НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
"ОСТРОЗЬКА АКАДЕМІЯ"

НАУКОВІ ЗАПИСКИ

Серія "Філологічна"

Випуск 36

Острог — 2013

УДК: 81. 161. 2+
81. 111
ББК: 81. 2 Укр. +
81. 2 Англ.
Н 34

Рекомендовано до друку вченою радою
Національного університету "Острозька академія"
(протокол № 8 від 28 березня 2013 року).

Збірник затверджено постановою президії ВАК України
від 22 квітня 2011 року № 1-05/4

Редакційна колегія:
Архангельська А. М., доктор філологічних наук, професор;
Білоус П. В., доктор філологічних наук, професор;
Вокальчук Г. М., доктор філологічних наук, доцент;
Пасічник І. Д., доктор психологічних наук, професор;
Поліщук Я. О., доктор філологічних наук, професор;
Тищенко О. В., доктор філологічних наук, професор;
Хом'як І. М., доктор педагогічних наук, професор, академік АН ВШ України;
Яворська Г. М., доктор філологічних наук, професор.

Укладачі:
Ковальчук І. В., кандидат психологічних наук, доцент.
Коцюк Л. М., кандидат філологічних наук, доцент.
Новоселецька С. В., кандидат психологічних наук, доцент.

Н 34 Наукові записки. Серія "Філологічна". – Острог: Видавництво Національного університету "Острозька академія". – Вип. 36. – 2013. – 398 с.

У збірнику містяться статті, присвячені проблемам сучасного мовознавства та порівняльного літературознавства, а також методиці навчання іноземних мов. Збірник рекомендовано науковцям, викладачам, студентам-філологам і всім, хто цікавиться філологічною наукою.

Адреса редколегії:
35800, Україна, Рівненська обл., м. Острог, вул. Семінарська, 2,
Національний університет "Острозька академія",
факультет романо-германських мов

© Видавництво Національного університету
"Острозька академія", 2013

УДК 811.111:796 УДК 811.111'33

Vetskur T. A.,
Volyn Institute for Economics and Management, Lutsk
Koliada E. K.,
Lesya Ukrainka Eastern European National University, Lutsk

CORPORA IN LINGUISTICS: THEORETICAL FRAMEWORK AND APPLICATION

Стаття присвячена корпусним методам дослідження мовного матеріалу, сфері їх застосування, основним перевагам та недолікам. У праці представлено визначення та опис основних понять корпусної лінгвістики, а також короткий огляд історії розвитку цієї лінгвістичної течії.
Ключові слова: *дані, корпус, методологія, дискурс, колокація, лексикографія.*

В статье рассматриваются корпусные методы изучения языкового материала, сфера их применения, основные преимущества и недостатки. В работе содержится определение и описание основных понятий корпусной лингвистики, а также краткий обзор истории развития этого лингвистического направления.
Ключевые слова: *данные, корпус, методология, дискурс, коллокация, лексикография.*

The paper deals with corpus studies, their methodology, sphere of application and main strengths and weaknesses. The main notions of corpus linguistics are defined and described. The paper also presents a brief outline of the corpus linguistics history and development.
Key words: *data, corpus, methodology, discourse, collocation, lexicography.*

Nowadays corpus methods are considered to be practically a universal tool for analyzing linguistic phenomena in various domains such as discourse analysis, cognitive linguistics, sociolinguistics, psycholinguistics etc. **The problem of corpus studies** was investigated in great detail by D. Biber [2], G. Leech [5], T. McEnery [6], T. Virtanen [7] and A. Wilson [6]. Still, there remain some areas which require close and careful consideration.

The present paper aims at revealing the core points of corpus studies and delimiting the spheres of corpora successful application. The above objective presupposes the **following tasks**:

1) to provide definitions of the main notions used by corpus linguistics;
2) to give some examples of its application when processing linguistic data;
3) to indicate corpus linguistics strengths and weaknesses with proper validation and justification.

The origins of corpus studies can be traced back to the mid-18th century when Samuel Johnson used a corpus of texts to gather authentic uses of words, which he then included as examples in his dictionary of English. The focus was made on the regulatory function of the study, not on its representative character. However, present-day corpus studies make a sharp contrast.

Geoffrey Leech believes that two pioneers of modern Corpus Linguistics are Randolph Quirk and Nelson Francis, and the key dates are 1959 (when Quirk started his Survey of English Usage) and 1962 (when Francis, aided by Henry Kucera, started to collect Brown Corpus) [5, p. 155]. These two scholars both hit on the idea of collecting a large body of texts (and transcriptions) wide-ranging enough to represent, to a reasonable extent, the contemporary English language. In this, they must have been considerably influenced by the American structuralist school of the 1940s and 1950s, which placed fundamental emphasis on the need for a corpus of any language to be investigated.

Further on, Geoffrey Leech suggests that there are two defining goals that made Quirk and Francis founding fathers of modern Corpus Linguistics:

1) someone giving an account of a language should aim at what Quirk called "total accountability", i.e. all relevant data obtainable should be taken into account, not just the examples that the investigator finds useful or congenial;
2) a corpus, complied in the spirit of offering total accountability, should be made available as a resource for the world of scholarship at large [5, p. 156].

Among a great number of corpus definitions we consider the following to be the most relevant and trustworthy. T McEnery and A. Wilson state that **a corpus** in modern linguistics, in contrast to being simply any body of text, might more accurately be described as a finite-sized body of machine-readable text, sampled in order to be maximally representative of the language variety under consideration [6, p. 32].

Spanish scholars stress that corpus linguistics using the computer as a tool is currently regarded as a methodology involving an empirical approach to language which started to gain importance in the 1970s [3, p. 11]. A corpus can be used as a source of data in syntax, lexis, pragmatics, sociolinguistics, psycholinguistics, and virtually every branch of language study [5, p. 157]. Corpora reduce the burden of evidence that is often placed on intuitions to show how particular grammatical and lexical choices are regularly made [4, p. 89].

The term corpus when used in the context of modern linguistics tends most frequently to have more specific connotations which may be considered under four main headings:

Sampling and representativeness;
Finite size;

© Vetskur T. A., Koliada E., 2013

Machine-readable form;

A standard reference.

It was Chomsky's criticism of early corpora that they would always be skewed: in other words, some utterances would be excluded because they are rare, other much more common utterances might be excluded simply by chance, and chance might also act so that some rare utterances were actually included in the corpus. Although modern computer technology means that nowadays much larger corpora can be collected than these Chomsky was thinking about when he made these criticisms, his criticism about the potential skewedness of a corpus is an important and valid one which must be taken seriously. However, this does not mean abandoning the corpus analysis enterprise. Rather, consideration of Chomsky's criticism should be directed towards the establishment of ways in which a much less biased and more generally representative corpus may be constructed.

As well as sampling, the term "corpus" also tends to imply a body of a finite size, for example 1,000,000 words. This is not, however, universally so. At Birmingham University, for example, John Sinclair's COBUILD team have been engaged in the construction and analysis of a collection of texts known as a monitor corpus. A monitor corpus, which Sinclair's team often prefer to call simply "a collection of texts" rather than a "corpus", is an open-ended entity. Texts are constantly being added to it, so that it gets bigger and bigger as more samples are added. Monitor corpora are primarily of importance in lexicographic work, which is the main interest of the COBUILD group. They enable lexicographers to trawl a stream of new texts looking for the occurrence of new words or for changing meanings of old words. Their main advantages are:

the age of texts, which is not static and means that very new texts can be included, unlike the synchronic "snapshot" provided by finite corpora;

their scope, in that a larger and much broader sample of the language can be covered.

Today, corpus-based lexicographic investigations address six major types of research questions. These are:

What are the meanings associated with a particular word?

What is the frequency of a word relative to other related words?

What non-linguistic association patterns does a particular word have (e. g., to registers, historical periods, or dialects)?

What words commonly co-occur with a particular word, and what is the distribution of these "collocational" sequences across registers?

How are senses and uses of a word distributed?

How are seemingly synonymous words used and distributed in different ways [2, p. 23–24]?

Given the growing size of corpora, corpus analysis is increasingly quantitative, tending to focus on those features which are readily identifiable and countable for a computer. This generally means word-forms and their co-occurrences with other word-forms, n-grams (i.e. recurrent multi-word sequences) etc. These frequency counts can then be compared with those obtained for other words and co-occurrences, or with those for different corpora or sub-corpora, in order to identify statistically significant differences. We fully agree with the statement of G. Aston that a major strength of corpus analysis is that such counts can highlight patterns which may have eluded intuition [1, p. 7].

Nevertheless, this kind of investigation has its shortcomings. The main disadvantage of corpora is that they are not such a reliable source of quantitative (as opposed to qualitative) data about a language as they are constantly changing in size and are less rigorously sampled than finite corpora. With the exception of the monitor corpus observed, though, it should be noted that it is more often the case that a corpus has a finite number of words contained in it. At the beginning of a corpus-building project, the research plan will set out in detail how the language variety is to be sampled, and how many samples of how many words are to be collected so that a pre-defined grand total is arrived at.

With the Lancaster-Oslo/Bergen (LOB) corpus and the Brown corpus the grand total was 1,000,000 running words of text; with the British National Corpus (BNC) it was 100,000,000 running words. Unlike the monitor corpus, therefore, when such a corpus reaches the grand total of words, collection stops and the corpus is not thereafter increased in size. One exception to this is the London-Lund corpus, which was augmented in the mid-1970s by Sidney Greenbaum to cover a wider variety of genres.

The definition of a corpus we use clearly states the importance of machine- readable feature. Though, for many years, the term "corpus" could be used only in reference to printed text. But now things have changed, so that this is perhaps the exception rather than the rule. One example of a corpus which is available in printed form is a Corpus of English Conversation (Starvik and Quirk 1980). This corpus represents the "original" London-Lund corpus (i.e. minus the additional examples of more formal speech added by Sidney Greenbaum in the 1970s). Although these texts are also available in machine-readable form within the London-Lund corpus, this work is notable as it is one of the very few corpora available in book format. The appearance of corpora in book form is likely to remain very rare, though the Spoken English Corpus has recently appeared in this format.

There is also a limited amount of other corpus data (excluding context-free frequency lists and so on, prepared from corpora) which is available in other media. A complete key-word-in-context concordance of the LOB corpus is available on microfiche and, with spoken corpora, copies of the actual recordings are sometimes available for, amongst other things, instrumental phonetic analysis: this is the case with the Lancaster/IBM Spoken English Corpus, but not with the London-Lund corpus.

Lexicology and lexicography are not the only domains where corpus approach can be successfully used. It can also yield significant results in specific dimensions of discourse singled out by T. Virtanen [7, p. 54-55]. Starting from (1) a "structural" dimension, present in much work on textuality, linguists can proceed to (2) a "content-based" dimension, typically opted for in rhetorically-oriented studies. The "cognitive" dimension (3) is omnipresent in studies of text and discourse, and it can thus be specifically foregrounded where expedient. The "interactional" dimension (4), originating

in studies of spontaneous speech, cuts across much of the current discussion of discourse phenomena, highlighting the dynamism of discourse practices in both speech and writing. And the "socio-cultural" dimension (5), too, demands consideration of the reflexivity of text and discourse.

In the fifth dimension the focus is on situational and socio-cultural contexts in which people jointly engage and re-engage in social action through discourse, and in performances through which discourse takes shape; the concern is with ways of (co)-constructing such contexts and adapting to them, and of maintaining or altering them through discourse.

It is obvious that these five dimensions of discourse are not all equally accessible to users of corpus-linguistic methods. In view of the discussion of context in such investigations, corpus-linguistic approaches can be expected to focus predominantly on the structural aspects of discourse and the various content-based phenomena apparent in text and talk. In contrast, the interactional and socio-cultural dimensions of discourse lend themselves less well to corpus studies because what is examined here is the dynamism of discourse as social action.

Taking into consideration all of the above, we may summarize that corpus linguistics is broadly referred to as any linguistic framework which uses computer corpora as data and associated method of enquiry. It is highly relevant in lexicology, lexicography and some dimensions of discourse studies bent on quantitative analysis. The discovery of distributional patterns is the domain of corpus linguistics par excellence. Discourse linguists have benefited from corpus-linguistic methods to study variation across texts and discourses, including variation across time in historical linguistics. The usual text classifications include text/discourse types, genres, registers, styles and modes, while fictionality can also constitute a dividing line between text categories.

At the same time, corpus methods cannot be used in the cases when the context is of particular importance since corpora are the outcome of the processes of decontextualization and recontextualization of discourse. The corpus data are not the "original" or "authentic" pieces of writing that they represent, nor they are studied in a communicative situation matching this of their writers or the expected readership.

References:

1. Aston G. Applied Corpus Linguistics and the Learning Experience / G. Aston // Perspectives on Corpus Linguistics / ed. by V. Viana, S. Zyngier and G. Barnbrook. – Amsterdam : John Benjamins Publishing Company, 2011. – P. 1-16.

2. Biber D. Corpus Linguistics : Investigating Language Structure and Use / D. Biber, S. Conrad, R. Reppen. – Cambridge : Cambridge University Press, 2004. – 311 p.

