейнова Улькер – докторант Інституту мовознавства імені Насімі Національної академії наук Азербайджану

Демірезен І. О. – асистент кафедри тюркології Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка

Дняк Я. В. – аспірант кафедри історії української літератури, теорії літератури та літературної творчості Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка

Діордієва А. В. – викладач кафедри англійської мови Інституту філології Чорноморського національного університету імені Петра Могили

Дроздовський Д. І. – кандидат філологічних наук, науковий співробітник відділу західних та слов'янських літератур Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка Національної академії наук України

Ейвазов Парвін – докторант філологічного факультету Бакинського державного університету

Захарчук І. В. – докторка філологічних наук, професорка кафедри української літератури Рівненського державного гуманітарного університету

Зейналлі Кенуль – докторант Бакинського слов'янського університету

Казарін В. П. – доктор філологічних наук, професор кафедри слов'янської філології і журналістики, ректор Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського

Калашникова О. Л. – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри зарубіжної літератури Дніпровського національного університету

Костецька З. А. – студентка 4-го курсу освітньої програми «Турецька мова і література та переклад, західноєвропейська мова» Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка

Кулакевич Л. М. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри українознавства ДВНЗ «Український державний хіміко-технологічний університет»

Лабецька Ю. Б. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри грецької філології та перекладу Маріупольського державного університету

Мамедова Ілаха – аспірант кафедри світової літератури Бакинського інженерного університету

Мамедова Кіфаят – науковий співробітник відділу літератури Південного Азербайджану Інституту Літератури при Національній академії наук Азербайджану

Маммадова Гюнай – Гянджинський державний університет

Мусій В. Б. – доктор філологічних наук, професор, в.о. завідувача кафедри загального та слов'янського літературознавства Одеського національного університету імені І. І. Мечникова

Набок А. І. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри іноземних мов Академії державної пенітенціарної служби

Нанівський Р. С. – викладач Національного університету «Львівська політехніка»

Науменко Н. В. – доктор філологічних наук, професор Національного університету харчових технологій

Новікова М. О. – професор Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського

Осова О. О. – кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри іноземної філології Комунального закладу «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради

Пелепейченко Л. М. – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри філології, перекладу та стратегічних комунікацій Національної академії Національної гвардії України

Плахотнюк Є. І. – аспірант кафедри Англійської філології, перекладу і філософії мови імені професора О. М. Мороховського Київського національного лінгвістичного університету

Приліпко І. Л. – доктор філологічних наук, доцент, старший науковий співробітник Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка

Пустовіт В. Ю. – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри української філології та журналістики Східноукраїнського національного університету імені Володимира Даля

Ревуцька С. М. – кандидат педагогічних наук, доцент, професор кафедри філології, перекладу та стратегічних комунікацій Національної академії Національної гвардії України

Риб'як В. В. – старший викладач кафедри авіаційної англійської мови Харківського національного університету Повітряних Сил імені Івана Кожедуба

Ростамхані Танзіла – кандидат філологічних наук, кандидат на здобуття наукового ступеня в Інституті літератури імені Нізамі Ганджаві

Семак О. І. – доцент кафедри іноземних мов і перекладу Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

Стасик М. В. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри українознавства Запорізького національного університету

Чорний І. В. – доктор філологічних наук, професор завідувач кафедри українознавства факультету № 2 Харківського національного університету внутрішніх справ

Шерстюк Н. О. – викладач кафедри іноземних мов з латинською мовою та медичною термінологією Української медичної стоматологічної академії

Шостак О. О. – кандидат філологічних наук, методист навчально-методичного відділу Рівненського державного гуманітарного університету

Щербина В. В. – кандидат філологічних наук, доцент, Національна академія Національної гвардії України

НОТАТКИ

Науковий журнал

ВЧЕНІ ЗАПИСКИ
ТАВРІЙСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ
ІМЕНІ В. І. ВЕРНАДСЬКОГО

Серія: Філологія. Соціальні комунікації

Том 31 (70) № 3 2020

Частина 2

Коректура • *Н. Пирог*

Комп'ютерна верстка • *Ю. Семенченко*

Адреса редакції:

Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського

м. Київ, вул. Івана Кудрі, 33

Електронна пошта: editor@philol.vernadskyjournals.in.ua

Сторінка журналу: www.philol.vernadskyjournals.in.ua

Формат 60×84/8. Гарнітура Times New Roman.

Папір офсетний. Цифровий друк. Обл.-вид. арк. 28,65. Ум.-друк. арк. 31,62. Зам. № 1020/291

Підписано до друку 30.10.2020. Наклад 150 прим.

Видавництво і друкарня – Видавничий дім «Гельветика»

03150, м. Київ, вул. Велика Васильківська 74, оф. 7

Телефон +38 (048) 709 38 69,

+38 (095) 934 48 28, +38 (097) 723 06 08

E-mail: mailbox@helvetica.com.ua

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи

ДК № 6424 від 04.10.2018 р.