3. Hornero A. M. Foreword / A. M. Hornero, M. J. Luzon, S. Murillo // Corpus Linguistics : Application for the Study of English. – Bern : Peter Lang, 2008. – P. 11-22.

4. Hyland K. A Convincing Argument : Corpus Analysis and Academic Persuasion / K. Hyland // Discourse in the Professions : Perspectives from Corpus Linguistics / ed. by U. Connor and T. A. Upton. – Amsterdam : John Benjamins Publishing Company, 2004. – P. 87-114.

5. Leech G. Principles and Applications of Corpus Linguistics / G. Leech // Perspectives on Corpus Linguistics / ed. by V. Viana, S. Zyngier and G. Barnbrook. – Amsterdam : John Benjamins Publishing Company, 2011. – P. 155-170.

6. McEnery T. Corpus Linguistics / T. McEnery, A. Wilson /2nd ed. – Edinburgh: Edinburgh University Press, 2004. – 247 p.

7. Virtanen T. Discourse Linguistics Meets Corpus Linguistics : Theoretical and Methodological Issues in the Troubled Relationship / T. Virtaten // Corpus Linguistics : Refinements and Reassessments / ed. by A. Renouf and A. Kehoe. – Amsterdam : Editions Rodopi B.V., 2009. – P. 49-66.

УДК 811.111:796

Біян Н. Р.,
Дрогобицький державний педагогічний університет імені І. Франка, м. Дрогобич

АНТОНІМІЧНІ ТЕРМІНИ ГАЛУЗІ ТУРИЗМУ В АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ

У статті зроблено спробу проаналізувати причини та специфіку антонімічних відношень в англійській термінології туризму. Проведено класифікацію термінів-антонімів за різними критеріями. Встановлено перетин явищ антонімії та синонімії.

Ключові слова: *антонімія, синонімія, термінологія, туризм.*

В статье сделана попытка проанализировать причины и специфику антонимических отношений в английской терминологии туризма. Проведена классификация терминов-антонимов по разным критериям. Установлено пересечение явлений антонимии и синонимии.

Ключевые слова: *антонимия, синонимия, терминология, туризм.*

The paper focuses on the nature of antonymic relationships of terms in the sub-language of tourism. A classification of terms entering these relationships is offered on diverse criteria. Besides the interlacing of synonymy and antonymy is determined.

Key words: *antonymy, synonymy, terminology, tourism.*

З’ясування особливостей системної організації галузевих терміносистем, зокрема семантичних відношень між їх одиницями, є важливим у контексті розв’язання проблеми їх упорядкування і стандартизації, а також виявлення законів семантичного розвитку спеціальної лексики. Одним з важливих проявів системних відношень в мові є відносна протилежність її елементів [12, с. 12]. Сучасні лінгвістичні дослідження свідчать про активне функціонування антонімів у різних галузевих термінологіях [7; 19; 4; 9; 16 та ін.]. Не є винятком у цьому аспекті й англійська терміносистема туризму.

Актуальність статті зумовлена відсутністю комплексного висвітлення антонімічних зв’язків у термінологічній лексиці англійської субмови туризму та необхідністю виявлення специфіки явища антонімії в досліджуваній фаховій мові.

Мета даної статті – проаналізувати специфіку та причини виникнення антонімічних відношень в англійській фаховій мові туризму, провести класифікацію антонімів, що функціонують в термінологічній лексиці досліджуваної нами терміносистеми, а також дослідити зв’язок антонімії та синонімії.

На відміну від явищ синонімії, полісемії та омонімії, проблема антонімічних відношень в термінологічній лексиці не викликає стільки дискусій в термінознавстві, оскільки цей лексико-семантичний процес не суперечить специфіці терміна, тобто не порушує основних принципів термінології: точності, однозначності, стилістичної нейтральності, системності та прозорості [14, с. 134].

Наявність антонімічних зв’язків, які базуються на протилежності понять, виражених словами, є вагомим проявом системності термінологічної лексики. Антоніми використовуються для позначення крайніх точок термінологічного поля [17, с. 54].

Антонімічні відношення в термінологічних системах не відрізняються суттєво від аналогічних відношень в літературній мові [3, с. 79]. Хоча деякі вчені, розглядаючи проблему явища антонімії, все ж висловлюють думку про те, що термінологічній лексиці не властива здатність до антонімічного протиставлення [12, с. 85; 5, с. 75-85]. Зовсім іншої думки дотримується В.П. Даниленко. Вона вважає, що лексиці мови науки антонімія властива не менше, а навіть більше, ніж загальнолітературній мові. Причини цього криються в природі наукових понять [3, с. 79] та характері людського мислення. Передумовою антонімії як там, так і тут В.П. Даниленко, цитуючи Л.О. Новікова, називає той факт, що “суттєві відмінності об’єктивної дійсності відображаються як протилежні поняття в логіці і антонімічні значення в мові” [3, с. 79]. Вона наголошує на тому, що у науці протилежні поняття реально існують або вводяться як певна необхідність [2, с. 26]. Ш. Баллі бачить в антонімічних протиставленнях вияв природного нахилу людського розуму. Він вказує на легкість, з якою у свідомості мовця виникає логічний антонім. Дослідник пояснює це тим, що у нашій свідомості поняття закладені парами і кожне із слів завжди так чи інакше викликає уявлення про інше слово чи поняття [1, с. 139], тобто виникнення одного поняття в науці зазвичай супроводжується появою протилежного йому за змістом. До того ж мова науки, фіксуючи розумову діяльність людини в процесі пізнання, не може не володіти засобами, які б реалізували на лексичному рівні загальні закономірності цього процесу, якщо такими засобами (антонімами) володіє загальнолітературна мова. Як загальнолітературна мова загалом, так і її підсистема – термінологія, базується на єдиній основі – характері людського мислення [4, с. 3-4].

Ми погоджуємося з думкою Г.І. Одинокової, яка стверджує: “… З одного боку, специфіка антонімії робить можливим поширення цього явища і на сферу термінології, з другого боку, явище антонімії в термінології викликане самою природою наукових знань” [13, с. 218]. Наука як відображення певної екстралінгвістичної реальності оперує протилежними поняттями, тому явище антонімії не лише не є стороннім для термінології, а навпаки саме “в термінології антонімія стала засобом вираження необхідних та неминучих явищ науки” [18, с. 318].

Таким чином, антонімічні відношення як засіб відображення мисленням людини протилежних явищ дійсності властиві не лише лексичним одиницям загальнолітературної мови, а й термінам як одиницям її підсистеми, адже термінологічна антонімія не лише не перешкоджає обміну спеціальною інформацією, а, навпаки, підтримуючи системність термінології, допомагає терміну виконувати його комунікативну функцію [8, с. 38].

© Біян Н. Р., 2013

Терміни-антоніми характеризуються цілком визначеними парадигматичними властивостями: фронтальною протилежністю і розрізненням за диференційною ознакою, тісно пов'язаною з її основною дефінітивною функцією [15, с. 186]. На думку Т.В. Михайлової, "семантична структура лексико-семантичних варіантів антонімічних термінів характеризується наявністю семи (сем), яка передає спільну для цієї пари родову ознаку, і диференційних сем, що позначають полярно протиставлені видові ознаки" [10, с. 278]. Антоніми не порушують, а підкреслюють виявлення мовної системності, бо ґрунтуються на відмінності всередині одного й того ж явища (якості, властивості, стану, руху тощо), відображають об'єктивно наявні в термінології протиставні явища [6, с. 201].

Результати проведенного нами дослідження дозволяють зробити висновок про те, що явище антонімії є характерним для англійської субмови туризму, де антоніми утворюють елементарні мікрополя і є необхідним засобом вираження реально існуючих протилежних відношень між поняттями досліджуваної нами галузі.

За формальною структурою англійські терміни-антоніми фахової мови туризму поділяються на наступні основні різновиди: **лексичні (або різнокореневі)** та **словотвірні (або спільнокореневі, граматичні, афіксальні)** антоніми. У лексичних антонімах значення протилежності реалізується шляхом семантичного протиставлення кореневих морфем. Цей тип антонімії представлений наступними прикладами: ***dynamic package – static package, business travel – leisure travel, domestic tourist – international tourist.*** Словотвірні антоніми – це терміни, які виражають значення протилежності за допомогою афіксальних морфем. В досліджуваній нами терміносистемі вони представлені здебільшого прикметниками, наприклад: ***checked baggage*** – ***unchecked baggage, direct spending*** – ***indirect spending***.

Наше дослідження свідчить, що у терміносистемі туризму англійської мови переважають лексичні антоніми. Словотвірні представлені меншою кількістю пар. Переважно це терміни, які антонімізувалися за допомогою префіксів протилежного чи заперечного значення ***(un-, in-, non-): accompanied baggage*** – ***unaccompanied baggage, direct spending*** – ***indirect spending, price competition – non-price competition***. В англійській термінології туризму протиставлення термінів може також здійснюватися з допомогою використання парних полярних префіксів, таких, наприклад, як ***en-/de– (enplane – deplane), im-/ex– (immigration – emigration), in-/out– (inbound – outbound), down-/up– (downgrade – upgrade), on-/off– (online connection – offline connection).***

Таким чином, словотвірні антонімічні відношення в досліджуваній нами фаховій мові реалізуються

а) шляхом протиставлення безпрефіксного слова префіксальному, наприклад: ***checked baggage*** – ***unchecked baggage, scheduled – unscheduled.*** В даному випадку якісно порівнюються нейтральна та заперечна ознаки.

б) шляхом використання різних за значенням префіксів, наприклад: ***emigrant – immigrant, inbound tour – outbound tour.***

Укладена в ході нашого дослідження вибірка містить приклади антонімічних пар, які складаються з фразових дієслів, протиставлення яких реалізується за допомогою використання парних полярних постпозитивних елементів, таких, наприклад, як ***in/out (check in – check out)*** та ***down/up (mark down – mark up).*** До вибірки також входять утворені від таких дієслів в результаті конверсії іменники, наприклад: ***check-in – check-out, markdown – markup.*** Фразові дієслова та їх конверсійні варіанти становлять нечисленну групу антонімів у термінології туризму сучасної англійської мови.

За структурою у термінолексиці фахової мови туризму можна виділити терміни-антоніми **однослови**: ***enplane – deplane, off-line – on-line, latitude – longitude.*** Незначну групу антонімів складають **композити**, в яких антонімічність одного з компонентів складного слова спричинює антонімію всього терміна: ***long-haul*** – ***short-haul, long-stay*** – ***short-stay***. Проте найчисленнішу групу виявлених нами антонімічних пар у складі англомовної підмови туризму становлять **словосполучення**, більшість з яких є аналітичними, найчастіше атрибутивними конструкціями з двох або більше компонентів, що передають видові поняття і складаються з терміна – виразника родового поняття й антонімічних атрибутів [11, с. 13], наприклад: ***guest rooms*** – ***public rooms, tourist generating country*** – ***tourist receiving country, domestic same-day visitor – international same-day visitor.*** "Номінації родових антонімічних термінів-словосполучень виражають єдність протилежних понять, атрибути – протилежні їхні ознаки, тобто значення атрибутів протиставляються за одним із семантичних компонентів" [15, с. 190]. Протиставлювані компоненти таких термінів-словосполучень, за твердженням Т.В. Михайлової [11, с. 13], можна поділити на три групи:

1) такі, що мають антонімічні зв'язки і в загальновживаній мові: ***long – short (long holiday – short holiday), entry – exit (entry visa – exit visa), high – low (high season – low season);***

2) такі, що антонімізуються і в інших терміносистемах: ***dynamic – static (dynamic package – static package), active*** – ***passive (active tourism*** – ***passive tourism);***

3) такі, що перебувають в антонімічних зв'язках лише в межах терміносистеми туризму: ***open – cash (open bar – cash bar), generating – receiving (generating country – receiving country).***

Терміни останньої групи поєднуються в антонімічні пари, які в загальновживаній лексиці не є антонімами. Таке поєднання свідчить про відносну автономність термінологічної системи, порівняно з лексичною системою мови взагалі. Протилежність таких термінів без знання дефініції поняття іноді виявити важко. Наприклад: ***open bar –*** "a bar at a party, wedding, or other social function where drinks are served free of charge"; ***cash bar –*** "a bar provided at a private function where those attending pay for their own drinks".

За семантичним критерієм, тобто залежно від типу протилежності, антоніми англійської термінологічної підсистеми туризму поділяються на наступні різновиди: **контрарні, контрадикторні, комплементарні** та **векторні.**

Контрарні (градуальні) терміни-антоніми позначають два діаметрально протилежні видові поняття певного родового поняття, яке характеризується властивістю ступеневого зростання або спаду і між крайніми

виявами якого можливі проміжні ланки [16, с. 65]. Основна диференційна ознака антонімів контрарного типу – градуальність значень – дозволяє розширити антонімічну пару до ряду термінів, елементи якого розрізняються за ступенем вияву тієї чи іншої ознаки. Такі антонімічні одиниці не є типовими для досліджуваної терміносистеми, тому нами було зафіксовано лише одну пару даного виду:

allocentric – midcentric – psychocentric.

Контрадикторні антоніми утворюють пари, члени яких позначають полярно-протилежні поняття та взаємовиключають один одного. Для них зворотна імплікація заперечення носить обов’язковий характер (взаємне, двостороннє заперечення), оскільки їхні диференціальні семи експлікують несумісні ознаки, тобто мають взаємозаперечуючий зміст [20, с. 108]. Обсяги видових понять контрадикторної опозиції становлять увесь обсяг родового поняття й між ними немає проміжного поняття. Один з антонімів цієї пари заперечує відмінну сему в семантичній структурі другого антоніма, виключає, але не заміняє її ніякою іншою семою [11, с. 13]. Одиниці такої опозиції в основному представлені парами спільнокореневих термінів, один з яких утворений за допомогою заперечного словотвірного префікса, який має значення відсутності якої-небудь ознаки, наприклад:

price competition – non-price competition;
scheduled – unscheduled;
accompanied baggage – unaccompanied baggage;
off-airport car rental firm – on-airport car rental firm.

Контрадикторні терміни можуть бути також виражені різнокореневими словами з протилежним, полярним значенням, наприклад:

green channel – red channel;
dry lease – wet lease;
self-catering accommodation – serviced accommodation.

Досить широко у терміносистемі туризму представлені комплементарні терміни-антоніми, які виражають не взаємозаперечення, а взаємне передбачення, додатковість (комплементарність). Вони відрізняються тим, що кожен член комплементарної опозиції характеризується позитивним змістом, не містить в собі негативних ознак. Такі одиниці співвідносяться на основі контрасту виражених ними ознак, не виключаючи один одного в межах понятійної пари. Вони доповнюють один одного до вираження меж прояву тієї чи іншої ознаки [13, с. 218-219]. Їхня протилежність не є градуальною, тобто комплементарна пара термінів не може бути розширена за рахунок середнього, проміжного компонента між протиставленими членами.

Комплементарність представлена в основному в термінологічних словосполученнях, побудованих на відношеннях роду і виду [13, с. 219]. Обсяги видових понять комплементарної антонімічної пари становлять увесь обсяг родового поняття, а один з антонімів не тільки заперечує відмінну сему у плані змісту другого антоніма, але й заміняє її іншою [11, с. 14], наприклад:

charter flight – scheduled flight;
back-of-house services – front-of-house services;
domestic visitor – international visitor;
push factors – pull factors.

Векторні антоніми – це антоніми із значенням протилежності різноспрямованих дій, рухів, ознак, властивостей. Вони мають усі семантичні характеристики комплементарних антонімів, які доповнюються лише наявністю спрямування, тому їх з повним правом можна вважати різновидом останніх [9, с. 8], наприклад:

entry visa – exit visa;
arrival card – departure card;
export tourism – import tourism;
inbound tour operator – outbound tour operator.

Серед векторних антонімів окремо виділяють антоніми-конверсиви. Вони відрізняються від усіх вище розглянутих типів тим, що характеризують не різні денотати, а один і той самий денотат або відображають погляд на одну і туж подію, ситуацію, але з різних точок зору(сторін), позицій. У випадку антонімів-конверсивів мається на увазі такий тип семантичного протиставлення, при якому різні поняття контрастують в логічному відношенні, будучи зворотними за своїм характером і спрямованістю призначення позначеннями одного і того ж явища, дії. Члени конверсивної опозиції виражають зворотні, парні дії, неможливі окремо. Зазвичай конверсивні терміни описують яку-небудь дію з позицій двох суб’єктів, обов’язкових учасників цієї дії [13, с. 218-219]. У ході аналізу нами було виявлено лише декілька пар антонімів-конверсивів:

bank buying rate – bank selling rate;
generating country – receiving country;
tourist generating country – tourist receiving country.

Виявлені нами під час дослідження пари антонімів репрезентують усі види протилежності, проте, як показав аналіз фактичного матеріалу, в терміносистемі туризму англійської мови переважають терміни-антоніми контрадикторного, комплементарного та векторного типу.

У термінологічній лексиці галузі туризму спостерігаємо перетин синонімічних та антонімічних зв’язків, які отримали різні найменування серед сучасних лінгвістів: антонімо-синонімічний блок [21, с. 63], термінологічне антонімічно-синонімічне об’єднання [11, с. 14]. Л.І. Фурсова в такому випадку використовує термін “антонімічний ряд”, під яким вона розуміє ситуацію, коли терміну протиставляється більш ніж одне слово або дві взаємозамінні між собою одиниці – абсолютні синоніми [19, с. 223]. Отже, між синонімічними рядами виявляються симетричні антонімічні відношення: вони утворюють мікросистему, де антонімічні компоненти взаємно пов’язані з мікросистемою синонімічного ряду. У такому випадку можна говорити про антонімію

синонімічних рядів або синонімію антонімічних протиставлень [7, с. 108]. У результаті дослідження термінів підмови туризму ми виявили декілька таких антонімічно-синонімічних об'єднань, наприклад: ***checked baggage – unchecked baggage = hand baggage = carry-on baggage.*** Даний приклад демонструє наявність протилежності між спільнокореневими (***checked baggage – unchecked baggage***) та різнокореневими (***checked baggage = hand baggage; checked baggage = carry-on baggage***) одиницями, три з яких – ***unchecked baggage, hand baggage, carry-on baggage*** є абсолютними синонімами. У антонімічно-синонімічному ряді ***long holiday = long vacation – short holiday = short vacation = short break*** термін ***long holiday***, маючи абсолютний синонім ***long vacation*** протистоїть трьом терміносполукам ***short holiday, short vacation*** та ***short break.*** Як бачимо, перетин антонімічних та синонімічних відношень зустрічається, як у словотвірних, так і в лексичних антонімічних рядах.

Антонімо-синонімічні зв'язки у досліджуваній нами фаховій мові виявляються в таких структурах [21, с. 62-63]:

1) парній чотиричленній:

host bar = open bar – no host bar = cash bar;

domestic travel = domestic tourism – international travel = international tourism;

2) парній шестичленній:

export tourism = inbound travel = inbound tourism – import tourism = outbound travel = outbound tourism;

3) непарній:

high season = on-season = peak season – low season = off-peak = off-season = value season.

Характерною особливістю англомовної терміносистеми туризму є наявністьу ній термінологічних антонімічних гнізд [11, с. 14], наприклад:

emigrant – immigrant, emigrate – immigrate, emigration – immigration;

inbound – outbound, inbound operator – outbound operator, inbound tour – outbound tour, inbound tour operator – outbound tour operator, inbound travel – outbound travel, inbound tourism – outbound tourism.

Таким чином, антонімія, властива не лише лексичним одиницям загальновживаної мови, а й термінології, зокрема фаховій мові туризму, адже вона не тільки не перешкоджає обміну спеціальною інформацією, а, навпаки, будучи однією з найважливіших категорій системної організації термінології, допомагає терміну виконувати його функції. Наявність антонімічно-синонімічних об'єднань в англомовній терміносистемі туризму є свідченням того, що явища синонімії та антонімії як два найважливіші різновиди семантичних відношень існують у мові в тісній єдності.

Література:

1. Балли Ш. Французская стилистика / Ш. Балли. – М. : Изд-во иностр. лит., 1961. – 394 с.

2. Даниленко В. П. Лексико-семантические и грамматические особенности слов-терминов / В. П. Даниленко. // Исследования по русской терминологии. – М. : Наука, 1971. – С. 7–67.

3. Даниленко В. П. Русская терминология. Опыт лингвистического описания / В. П. Даниленко. – М. : Наука, 1977. – 246 с.

4. Долгова И. А. Семантическая характеристика терминологических антонимов (на материале химической терминологии): дисс. ... кандидата филол. наук: 10.02.01 / И. А. Долгова. – Ленинград, 1984. – 221 с.

5. Капанадзе Л. А. О понятиях "термин" и "терминология" / Л. А. Капанадзе // Развитие лексики современного русского языка. – М. : Наука, 1965. – С. 75-85.

6. Колган О. Антонімія української гірничої термінології / О. Колган. // Вісник: Проблеми української термінології. – Львів : Національний університет "Львівська політехніка". – 2008. – № 620. – С. 200-203.

7. Куделько З. Антонімія в терміносистемі ринкових взаємин / З. Куделько. // Проблеми української термінології: зб. наук. праць. – Львів : Ліга-Прес, 2004. – С. 106-108.

8. Кукля Е. Г. Сопоставительное исследование терминосистем лингвистической семантики (На материале концепций языкового значения Лондонской лингвистической школы): дисс. ... кандидата филол. наук: 10.02.19 / Е. Г. Кукля. – Ленинград, 1989. – 225 с.

9. Лепеха Т. В. Лексико-семантичні та словотвірно-структурні особливості судово-медичної термінології: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / Т. В. Лепеха; Дніпропетр. держ. ун-т. – Д., 2000. – 19 с.

10. Михайлова Т. В. Антонімія в українській науково-технічній термінології / Т. В. Михайлова. // Вісник Харківського університету. – Серія Філологія. – 2000. – № 491: Традиції Харківської філологічної школи: До 100-річчя від дня народження М. Ф. Наконечного. – С. 278-282.

11. Михайлова Т. В. Семантичні відношення в українській науково-технічній термінології: автореф. дис. … канд. філол. наук: спец. 10.02.01 / Т. В. Михайлова. – Харків, 2002. – 20 с.

12. Новиков Л. А. Антонимия в русском языке: Семантический анализ противоположностей в лексике / Л. А. Новиков. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1973. – 290 с.

13. Одинокова Г. И. К вопросу о типах антонимических противоположностей в терминологии / Г. И. Одинокова. // III Международные Бодуэновские чтения: И. А. Бодуэн де Куртенэ и современные проблемы теоретического и прикладного языкознания (Казань, 23-25 мая 2006 г.): труды и материалы: в 2 т. – Казань : Изд-во Казан. ун-та, 2006.– Т. 2.– С. 217-219.

14. Павлова О. И. Особенности терминологической антонимии / О. И. Павлова. // Матеріали Міжнародної науково-методичної конференції "Треті Каразінські читання: методика і лінгвістика – на шляху до інтеграції." – Харків: Харківський нац. ун-т ім. В. Н. Каразіна. – 2003. – С. 134-136.

15. Панько Т. І. Українське термінознавство / Т. І. Панько, І. М. Кочан, Г. П. Мацюк. – Л. : Світ, 1994. – 217 с.

16. Ріба О. М. Німецька фахова мова нафтової промисловості: структурно-семантичні та функціональні особливості: дис. на здоб. наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.04 / О. М. Ріба; Львів. нац. ун-т ім. І. Франка. – Л., 2010. – 304 с.

17. Суперанская А. В. Общая терминология: Вопросы теории / А. В. Суперанская, Н. В. Подольская, Н. В. Васильева. – М. : Наука, 1989. – 246 с.

18. Татаринов В. А. История отечественного терминоведения: в 3 т. / В. А. Татаринов. // Т. 2. Направления и методы терминологических исследований: Очерк и хрестоматия. – М., 1995. – Книга 1. – 334 с.

19. Фурсова Л. І. Особливості антонімічних відношень у сучасній англійській економічній субмові (парадигматичний аспект) / Л. І. Фурсова. // Вісник Житомирського держ. ун-ту. Філологічні науки. – 2008. – Вип. 39. – С. 222-226.

20. Цаголова Р. С. Лексико-семантические особенности политико-экономической терминологии / Р. С. Цаголова. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1985. – 146 с.

21. Чорна О. Особливості вияву антонімії в українській податковій термінології / О. Чорна. // Українська мова – 2009. – № 4. – С. 58-64.

22. Cabré Maria Teresa. Terminology: theory, methods and applications / Maria Teresa Cabré. – Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 1999. – 249 p.

Джерела ілюстративного матеріалу:

23. Dictionary of Leisure, Travel and Tourism. – London : Bloomsbury Publishing Plc, 2005. – Third Edition. – 346 p.

24. Jafari J. Encyclopedia of Tourism / J. Jafari. – New York : Routledge, 2000. – 683 p.

25. Medlik S. Dictionary of Travel, Tourism and Hospitality / S. Medlik. – Oxford : Butterworth-Heinemann, 2003. – Third Edition. – 273 p.

26. Tourism Terms Made Simple. – Режим доступу : http://www.ebdb.ru

27. Travel Industry Dictionary. – Режим доступу : http://hometravelagency.com/

28. World Travel Dictionary. The dictionary for the Travel Industry. – London : Columbus Publishing Ltd, 1999. – 2nd Edition. – 256 p.

УДК 811.124:378

Вакуленко О. Л., Попович Р. Г.,
Національний університет водного господарства та природокористування, м. Рівне

СПЕЦИФІКА ЛАТИНОМОВНОЇ ТЕРМІНОЛОГІЧНОЇ НОМІНАЦІЇ

Проаналізовано особливості структури та семантики латиномовних найменувань видів рослинного і тваринного світу, що функціонують в екологічній літературі.
Ключові слова: *термін, родова назва, видовий епітет, гіперонім, гіпонім, структурний тип.*

Проанализированы особенности структуры и семантики латинских наименований видов растительного и животного мира, функционирующих в экологической литературе.
Ключевые слова: *термин, родовое название, видовой эпитет, гипероним, гипоним, структурный тип.*

The main peculiarities of the structure and symantics of latin names for world flora and fauna, which are used in ecological literature have been analyzed.
Keywords: *term, gender name, species' epithet, hyperonym, hyponym, structure type.*

Відомий латинський вислів "Nulla est doctrīna sine lingua Latīna" (Немає жодної науки без латинської мови) справедливий і стосовно екології. Справді, працюючи з фаховою літературою, екологи (студенти – у процесі навчання та фахівці – у своїй професійній діяльності) зустрічаються з великою кількістю латиномовних термінів, передусім найменувань видів рослинного і тваринного світу. Для прикладу наведемо уривок із монографії, що входить до списку рекомендованої для студентів-екологів літератури: "Верхній ярус формує Pinus sylvestris з домішкою Betula pubescens, інколи за участю Alnus glutinosa. Нижній, розріджений ярус утворює Picea abies. Трав'янисто-чагарниковий ярус середньої густоти, тут домінує один із видів: Vaccinium myrtillus чи Oxalis acetosella, а у ялиново-вільхово-соснових лісах – Athyrium filix-femina, Carex nigra, C. vesicaria. Звичайними видами є тут Vaccinium uliginosum, V. vitis-idaea, Pyrola minor, Lycopodium clavatum, Trientalis europaea, Maianthemum bifolium. Мохове покриття добре виражене, його утворюють зелені мохи (Pleurozium schreberi, Dicranum rugosum, види роду Polytrichum) або сфагнові мохи (Sphagnum nemoreum, S. squarrosum, S. palustre) [4, 47]. (переклад та адаптація наші – О.В., Р.П.).

Такі приклади є яскравим свідченням того, що без знання латиномовної термінології неможливе адекватне сприйняття закладеної в тексті інформації. Тут доречно згадати вислів відомого шведського вченого, основоположника латиномовної систематики рослин і тварин Карла Ліннея: "Nomĭna si nescis, perit et cognitio rerum" (Якщо не знаєш назви, то пропадає і пізнання речей).

Для ефективного користування латиномовною термінологією необхідно не лише засвоїти фонетичні правила, спрямовані на формування вмінь та навичок правильного читання та написання термінів, їх аудіювання. Надзвичайно важливим є також і вміння орієнтуватись у структурі терміна, його зовнішній та "внутрішній" формі, щоб зрозуміти, як за допомогою мовних одиниць відбувається вираження відповідних наукових понять.

Метою нашого дослідження є структурно-семантичний аналіз латиномовних назв, що функціонують у фаховій екологічній літературі, та встановлення на цій основі принципів їх побудови, виявлення закономірностей та тенденцій термінологічної номінації у даній предметній сфері.

Об'єктом дослідження виступають латинські назви, відібрані із Червоної книги України, Зеленої книги України, Європейського Червоного списку рослин і тварин, списку рідкісних рослин Рівненщини, підручників, посібників, монографій, статей з проблем екології та ін. [1, 2, 3, 4, 5, 6].

Аналіз латинських термінів, що функціонують у екологічній літературі, показує, що більшість із них є біномінальними, тобто складаються із двох компонентів. Це назви видів рослинного і тваринного світу: Linnaea borealis – Лінне́я північна, Oxycoccus microcarpus – Журавлина дрібноплідна, Erinaceus auritus – Їжак вухатий, Neomys anomalus – Кутора мала, Otis tarda – Дрохва, Circaetus Gallicus – Змієїд. Останні два приклади свідчать, до речі, про те, що у відповідній українській термінології принцип біномінальності не є обов'язковим.

Зустрічаються також уніномінальні (однослівні) найменування, що класифікують види, відносячи їх до певних таксонів (родин, класів, порядків і т.п.). Наприклад: Equisetophyta – відділ Хвощеподібні, Monocotyledones – клас Однодольні, Salicaceae – родина Вербові, Cypriniformes – ряд Коропоподібні.

Для позначення підвидів тварин використовуються триномінальні найменування, що утворюються шляхом додавання до двокомпонентної назви виду підвидового епітета, пор. Locustra migratoria rossica – Сарана руська (підвид L. migratoria – сарани мандрівної).

Зустрічаються також складені назви – для позначення таксонів, нижчих рангом за вид (у тому числі і назви підвидів рослин). Вони утворюються шляхом додавання до назви виду внутрішньовидового епітету, при цьому обов'язково скорочено позначається ранг таксона: Beta vulgaris var. esculenta – буряк звичайний, різновид їстівний (var. – читай: "varietas"), Oryza sativa ssp. brevis – Рис посівний, підвид короткозерновий (ssp. – читай : "subspecies" – підвид), Batrachospermum moniliforme f. densum – Батрахоспермум чотковидний форма щільний (f. – читай "forma").

Складені назви можуть мати декілька внутрішньовидових епітетів, наприклад: Brassica oleracea var. capitata f. alba – Капуста білокачанна, Brassica oleracea var. botrytys subvar. cauliflora – Капуста цвітна (subvar. – читай: "subvarietas" – підрізновид).

Найбільш поширеними латинськими термінами, що функціонують в екологічній літературі, є біномени, тому в даній роботі здійснюється структурно-семантичний аналіз саме цього типу найменувань.

© Вакуленко О. Л., Попович Р. Г., 2013

Загальна структура біномінального утворення базується на гіперо-гіпонімічних відношеннях: перше слово (гіперонім) є назвою роду, а друге (гіпонім) означає яку-небудь видову ознаку (видовий епітет). Термін же в цілому позначає певний конкретний вид. Пор., наприклад, назви видів пальчатокорінника, занесених до Червоної книги України: Dactylorhiza sumbucina – Пальчатокорінник бузиновий, Dactylorhiza iberica – Пальчатокорінник іберійський, Dactylorhiza incarnata – Пальчатокорінник м’ясочервоний, Dactylorhiza maculata – Пальчатокорінник плямистий, Dactylorhiza romana – Пальчатокорінник римський, Dactylorhiza cordigera – Пальчатокорінник серценосний, Dactylorhiza majalis – Пальчатокорінник травневий, Dactylorhiza traunsteineri – Пальчатокорінник Траунштейнера, Dactylorhiza fuchsii – Пальчатокорінник Фукса. Групуючись навколо спільної родової назви, видові найменування можуть утворювати як у сфері фіксації, так і у сфері функціонування номінативні парадигми з більшою чи меншою кількістю членів.

Диференціація родової назви може здійснюватись за різними ознаками, найпоширенішими з яких є:

колір: Ciconia nigra – Лелека чорний, Cephalanthera rubra – Булатка червона; Platanthera chlorantha – Любка зеленоквіткова;

форма: Listera ovata – Зозулині сльози яйцевидні, Potentilla erecta – Перстач прямостоячий, Botrychium lunaria – Гронянка півмісяцева;

розмір: Chelidonium majus – Чистотіл великий, Betula humilis – Береза низька, Lemna minor – Ряска мала;

смак: Ranunculus acris – Жовтець їдкий, Rumex acetosa – Щавель кислий, Astragalus glycyphyllos – Астрагал солодколистий;

запах: Gymnadenia odoratissima – Билинець найзапашніший, Thalictrum foetidum – Рутвиця смердюча, Viola odorata – Фіалка запашна;

функція: Medicago sativa – Люцерна посівна, Ostrea edulis – Устриця їстівна, Ramnus tinctoria – Жостір фарбувальний;

будова: Menyanthes trifoliata – Бобівник трилистий, Centaurea breviceps – Волошка короткоголова, Dryas octopetala – Дріада восьмипелюсткова;

місцезнаходження: Helichrysum arenarium – цмин пісковий, Equisetum arvense – Хвощ польовий, Stachys palustris – Чистець болотний;

сторона горизонту: Linnaea borealis – Лінnея північна, Phragmites australis – Очерет південний, Thuja occindentalis – Туя західна;

пора року: Leucojum aestivum – Білоцвіт літній, Gentiana verna – Тирлич весняний, Colchicum autumnale – Пізньоцвіт осінній;

географічне положення: Rosalia alpina – Вусач альпійський, Centaurea carpatica – Волошка карпатська, Stipa ucrainica – Ковила українська.

Родова назва в термінах-біноменах завжди пишеться з великої літери, а видова характеристика, як правило, з малої, незважаючи на те що остання може бути виражена власною назвою, пор. Cyclamen kuznetzovii – Цикламен Кузнєцова, Dactylorhiza fuchsii – Пальчатокорінник Фукса, Daphne sophia – Вовчі ягоди Софії, Spalax graecus – Сліпак буковинський (пор. загальновживане lingua Graeca).

Варто зауважити, що в деяких термінах гіпонімічний компонент (видовий епітет) може бути вираженим двома словами. У таких випадках, з метою відповідності принципу біномінальності назва видової ознаки пишеться через дефіс, хоча таке написання не відповідає орфографічним нормам загальновживаної латинської мови. Наприклад, Neottia nidus-avis – Гніздівка звичайна, Erythronium dens-canis – Еритроній собачий зуб, Inula oculus-cristi – Оман Христове око.

Аналіз зовнішньої (морфологічної) будови латинських біномінальних найменувань, що функціонують в екологічній літературі, показує, що всі вони можуть бути віднесені до трьох структурних типів.

Перший тип – це терміни з узгодженим означенням, для яких характерна модель: іменник у називному відмінку однини + прикметник у називному відмінку однини: Carex umbrosa – Осока затінкова, Lycopodium annotinum – Плаун річний, Arnica montana – Арніка гірська, Lepus timidus – Заєць білий. Варто зазначити, що у термінах цього типу можуть вживатись прикметники як звичайного, так і вищого і найвищого ступенів порівняння. Наприклад: Usnea longissima – Уснея найдовша, Plantago major – Подорожник великий (букв. “більший”), Lamium glaberrimum – Глуха кропива гола (букв. “найголіша”), Pissum elatius – Горох високий (букв. “вищий”).

У ролі видового епітета часто вживаються складні прикметники, компонентами яких виступають основи латинських та грецьких дієслів та числівників. Наприклад: Moneses uniflora – Одноквітка звичайна (букв. “одноквіткова”, від лат. uni- – одно-), Marsilea quadrifolia – Марсилея чотирилиста (від лат. quadr- – чотири-), Urtica dioica – Кропива дводомна (від гр. di- – два), Malaxis monophyllos – Малаксис однолистий (від гр. mono- – один), Stipa lithophila – Ковила каменелюбна (від гр. phill- – любити), Dentaria bulbifera – Зубниця бульбиста (букв. “бульбоносна”, від лат. fer- – нести).

Інколи узгоджене означення виражається дієприкметником, утворюючи підтип першого структурного типу з моделлю: іменник у називному відмінку однини + дієприкметник у називному відмінку однини. При цьому у функції видового епітета може виступати як дієприкметник теперішнього часу активного стану (Salvinia natans – Сальвінія плаваюча, Ranunculus repens – Жовтець повзучий), так і дієприкметник минулого часу пасивного стану (Atraphaxis replicata – Кучерявка відігнута, Lycopodiella inundata – Лікоподіела заплавна (букв. “затоплена”)).

Другий тип – це терміни з неузгодженим означенням, представлені моделлю: іменник у називному відмінку однини + іменник у родовому відмінку однини (рідше множини), наприклад: Primula veris – Первоцвіт весняний (букв. “весни”), Bombus silvarum – Джміль лісовий (букв. “лісів”), Marumba quercus – Бражник

дубовий (букв. “дуба”). Щодо останнього прикладу, то варто звернути увагу на те, що іменник Quercus (дуб) може мати форми як другої, так і четвертої відмін. При цьому в однині частіше всього вживається варіант родового відмінка quercus (IVвідміна), який співпадає з називним відмінком (див. вищезгаданий приклад); у множині ж перевага надається формі quercorum (II відміна). Обидва варіанти вживаються при утворенні термінів-біноменів.

У більшості найменувань другої групи неузгоджене означення виражається власною назвою, найчастіше прізвищем ученого, на честь якого названо даний вид: Astragalus zingeri – Астрагал Цінгера, Cephalaria litvinovii – Головачка Литвинова, Crataegus pojarkovae – Глід Пояркової, Delphinium sergii – Дельфіній Сергія.

Від таких термінів слід відрізняти назви типу Aconitum besseranum – Аконіт Бессера (букв. “бессерівський”), Crambe steveniana – Катран Стевена (букв. “стевенівський”), у яких латинізована власна назва є прикметником, а отже такі найменування є термінами з узгодженим означенням і відносяться до першого типу.

До третього структурного типу відносяться терміни з означенням-прикладкою, репрезентовані моделлю: іменник у називному відмінку однини + іменник у називному відмінку однини. Наприклад: Atropa belladonna – Атропа беладонна, Salsola arbuscula – Курай деревовидний (букв. “деревце”), Matricaria chamomilla – ромашка звичайна (тут родова назва представлена латинським іменником, що означає “ромашка”, а видова ознака – грецьким іменником з цим же значенням).

Серед зоологічних найменувань досить поширений різновид третього структурного типу, в якому обидва компоненти виражені одним і тим самим словом: Grus grus – Журавель сірий, Milvus milvus – шуліка рудий, Bubo bubo – пугач європейський. Це терміни з означенням-тавтонімом. Тавтологія як спосіб термінотворення вживається з метою підкреслення істинності, чистоти виду. Згідно з Міжнародним кодексом ботанічної номенклатури утворення термінів-тавтонімів вважається недопустимим у ботанічній термінології, хоча в екологічній літературі зустрічаються найменування, для яких характерна неповна тавтологія: Sagittaria sagittifolia – Стрільчатка стрілолиста, Comperia comperana – Комперія Компера, Nigritella nigra – Нігрітелла чорна. У таких термінах видова ознака представлена словом – похідним від родової назви прикметником, тому вони, звичайно, не відносяться до третього структурного типу.

Розуміння структурно-семантичних особливостей латинських термінів сприяє кращому їх сприйняттю і засвоєнню, формуванню у студентів певного термінологічного мінімуму, свідомому оперуванню всією латиномовною термінологією, що функціонує в екологічній літературі. Знання цих принципів, поряд з іншими аспектами, що вивчаються, забезпечує реалізацію мети курсу латині для студентів-екологів – формування професійно орієнтованої латиномовної лінгвістичної компетенції – невід’ємної складової фахової компетентності еколога.

Література:

1. Барна М. М. Ботаніка. Терміни. Поняття. Персоналії / М. М. Барна. – К. : Видавн. центр “Академія”, 1997. – 272 с.

2. Грищенко С. П. Латинська мова для студентів-агробіологів. Навчальний посібник / С. П. Грищенко, О. Ю. Балаєва. – К. : Центр навчальної літератури, 2006. – 384 с.

3. Закалюжний М. М. Латинська мова: підручник / М. М. Закалюжний. – К. : Либідь, 2003. – 368 с.

4. Зеленая книга Украинской СССР: Редкие, исчезающие и типичные, нуждающиеся в охране растительные сообщества /под. редакцией Шеляга-Сосонко Ю.Р. – Киев : Наук. Думка, 1987. – 216 с.

5. Червона книга України. Рослинний світ / редкол. Ю. Р. Шеляг-Сосонко та ін. – К. : Українська енциклопедія ім. М. П. Бажана, 1996. – 608 с.

6. Червона книга України. Тваринний світ / редкол. М. М. Щербак та ін. – К. : Українська енциклопедія ім. М. П. Бажана, 1994. – 464 с.

УДК 811.161.2:81

Дерба С. М.,
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, м. Київ

АНТОНІМІЧНІ ВІДНОШЕННЯ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІНГВІСТИЧНІЙ ТЕРМІНОЛОГІЇ

Статтю присвячено теорії лінгвістичних опозицій. Автор звертає увагу на антонімічність співвідносних понять, які перебувають у взаємній залежності. Крім того, у статті обґрунтовується наявність словотворчої антонімії, яка спирається на антонімічність морфем, і антонімії граматичної в українській лінгвістичній термінології.

Ключові слова: *антонімія, лінгвістична термінологія, семантична протилежність, лінгвістична опозиція.*

Статья посвящена теории лингвистических оппозиций. Автор обращает внимание на антонимичность соотносительных понятий, которые взаимозависимые. Кроме того, в статье обосновано наличие словообразовательной антонимии, которая основывается на антонимичности морфем, и антонимии грамматической.

Ключевые слова: *антонимия, лингвистическая терминология, семантическая принадлежность, лингвистическая оппозиция.*

The article deals with the theory of linguistic opposition. The author emphasizes on the antonym (correlative conceptions). The word-formative antonymy proved in the article, is based on the antonym-morphemes and on the grammatical antonymy.

Key words: *antonym, linguistic terminology, semantic opposition, linguistic opposition.*

Українські та зарубіжні мовознавці вважають антонімію мовною універсалією і вказують, що лексичні антоніми – це слова із протилежними значеннями [2; 3], до того ж антонімічними можуть бути лише ті слова, які називають співвідносні видові поняття, що входять до складу одного ширшого, родового поняття: *високий – низький (зріст)* [4; 8; 5].

Мета роботи виявити і дослідити терміни, які тісно поєднуються певною семантичною спільністю, але розрізняються на цій же основі максимально протилежними значеннями. Виходячи з мети дослідження можемо сформулювати завдання: 1) упорядкувати перелік термінів, які мають протилежне значення; 2) з’ясувати формування різно– і спільнокореневих антонімічних одиниць в українській лінгвістичній термінології. Актуальність даної праці зумовлена аналізом ґрадуальних антонімів лінгвістичної термінології, що позначають два діаметрально протилежних видових понять певного родового поняття та комплементарних антонімів, які позначають два взаємодоповнювальні видові поняття, які разом становлять певне родове поняття.

Сучасними науковцями проблема антонімії розглядається як: а) філософська (антонімія опосередковано пов’язана з об’єктивною дійсністю й відображає відмінності всередині однієї сутності); б) логічна (підґрунтя антонімії складають несумісні протиставлювані видові поняття, об’єднані спільним значенням родового поняття); в) лінгвістична (опозитивність, виражена словесно, стає мовним явищем).

Філософський аспект цієї проблеми передбачає вирішення питання про зв’язок антонімії з об’єктивною реальністю. Антонімія притаманна будь-якій семіотичній системі й зумовлюється властивостями названих об’єктів. Сама структура реальної дійсності визначає особливості мислення, яке пізнає цю дійсність, тому в мові і, зокрема, в термінології відображаються протилежності, що існують у природі і суспільстві незалежно від людської свідомості [3; 6]. Під час опису істотних відмінностей однорідних предметів, явищ, якостей та ознак у людей виникають асоціації за контрастом, які потім знаходять свій вияв у мові [6].

За теоретичне підґрунтя мовознавчих робіт з антонімії взято думку логіків про контрарні (протилежні, або супротивні) і контрадикторні (суперечні, або суперечливі) несумісні поняття. Переважна більшість мовознавців уважає, що антонімічними є лише номінації двох понять, між якими можливе третє, середнє, й обсяги яких складають у своїй сумі лише частину обсягу спільного для них родового поняття (ці мовні одиниці названо контрарними). У найґрунтовніших роботах із проблем лексикології взагалі й, зокрема, антонімії можна виявити серед антонімічних пар, що наводяться, опозиції з відношенням контрадикторного протиставлення. Так, тип “Р-не Р” у Ю. Апресяна [1], додатковість у Дж. Лайонза, комплементативи у Л. Новикова є, власне, як стверджує В. Михайлов, виявом контрадикторного протиставлення. Тому все частіше вчені, підкреслюючи зв’язок антонімії із запереченням, яке може бути “*вираженим або не вираженим формальними засобами*” [6, с. 21], вбачають у запереченні “*інваріант обох видів несумісності*” і пропонують вивчати антоніми на базі спільної категорії несумісних понять [4], таким чином розширюючи розуміння поняття “антонімія”. Л. Лисиченко стверджує, що “*антонімія пов’язана не із запереченням, яке теж є однією із форм виявлення суперечності явищ..., а із ствердженням протилежного поняття чи ознаки*” [5, с. 100].

Лінгвістичний аспект проблеми полягає в тому, що відношення між поняттями, які співвідносяться з об’єктивними реаліями, відображаються в мові. Українські та зарубіжні науковці загалом визнають, що між двома полярними значеннями антонімів існує відношення перетину, бо вони мають спільну семантичну основу і, зазвичай, одну відмінну сему (щоправда, Ю. Апресян підкреслював можливість мовних одиниць антонімізуватися двома семами [1, с. 301]). Між семантичними структурами багатозначних одиниць у деяких випадках спостерігається повний паралелізм, коли всі ЛСВ одного антоніма опозиційні відповідним ЛСВ іншого (*важкий – легкий* /усі семеми антонімічні/), однак дослідники зауважують, що такий повний паралелізм буває порівняно рідко, тому абсолютні антоніми в мові майже відсутні [8; 5]. Л. Полюга вважає, що виникнення в того самого слова полярних значень треба розглядати як розвиток омонімії [8, с. 19].

© Дерба С. М., 2013

Основним критерієм виділення антонімів українські та зарубіжні науковці називають саме семантичний критерій, за яким головною ознакою антонімів є протилежність їхніх значень, про що свідчать симетричні тлумачення значень слів, які зафіксовані й різняться лише одним компонентом. Вони не відкидають й інших, допоміжних, критеріїв виявлення антонімічності між словами, якими є регулярне протиставлення антонімічних слів у типових синтаксичних конструкціях (синтагматичний), майже однакова сфера лексичної поєднуваності протилежних слів (дистрибуційний) [5]. Слова ж конкретні, які не мають оцінної семантики, не можуть антонімізуватися. Обґрунтовується це положення тим, що антонімії в мові немає там, де "*... протилежності в реальній дійсності бути не може...*" [3, с. 106], а слова з конкретними значеннями "*... називають такі поняття, які не мають прямих, співвідносних за протилежністю відповідників*" [9, с. 95] і вступають в антонімічні зв'язки в переносних значеннях.

Розглянемо види термінів-антонімів української лінгвістичної термінології на основі семантичних відношень: 1) градуальні, що позначають два діаметрально протилежні видові поняття певного родового поняття (*монолог – полілог*); 2) комплементарні, що позначають два взаємодоповнювальні видові поняття (*дисиміляція – асиміляція*).

У список антонімічних пар термінів ми відбирали одиниці з таких джерел: Українська мова. Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів / С. Я. Єрмоленко, С. П. Бибик, О. Г. Тодор. – Київ: Либідь, 2001. – 223 с.; Повний словник антонімів української мови / Л. М. Полюга. – Видання четверте. – К. : Видавництво "Довіра", 2008. – 510 с. – (Словники України).

Хоч теорія лінгвістичних опозицій, розроблена М. Трубецьким в "Основах фонології" (1939), стосується виключно фонологічних явищ (пор., опозиція фонологічна, опозиція еквівалентна), з часом вона поширилася і на граматику (пор., опозиція морфологічна, яку Р. Якобсон використовує при семантичній характеристиці відмінків), а останніми роками застосовується і при аналізі лексико-семантичних явищ, що і підштовхнуло дослідників до створення компонентного аналізу, суть якого полягає в розщепленні значення слова на складові компоненти-семи.

Якщо зіставляти різноманітні семантичні аспекти в окремих словах, то можна зауважити не лише опозиційність лексем, тобто наявність лексичних антонімів, а й поряд з існуванням лексичних антонімів і опозиційність вторинних значень не антонімічних слів, тобто вдається виявити семантичні опозиції між багатозначними словами [7, с. 5]. Основний спосіб семантичної опозиції ґрунтується на використанні чітких антонімічних відношень, тобто при об'єднанні в антонімічні пари слів з протилежним значенням, які є антонімічними своїми номінативними значеннями (*парадигматика – синтагматика, діахронія – синхронія, текст – контекст, зміст – форма, істота – неістота, сильне керування – слабке керування та ін.*).

Крім лексичних антонімів, у мові є словотворчі антонімія, яка спирається на антонімічність морфем, і антонімія граматична, яка ґрунтується на семантичній протилежності висловів, антонімічності різних граматичних категорій.

Таким чином, є всі підстави твердити, що теорія відношень у сучасній українській літературній мові є досить розробленою, але в ній існують окремі суперечливі моменти. Саме проблема антонімії є і досі предметом широкого зацікавлення у філософії, в логіці, в лінгвістиці. Основою антонімів є наявність протилежності семантики слів і понять. Протиставлення значень слів може виявлятися лише у співвідносних поняттях, які перебувають у взаємній залежності і можуть характеризувати явище одного плану.

Література:

1. Апресян Ю. Д. Лексическая семантика. Синонимические средства язика / Ю. Д. Апресян. – М. : Наука, 1974. – 367 с.

2. Ганич Д. І. Словник лінгвістичних термінів / Д. І. Ганич, І. С. Олійник. – К. : Вища школа, 1985. – 360 с.

3. Карпенко Ю. В. Вступ до мовознавства / Ю. В. Карпенко. – 2-ге вид., перероб. і допов. – Київ-Одеса : Либідь, 1991. – 280 с.

4. Кочерган М. П. Загальне мовознавство: Підручник / М.П. Кочерган. – К. : Видавн. центр "Академія", 1999. – 288 с.

5. Лисиченко Л. А. Лексико-семантична система української мови / Л. А. Лисиченко. – Харків : Вид-во ХДПУ, 1997. – 132 с.

6. Миллер Е. Н. Природа лексической и фразеологической антонимии / Е. Н. Миллер. – Саратов : Изд-во Саратов. ун-та, 1990. – 223 с.

7. Повний словник антонімів української мови / Л. М. Полюга. – Видання четверте. – К. : Видавництво "Довіра", 2008. – 510 с. – (Словники України).

8. Полюга Л. М. Про антоніми та їх використання // Полюга Л. М. Словник антонімів української мови / За ред. Л.С.Паламарчука. – 2-е вид., доп. і випр. – К. : Довіра, 2001. – С. 5 – 22.

9. Сучасна українська мова: Довідник / Л. Ю. Шевченко, В. В. Різун, Ю. В. Лисенко; За ред. О. Д. Пономаріва. – К. : Либідь, 1993. – 336 с.

10. Українська мова. Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів / С. Я. Єрмоленко, С. П. Бибик, О. Г. Тодор. – Київ : Либідь, 2001. – 223 с.

УДК 811.162.3’373(07)

Дзюбишина Н. Б.,
Рівненський державний гуманітарний університет, м. Рівне

ТЕРМІНОЛОГІЧНІ ПРОБЛЕМИ ГАЛУЗІ СТРАТЕГІЙ НАВЧАННЯ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ У ЧЕСЬКІЙ ЛІНГВОДИДАКТИЦІ

У статті розглянуто підходи до розуміння сутності навчальних стратегій у вивченні іноземної мови в чеській лінгводидактиці. Окреслено поняття “стратегії навчання”. Виділено основні термінологічні проблеми галузі стратегій навчання іноземної мови.

Ключові слова: *стратегія, іноземна мова, метод навчання, лінгводидактика.*

В статье рассмотрены подходы к пониманию сущности учебных стратегий в изучении иностранного языка в чешской лингводидактике. Очерчено понятие “стратегии обучения”. Выделено основные терминологические проблемы отрасли стратегий обучения иностранного языка.

Ключевые слова: *стратегия, иностранный язык, метод обучения, лингводидактика.*

The article deals with the main approaches to the understanding of the teaching strategies essence in a foreign language studying in Czech linguistic didactics. The notion “teaching strategies” has been outlined. The main terminological problems in the field of foreign language teaching strategies have been emphasized.

Key words: *strategy, foreign language, method of teaching, linguistic didactics.*

На сьогоднішній день іноземна мова є важливим засобом міжнародного спілкування та інструментом ефективної культурної взаємодії. Відповіді на запитання, як ефективно вивчати іноземну мову, передує встановлення мети навчання іноземної мови і визначення, що означає володіти іноземною мовою. Нині лінгводидактика схиляється до трактування іноземної мови як засобу комунікації на різні теми. Головна мета визначає цілі навчання. Без сумніву, слід розвивати окремі мовні навички (писання, говоріння, розуміння почутого, читання) і окремі аспекти іноземної мови (фонетика, лексикологія, граматика, орфографія і т.д.). Вимога вдосконалення системи навчання іноземних мов передбачає запровадження новітніх технологій викладання та нових навчальних курсів для покращення іншомовної освіти. Цілі навчання повинні досягатися на трьох рівнях одночасно: на прагматичному (мовний і культурний зміст), на афективному (толерантність, комунікативність, позитивне ставлення до вивчення іноземної мови та іномовної культури), на рівні стратегій і тактик навчання. Мета мовної освіти нині трактується широко. Важливим є засвоєння стратегій навчання як прямих, тобто тих, що прямо стосуються іноземних мов (наприклад, когнітивних або стратегій запам’ятовування), так і непрямих (авторегуляція навчання, розвиток емпатії щодо іномовної культури та її представників тощо). Непрямі стратегії навчання у зв’язку з розширенням цілей вивчення іноземної мови набули все більшого значення.

Тема стратегій навчання належить до важливих і актуальних тем педагогіки, педагогічної психології, дидактики, а також фахової дидактики іноземних мов – лінгводидактики. Проблема стратегій навчання є актуальною проблемою освітніх змін як у вітчизняній педагогіці, так і в зарубіжній. Значення стратегій відбивається в преференції загальних ключових компетенцій, спрямованих на “всежиттєве” навчання. Ключові компетенції вміти вчитися, розв’язувати проблеми, комунікувати тощо містяться в проблематиці стратегій навчання іноземної мови.

Проблема стратегій навчання іноземних мов стала предметом наукових пошуків як вітчизняних (Петровський А.В., Китайгородська Г.А., Семенишин І.Є. та ін.), так і зарубіжних учених, зокрема чеських (У.Едмондсон, Ю.Хаус, Р.Оксфорд, К.Влчкова, Р.Майєр, Й.Мареш, Ц.Вайнштайн). Проте зауважимо, що у Чеській республіці ця проблематика почала більше досліджуватися тільки в останні роки, тому немає комплексного дослідження стратегії навчання іноземних мов чеських учнів.

Метою статті є дослідження понятійного “поля” стратегій та виділення основних дефініцій стратегій навчання іноземної мови у чеській лінгводидактиці.

Стратегії навчання іноземної мови можна розглядати як комплекси дій, які використовуються учнями для полегшення здобування, запам’ятовування, відтворення і використання інформації в процесі навчання іноземної мови. Стратегії навчання іноземної мови являють собою одну з ключових детермінант процесу засвоєння не лише іноземної мови, а й досягнутих результатів освіти загалом.

Протягом останніх двадцяти років в галузі лінгводидактики (теорії навчання та викладання мов) у західних країнах увага акцентувалася на індивіда, який навчається, і процес навчання більше, ніж на вчителя і процес викладання. У центр наукового інтересу потрапила загальна проблематика навчання, зокрема проблематика запам’ятовування інформації. Фахівці почали займатися питанням, як особа, яка навчається, опрацьовує нову інформацію та який тип стратегії для цього використовує. Ця тенденція пов’язана зі зміною біхевіористичної парадигми у напрямі до когнівістичної. У Чеській республіці ця зміна не була достатньо помітною, що було пов’язано із загальною відмінністю парадигм [4], які домінували у чеській та зарубіжній системах освіти в період до 1989 року, також частково і у 90-х роках XX століття. Нині ці відмінності зникають. Тим не менше, в області педагогічної психології, передовсім в теорії навчання, в галузі загальної дидактики, зокрема психодидактики, термін “стратегія навчання” використовується дуже часто.

Слово “стратегія” походить з військової галузі від старогрецького слова strategia, і означає “мистецтво підготовки і ведення війни та великих воєнних операцій [1, с. 1399].

Термін “тактика” не варто автоматично розуміти як синонім слова “стратегія”. Тактика охоплює знаряддя для досягнення успіху певної стратегії. Тому з фахово термінологічної точки зору є помилковим використовувати ці поняття як взаємозамінні, хоча обидва поняття мають деякі спільні риси.

© Дзюбишина Н. Б., 2013

У невійськовому контексті термін “стратегія” набув значення план, крок чи свідома діяльність, спрямована на досягнення певної мети. Первісний прийнятий педагогікою концепт стратегії як діяльності, що використовується учнем і спрямована на здобуття, запам’ятовування, відтворення і використання інформації, на сучасному етапі сприймається як вже недостатній для педагогіки. Окреслення поняття стратегія доповнюється наступними рисами: стратегії навчання є специфічними діями, які використовують учні для того, щоб навчання було легшим, швидшим, цікавішим, більш керованим самим учнем, тобто авторегульованим, більш ефективним і придатним до трансферу, тобто перенесення на інші ситуації [6, с. 17].

У педагогіці трактування терміну “стратегії навчання” є точнішим. Наприклад, чеський дослідник Й.Мареш розглядає стратегії навчання як “дії ширшого обсягу, якими учень здійснює самобутнім способом певний план при розв’язанні завдання, хоче чогось досягти, а чогось іншого, в свою чергу, уникнути” [3, с. 58]. Автор розрізняє декілька аспектів чи площин стратегій: аспект завдання (задане завдання має певний обсяг, структуру, операційні вимоги), перцепційний аспект (певна ситуація сприймається як ситуація навчальна), аспект інтенціональний (становлення наміру і плану), аспект вирішувальний (вибір методу), реалізаційний (використання тактичних кроків на основі здібностей і навичок), контрольний і керуючий (оцінювання успішності) і результативний (форма досягнутого результату).

Що стосується сучасних чеських словників, то вчені П. Хартл та Й. Хартлова подають лише визначення когнітивних стратегій як способів, котрі індивід використовує як свої попередні відомості, навички і досвід у навчанні [2, с. 567]. У питанні відношення когніцій (пізнавання) і навчання йдеться про відношення двох понять, сукупність значень яких певною мірою перекривається. Навчання охоплює не лише пізнавальний бік, але й емоційний, мотиваційний, виконавчий, регуляційний, соціальний і т.д. [3]. Подібним чином розглядаються дві базові групи стратегій:

– перша, котра підтримує навчання безпосередньо, прямо працює з іноземними мовами (прямі або примарні стратегії);

– друга, котра прямо не стосується вивчення іноземних мов (непрямі або допоміжні стратегії).

Когнітивні стратегії з цієї точки зору належать до прямих стратегій.

Педагогічний словник Я.Прухи включає стратегії навчання до базової термінології і визначає їх як послідовність дій при навчанні продумано поставлених таким чином, щоб можна було досягти навчальної мети. За допомогою неї учень вирішує, які навички і в якому порядку він використає. Над різними стратегіями навчання стоїть стиль навчання, котрий має форму метастратегії навчання [5, с. 230].

Проблематика стратегій навчання демонструє певні термінологічні неясності та відмінності, на які слід звернути увагу.

У чеській мові використовується термін “стратегія навчання” і “навчальна стратегія”. Деякі автори (Й.Мареш, В.Швець) використовують обидва терміни паралельно, розуміючи ці дві форми, ймовірно, як граматичні варіанти, пов’язані з лінгвістичним питанням апозиції. Обидва вислови використовуються у значенні дій при навчанні.

У чеській фаховій літературі часто зустрічається термін “метастратегія” [2], який трактується як стратегія стратегій, тобто особиста стратегія, з якої людина вибирає і модифікує стратегії, необхідні для виконання завдання, розв’язання проблем. Метастратегіями ми могли б назвати у певному сенсі деякі непрямі стратегії навчання, однак у фаховій термінології треба працювати з терміном “метакогнітивна стратегія” у вузькому смислі слова. Цей термін охоплює стратегію пізнання, як проходить навчання іноземної мови, стратегія спрямування власного навчання на певні навчальні дії, стратегія планування та організації навчання чи навчального середовища, стратегія становлення цілей, моніторингу, контролю і керування навчання, його оцінювання. Поняття метакогнітивних стратегій виходить із поняття “метакогніція”, який також часто використовується у чеській фаховій літературі. У сучасному чеському психологічному словнику метакогніція окреслюється як “пізнавання того, як людина пізнає”, тобто йдеться про знання власних когнітивних процесів [2, с. 311].

Термін “метод навчання” можна вважати таким, що відповідає більшою мірою терміну “стратегія навчання”. Проте у педагогічному словнику Я.Прухи подається термін “стратегія навчання” [5].

Термінологічні неясності виникають також у зв’язку з поняттям “іноземна мова”. Так, чеська дослідниця К.Влчкова використовує як нейтральне поняття термін “цільова мова”, під котрим можна розуміти будь-яку мову, яку вивчає учень. Під поняттям “іноземна мова” розуміється мова, котру учень вивчає і котра в його країні не використовується як офіційна (наприклад, чеський учень вивчає німецьку мову в Чеській республіці, тобто в країні, де зазвичай німецькою не розмовляють). Під терміном “друга мова” розуміється мова, яку учень вивчає в середовищі, де ця мова є офіційною, тобто учень живе у двомовному середовищі (наприклад, учень українського походження, який мешкає в Чеській республіці, вдома розмовляє українською мовою, а в школі вивчає чеську). Саме тут йдеться про двомовність, паралельне використання двох мов [6, с. 15].

Розрізнення другої мови та іноземної мови є важливим тому, що багато авторів, які пишуть про проблематику стратегій, походять з країн, де більше наголошується на дидактиці другої мови, оскільки в цих країнах багато іноземців і державна влада вирішує проблему їх навчання офіційної мови (наприклад, у США англійська чи в Німеччині німецька для емігрантів). Дослідження проблематики другої мови почалося в Чеській республіці відносно недавно, а його бум припадає на період прибуття емігрантів як необхідної робочої сили.

З точки зору стратегії навчання мови існують, звичайно, певні відмінності при навчанні другої мови чи іноземної мови. Якщо людина вивчає другу мову, то має, безперечно, більше природних нагод для її тренування, аніж учень, який вивчає іноземну мову вдома, в середовищі, де використовується інша, ніж ця іноземна мова. Учень, який вивчає другу мову, має більше контактів з носіями мови, їх культурою і звичками. Він більше орієнтований до використання специфічних стратегій, як непрямих так і прямих. У випадку другої

мови учні можуть використовувати, наприклад, більше непрямих стратегій навчання, ніж учні, що вивчають іноземну мову.

Проблематичним є також термін “таксономія стратегій навчання”, котрий використовується в зарубіжній літературі. Як чеський еквівалент, який семантично відповідає тому, що має даний термін означати, використовується термін “класифікація стратегій”.

К.Влчкова розрізняє також поняття “навчання іноземної мови” та “засвоєння іноземної мови”, останнє з яких має дещо інші змістові виміри. Зазвичай засвоєння розуміється як термін з більш широким значенням, аніж навчання [6, с. 15]. У фаховій термінології “навчання” трактується як процес спрямований, керований, орієнтований, систематичний. Термін “засвоєння” охоплює навчання в природному середовищі з автентичними матеріалами. Зазвичай йдеться про засвоєння другої мови і навчання іноземної мови.

Важливим, на нашу думку, є також вміння розрізнити поняття “стратегія навчання” і “техніка навчання”, яку інколи називають тактика, рідше процедури, операції навчання. Ймовірно найвідомішим автором в Чеській республіці, який займається стратегіями навчання і стилем навчання, є Й. Мареш, котрий подає поняття тактика, перенесене до галузі педагогіки і проблематики навчання наступним чином. “Тактики, або ж навчальні тактики є окремі дії, котрі продумано організовані і створюють вищу цілість, тобто стратегії навчальні. Тактики, або тактичні кроки є окремі дії при навчанні, котрі учень усвідомлює; це дії, які свідомо вибираються і використовуються. Тактики є акти діяльності учня, які можна спостерігати, реєструвати, вимірювати” [3, с. 58]. Висловом техніка, тактика позначаються окремі дії, котрі згідно із ситуацією та завданням інтегровані до стратегій так, щоб було досягнуто певної мети. Техніки можуть бути в конкретному випадку відносно варіативними зразками поведінки в залежності від ситуації та специфічними завданнями – для реалізації певної стратегії наявні різні техніки в залежності від обсягу і структури (наприклад, когнітивні стратегії – сукупність тексту).

Отже, викладене вище дає підстави підсумувати, що стратегії навчання це певні дії, або методи, які використовуються для удосконалення іншомовної мовленнєвої компетенції. Вони залежать з одного боку, від індивідуальності учня, з іншого від зовнішніх впливів, тобто характеру навчальних матеріалів, вимог учителя щодо знань учня, способу регулювання процесу засвоєння навичок тощо.

Розуміння навчальних стратегій чеськими науковцями, їх неодностайність базується на різних рівнях: більш загальному та конкретизованому відповідно до навчальних цілей і залежить від деталізованості поглядів на ці процеси.

Література:

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови (з дод.і допов.) / Уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. – К., 2005. – 1728 с.
2. Hartl P. Psychologický slovnik / P. Hartl, J. Hartlová . – Praha, 2004.
3. Mareš J. Styly učení žáků a studentů / J. Mareš. – Praha, 1998.
4. Průcha J. Moderní pedagogika / J. Průcha. – Praha, 1997.
5. Průcha J. Pedagogický slovnik / J. Průcha, E.Walterová, J. Mareš. – Praha, 2001.
6. Vlčková K. Strategie učení cizímu jazyku / K. Vlčková. – Brno, 2007.

УДК 351:8:37 (477)

Євсєєва Г. П.,
Придніпровська академія будівництва та архітектури, м. Дніпропетрвськ

УКРАЇНСЬКА ТЕРМІНОЛОГІЯ ЯК ОБ'ЄКТ ДЕРЖАВНОЇ МОВНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ

Розглядається питання про створення електронного банку термінів, що є обов'язковою умовою для реалізації державної мовної політики в багатьох європейських країнах.

Ключові слова: *державна мовна політика, українська термінологія, електронний банк термінів, державний комітет з термінології.*

Рассматривается вопрос о создании электронного банка терминов, что являются обязательным условием для реализации государственной языковой политики во многих европейских странах.

Ключевые слова: *государственная языковая политика, украинская терминология, электронный банк терминов, государственный комитет по терминологии.*

A question is examined about creation of electronic bank of terms, that are an obligatory condition for realization of public linguistic policy in many European countries.

Keywords: *public linguistic policy, Ukrainian terminology, electronic bank of terms, statutory broker on terminology.*

Постановка проблеми. Сучасний розвиток людства відбувається в прискорених темпах змін виробничих і суспільних стосунків, технологій і, без сумніву, науки та освіти. У кожному випадку рівень науки та освіти, її духовне й світоглядне наповнення відігравали першочергову роль у формуванні цивілізації, нації, держави. Для ХХ ст., особливо його кінцевого періоду, характерною рисою був крах імперських утворень, національне визволення та формування національно-етнічних держав. Це явище стало законом суспільного розвитку, і ніякі штучні перепони, насильство, терор не в змозі зупинити ці процеси. Прикладів можна не наводити. Для Європи навіть релігійні ознаки в порівнянні з національно-етнічними відступили на задній план, хоча часто вони переплітаються. У кожному разі держава, яка утверджувалася, дбала про розвиток науки й освіти.

Україна до своєї незалежності пройшла винятково важкий шлях. Втрата не на одне століття державності призвела до гено- та етноциду, втрати почуття національної і людської гідності, формування комплексу неповноцінності, адже українців переслідували навіть за рідну мову. І все ж Україна постала на карті світу як незалежна держава і, як в інші не найкращі періоди своєї історії, виявилася в геополітичному центрі Європи. І, здавалося б, пора збагнути всім: Україна – держава українців і її Конституція – не фікція. А отже, освіта та наука в ній має дати не тільки багаж професійних знань, а й виховати громадянина зі свідомістю патріота, зі світоглядом, який формується на своїй і світовій культурі, історії, науці. Та влада виявилася нерішучою, часто некомпетентною, інколи безпорадною і, ще гірше, чужою. Занепад, розвал економіки, грабунок держави і народу відбулися за рецептами зубожілої душі і зруйнованої ворожої системи. Є над чим задуматися не тільки про розвиток науки та освіти, які значною мірою деградовані, а й про систему наукотворення й освіти взагалі. Державні органи з питань мовної політики не повинні залишати без уваги нормування української мови в усіх сферах суспільного життя, бо відсутність чіткої нормативності у мовній діяльності суспільства веде до трансформації структурних особливостей і стилістичних ознак мови, до планомірного поглинання мови титульної нації.

Мова – головний інструмент науковця і педагога. Цілком очевидно, що рівень мовної культури характеризує глибину наукового дослідження – і то з будь-якого фаху: філології чи математики, філософії чи інженерії Й справді, чи можна сьогодні з довірою ставитись до наукових висновків автора, хай і з найвищими вченими ступенями і званнями, якщо він не відрізняє ***уяву*** від ***уявлення, вірогідний*** від ***імовірного***, ***орієнтовний*** від ***орієнтованого, поверхового*** від ***поверхневого***?

Є кілька об'єктивних причин такої невтішної мовної ситуації в науковій літературі: а) незабезпеченість словниками, енциклопедіями та іншими довідковими виданнями на сучасному рівні вимог і розвитку української мови. (навіть СУМ в 11 томах не завжди правильно допомагає науковцям); б) нагальний перехід на початку 90-х рр. величезної кількості викладачів вищої школи і науковців на українську мову досліджень і викладання (йдеться про ті навчальні заклади, де справді перейшли на українську мову навчання, а не видали наказ про це, нічого фактично не змінивши); в) вплив російськомовної тенденції у терміносистемі, яка (на превеликий жаль) зафіксована словниками, енциклопедіями, довідниками, котрі видані за радянських часів.

Аналіз попередніх досліджень. Науковці, котрі досліджують державну мовну політику Н. Мечковська [9], О. Данилевська [5], Ж. Шевчук [18] одностайні у визначенні напрямів мовної політики, визначаючи останню як сферу можливого впливу суспільства на мову. На їх думку, таких напрямів є три: а) реформування графіки й орфографії; б) реформування старої й створення нової терміносистеми; в) удосконалення нормативно-стилістичної мовної системи. Перший та останній напрями у цьому переліку ми віддамо на розгляд лінгвістів, які досліджують цю проблематику, а що стосується другого напряму, то, підтримуючи позицію Н. Мечковської, стверджуємо, термінологія – це та сфера мовних явищ, де результати свідомих впливів на мову є найвідчутнішими та найперспективнішими [9].

Виклад основного матеріалу. Проте втручання в терміносистеми може бути не тільки виявом сучасної мовної політики, спрямованої на реформування певної мови, а й втіленням національної політики держави. Власне тому, поділяючи думки названих науковців про сутність мовної політики як свідомого впливу на мову, вважаємо доцільним характеризувати напрями мовної політики не лише за об'єктом впливу, а й за

© Євсєєва Г. П., 2013

шляхом впровадження в соціумі мовних змін. На наш погляд, найістотнішим напрямом мовної політики в сучасній Україні має бути усталення та створення української науково-технічної термінології. Це завдання державної ваги повинен вирішити Державний комітет термінологознавства в підпорядкування якому входили б Галузеві комітети термінології. Цю думку висловлює також і професор М.Гінзбург, який дає чимало пропозицій щодо поліпшення якості нормативних документів, вбачаючи в цьому головний чинник зміцнення державного статусу української мови [2].

Основні напрямки термінологічної роботи в названому комітеті передбачають узгодженість національної та міжнародної термінології, вироблення методологічних засад уніфікації терміносистем, їх збагачення за рахунок власних мовних одиниць і необхідних на даний час лексичних запозичень (теоретичний аспект); участь українських термінологів у роботі міжнародних організацій з питань стандартизації (прагматичний аспект); укладання різного роду термінологічних словників у співпраці фахівців відповідних галузей науки і техніки та філологів (прикладний аспект); здійснення контролю у питаннях дотримання стандартів нормативно-стилістичної системи мови у всіх галузях економіки та суспільства, наприклад, реклами, етикеток промислових та харчових товарів і т.ін. (управлінський аспект). Щоб розв’язати ці проблеми, необхідно заглибитися в історію розбудови української терміносистеми, побачити витоки конкретних українських природно сформованих терміносистем, зрозуміти, що українська термінознавча думка формувалася в європейському контексті й поступово пробилася через рамки бездержавності своєї нації.

Україна має давню традицію у розвитку термінологічної науки. Це і Києво-Могилянська академія, і Наукове Товариство ім. Т. Шевченка, і, звичайно, Інститут української наукової мови, а пізніше Інститут мовознавства. Їхня заслуга в розвитку державності української мови полягає передусім у збагаченні останньої виражальними ресурсами, термінологічними нововведеннями, сприянні утвердженню української мови як державної. Такі корифеї української науки, як І. Франко, М. Драгоманов, М. Грушевський, О.Потебня, І.Огієнко [17; 4; 14; 10] та ін., ставилися до створення наукової української мови як до діалектичного процесу, що, як будь-який суспільний процес, змінюється удосконалюється. На їх думку поява нового терміна свідчить про завершення наукового пізнавального процесу (якась сторона об’єктивної реальності стала суб’єктивно сприйнятною). Репрезентоване терміном наукове поняття є відносною істиною, оскільки процес пізнання безконечний. Ось чому так важливо постійно переглядати, контролювати, узгоджувати терміносистеми з погляду адекватності суті номінованих понять, з’ясовувати активні моделі термінотворення, встановлювати парадигматичні зв’язки між ними, бо термінологізація суспільства – кровоносна артерія єднання загальновживаної й спеціальної лексики, а відтак нації й наукової інтелігенції.

Особливістю нинішньої ситуації є й те, що науковий стиль української мови перебуває у стані бурхливого розвитку: розробляються термінологічні системи, затверджуються державні стандарти, ведуться дискусії (часом гарячі) про питомо українські способи словотворення. Вони ґрунтуються на традиціях української літературної мови, рекомендаціях відомих українських мовознавців і термінологів як О. Курило, Б. Антоненко-Давидович [10], К. Городенська [3], Н. Непийвода [8], О. Пономарів [13], О. Сербенська [15; 16] та багатьох інших, які в своїх наукових працях звертали увагу на суттєві (а часом навіть і принципові) відмінності стилістики, синтаксису й фразеології української мови порівняно з російською. Дуже важливо, що сьогодні ці наукові рекомендації мовознавців і термінологів набрали чинності. Щоправда, все це не завжди стає надбанням широкої науково-педагогічної громадськості, оскільки соціолінгвістична і лексикографічна робота поки що замикається у вузьких фахових аудиторіях і малотиражних виданнях. Ясно, що такий постійний рух, така мінливість у нормуванні не сприяють стабільності, орієнтації користувача, носія наукової мови. Але це неминучий, закономірний процес поновлення втрачених за роки й десятиріччя словотвірних і виражальних можливостей української наукової мови, унормування, кодифікації її. На все, звичайно, потрібен час. Та це не означає, що науковець, викладач, учитель має зайняти очікувальну позицію: хай, мовляв, там, в академіях і наукових інститутах, визначаться, дадуть нам підручники і словники, а тоді вже ми перейдемо на досконалу наукову мову. В цьому процесі мають брати активну участь і самі користувачі – насамперед своїми виступами, науковими працями, пошуком найясніших, найточніших мовних засобів донесення думки. На цьому шляху, як нам здається, вагомий внесок можуть зробити саме науковці, викладачі технічних вишів.

У науковців котрі розробляють теорії будівельних машин та механізмів термін “***схоплювати захватом ковша***” означає брати необхідну чи то потрібну кількість будівельних матеріалів, у науковців, котрі розробляють теорії бетонів і в’яжучих термін “***схоплювати***” – означає твердіння бетонів. Різнобій наукової термінології є красномовним свідченням того, що конче потрібно активізувати роботу зі створення національних стандартів на терміни та визначення. Для узгодження семантики і функцій термінів у кожній з термінологічних підсистем досвід викладачів-науковців найвагоміший, а участь Державного комітету з термінологознавства як контролюючого органу, для уніфікації національної термінології не замінима. Щоб залучити до цієї роботи молоде покоління науковців, очевидно потрібно віднести державну мову до категорії обов’язкового вивчення аспірантами зі складанням кандидатського іспиту та визначити написання наукових дисертацій (незалежно від фаху) лише державною мовою. Ці заходи не тільки сприятимуть опануванню мови молодими науковцями, а й допоможуть Державному комітету в систематизації термінології в конкретній галузі.

Усі вчені в усіх своїх наукових працях, а надто в підручниках, мусять конче дотримуватися однієї для цілої нації спільної наукової термінології. Єдність наукової термінології – це сильний двигун розвитку науки, а тим самим і культури народу. У термінознавстві даний постулат відомий, і його реалізація необхідна з погляду уніфікації термінолексики, елімінації в ній синонімії та полісемії, досягнення максимального рівня однозначності професійного спілкування. Штучні новаторства чи очищення тут неприпустимі. Дивні модні віяння у нас: не мотивовані мовними потребами, так швидко “прижилися” – *електорат, спонсор, мас-медіа,*

істеблішмент, інавгурація, шоп, бутік, консолідувати, конвенція, секонд-хенд, трансформер, бонус, продуцент, фуршет, презент, дилер, бренд, преференція, спікер, парламент, тандем тощо, їх так намагаються популяризувати журналісти і народні обранці, а офіційні органи з мовної політики держави наці шкідливі (чи негативні) тенденції не реагують, як іне стимулюють різними заходами активніше використання власне українських слів, тому набагато важче піддаються запам'ятовуванню свої, споконвічно українські слова: *обранці , ЗМІ владна верхівка суспільства, освячування, крамниця, об'єднати, угода, змінний винагорода виробник частування подарунок уповноважений образ підтримка голова рада дует*. Нечасто у мовленні громадян почуєш *квапитися, бентежити, баритися, блазень, гаятися, глузувати, гребувати, дошкуляти, зглянутися, марнувати* тощо. Найкорисніша для народу наукова термінологія – своя рідномовна, що спирається на засади своєї мови. Зауважимо, що необхідність формування власних українських термінологічних стандартів є для нас очевидною, щоправда бажано, аби їм передували багатомовні тлумачні й термінологічні словники. Кожний науковий термін мусить відповідати таким засадам: 1) мусить бути створений на рідномовній основі; 2) мусить найповніше передавати вкладену в нього думку; 3) не мусить викликати іншого розуміння.

Слід виважено підходити до проблеми унормування лексики і правопису української мови, укладання термінологічних словників. Наплив полонізмів, надуживання іншомовної лексики, прагнення водночас істотно змінювати граматичні форми слів та слововживання навряд чи викличе захоплення і бажання вивчати мову. Звісно, зміни в економічному, політичному, культурному житті держави сприяли значному оновленню і активному поповненню лексичного складу. Зрозуміла поява лексем *дистриб'ютор, сканер, факс, файл вебконференція, дисплей, електронна пошта, інтерактивний, монітор, провайдер, ресурси комп'ютера, сайт, сервер Інтернету, хакер* тощо. Чи рівноцінна ж заміна "*виборців*" на "*електорат*", "*сталий*" на "*перманентний*", "*доцільний, прибутковий*" на "*рентабельний*", "*соборний, неподільний*" на "*унітарний*" тощо. Навряд чи сприятимуть піднесенню престижу нашої мови і такі альтернативи: *тицяла* (указка*), змагун* (спортсмен), *відбиванка* (волейбол), *штрикавка* (шприц), *розчепірка* (парасолька), *хлипавка* (клапан) та ін., що так активно звучать з екранів телебачення.

Як нам здається, проаналізований матеріал переконливо доводить необхідність створення Державного комітету термінологознавтва з усіма необхідними повноваженнями: 1. Здійснює контроль за науковою термінологією (дає рекомендації для термінологічних, перекладних, тлумачних та інших словників, що видаються державною мовою); 2. Взаємодіє з науковими виданнями, інститутами, законодавчими органами різних галузей для вдосконалення та створення єдиної термінологічної бази державною мовою для економічного, господарського, політичного, соціального, культурного життя держави; 3. Контролює та дає консультації, щодо унормованості рекламних, офіційно-ділових (діловодство, етикетки, обгортки тощо.) текстів.

Також, на нашу думку, сьогодні є вкрай необхідним створення електронного термінологічного банку. У кожній науковій, науково-дослідній, науково-освітній організації створити термінологічні комісії (групи), з дорадчим підпорядкуванням Державному комітету з термінології НАНУ, які б займалися розробкою та унормуванням термінології держвною мовою. Офіційне запровадження українських терміносистем для відповідних фахових мов на європейському рівні, по суті, ще й не розпочиналося і державою не стимулюється до сьогодні. Звідси шалений брак українськомовних підручників, словників, зокрема, з технічних дисциплін. Це необхідно не тільки тому, що навіть в одній сфері спостерігаються розбіжності, неточності і навіть невідповідність у термінах(про що зазначають науковці [2; 6; 11; 12]), а тому, що така практика існує у всіх європейських країнах. Термінологічний банк повинен бути обов'язковим у використанні у всіх галузях (особливо у законодавчій та науковій сфері). Користування термінологічним банком повинно стати доступним та безкоштовним.

Сподіваємося, що єдина державна політика у сфері мовного регулювання, конструктивна співпраця фахівців природничих і технічних наук з фахівцями-мовознавцями, спрямована на її реалізацію, дозволить істотно поліпшити якість нормативних документів усіх рівнів прийняття та їхню взаємоузгодженість, тобто створити в Україні єдине термінологічне нормативно-правове поле. Це стане головним чинником зміцнення статусу української мови як державної та розширення її функціювання у сферах науки, техніки та природничо-технічної освіти, бо недержавний народ, що прагне стати державним, мусить заздалегідь пильно напрацьовувати собі найрізноманітнішу термінологію цілого державного життя: технічну, комунікаційну, військову, правничу, будівельну, урядову, шкільну й т. ін.

Література:

1. Антоненко-Давидович Б. Д. Як ми говоримо. – К. : Вид. дім "КМ Academia", 1994. – 254 с.

2. Гінзбург М., Ганжа А. Поліпшення якості нормативних документів – головний чинник зміцнення державного статусу української / М. Гінзбур, А. Ганжа // Вісник Нац. ун-ту "Львів. політ.". – 2004. – № 503. – С. 20-23.

3. Городенська К. Синтаксична специфіка української наукової мови // Українська термінологія і сучасність: Зб. наук. праць. Вип. IV – К. : КНЕУ, 2001. – С. 11-14.

4. Грушевський М. Твори: У 50т. / т.3: Серія "Суспільно-політичні твори (1907-1917). – 2005. – 792 с.

5. Данилевська О. Н. Мовна політика Центральної Ради, Гетьманату та Директорії/ // Автореферат дис. кан. філол. 10.02.01. НАН України: Ін-т укр. мови. – К., 2004. – 24 с.

6. Кияк Т. Мовна політика і термінознавство / Тарас Кияк // Вісник нац. ун-ту "Львівська політехніка". Серія "Проблеми української термінології". – Львів : Вид-во Нац. ун-ту "Львівська політехніка", 2004. – № 503. – С. 8-11.

7. Непийвода Н. Ф. Сам собі редактор: Порадник з української мови. – К. : Українська книга, 1998. – 240 с; 23.

8. Мечковская Н. Б. Язык и религия: Лекции по филологии и истории религии: Уч. пос. – М., 1998. – 352 с.

9. Огієнко І. Наука про рідномовні обов’язки / І. Огієнко. – К. : Обереги, 1994. – 72 с.
10. Панько Т., Кочан І., Мацюк Г. Українське термінознавство / Т. Панько, І. Кочан, Г. Мацюк. – Львів, 1994. – 215 с.
11. Полюга Л. Здобутки і втрати української термінології та термінографії за десять років Незалежності // Вісник Нац. ун-ту “Львів. політ.”. – № 453, 2002. – С. 21-23.
12. Пономарів О. Д. Культура слова: Мовностилістичні поради. – К. : Либідь, 1999. – 240 с.
13. Потебня А. А. Мысль и язык. – К., 1993. – 191 с.
14. Сербенська О., Редько Ю., Федик О. Антисуржик. Вчимося ввічливо поводитись і правильно говорити / За заг. ред. О. Сербенської. – Львів : Світ, 1994. – 152 с.
15. Сербенська О. А., Волощак М. Й. Актуальне інтерв’ю з мовознавцем: 140 запитань і відповідей. – К. : Вид. центр “Просвіта”, 2001. – 204 с.
16. Франко І. Твори : [у 50 т.] / І. Франко. – К. : Художня література, 1976. – Т. 45. – 407 с.
17. Шевчук Ж. А. Мовна політика в Україні (кінець 50-х – початок 90-х рр. ХХ ст.): Автореф. дис. ... канд. іст. наук: 07.00.01 / Харк. нац. ун-т ім. В. Н. Каразіна. – Х., 2001. – 20 с.

УДК 811. 161. 1’374

Заваруева И. И.,
ДНУЖТ им. академика В. Лазаряна, м. Днепропетровск

ОТРАЖЕНИЕ СИСТЕМНОСТИ ЛЕКСИКИ В ЭЛЕКТРОННЫХ СЛОВАРЯХ

У даній статті проведено дослідження з проблеми лексикографічної систематизації лексики на прикладі електронних словників у зв’язку зі зростаючою роллю електронних словників серед інших лексикографічних продуктів.

Ключові слова: *лексикографія, електронний словник, системність мови, “системний портрет” слова, мережевий інформаційний простір, термінологія, полісемія, синонімія, омонімія, фразеологія.*

В статье проведено исследование проблем лексикографической систематизации лексики на примере электронных словарей, в связи с возрастающей ролью электронных словарей среди других лексикографических продуктов.

Клюючевые слова: *лексикография, электронный словарь, системность языка, “системный портрет” слова, сетьевое информационное пространство, термінологія, полисемия, синонимия, омонимия, фразеологія.*

This article presentas research on the problem of lexicographic systematization of the lixicon on the example of electronic dictionaries due to the increasing role of electronic dictionaries, among other lexicographic products.

Key words: *lexicography, electronic dictionary, “systems portrait” of network information space, terminology, polysemy, synonymy, homonymy, phraseology.*

Язык – это культура, история и устремления народа. Развитие современной жизни напрямую отражается в языке – возникают новые слова, термины и выражения, меняется смысл старых слов. Разностороннюю информацию можно найти в словаре: от научного описания языка, его истории, современного состояния, объяснения заимствованных, малоупотребительных и устаревших слов до систематизации знаний, познания действительности, истории и культуры народа. Словарные произведения выполняют социальные функции: информативную, коммуникативную и нормативную. В нашей работе рассматривается проблема лексикографической систематизации лексики на примере электронных словарей. Актуальность этой темы обусловлена все возрастающей ролью компьютерных словарей среди других продуктов лексикографии.

Теоретической основой составления любого словаря является положение, согласно которому словесный состав современного русского литературного языка представляет собой исторически сложившуюся естественную систему со всеми принадлежащими такой системе характеристиками: открытость, целостность, функциональность.

Основы отечественной системной лексикографии разработаны Ю.Д. Апресяном [1]. Лексика любого языка рассматривается как множество классов единиц с определенными для каждого класса правилами использования. Системная лексикография ориентирована на такие словари, которые содержат полную информацию о лексеме.

Значительное место в лексикографической практике отражения системности лексики занимают проблемы синонимии. Как указывал Л.В. Щерба, синонимические словари являются отчасти одним из видов идеографических словарей, где только синонимы прикреплены не к слову-понятию, а к фонетическому слову (хотя и с учетом его многозначности) [7, с. 291]. Важным направлением лексикографии является также научно– техническая лексикография теоретической базой которой стало терминоведение. Исследования в этом направлении представлены в работах А.С. Герда “Основы научно-технической лексикографии” [2], С. В. Гринева “Введение в терминологическую лексикографию” [3], Ю.Н. Марчука “Основы терминографии” [5] и др. Учитывая системность как неотъемлемое свойство термина, В.Д. Табанакова считает важным положение о том, что любое описание термина, включая и лексикографическое, должно основываться на предварительном логико-понятийном анализе терминосистемы [6].

Цель статьи: рассмотреть особенности электронной лексикографической обработки лексики и систематизацию.

Системность лексики находит отражение в существовании различных типов словарей: синонимов, омонимов, фразеологизмов, переводных, терминологических и т.п. Такие же словари существуют и в электронном варианте, но пользование ими имеет один нюанс, который отсутствует в словарях бумажных – возможность составления “системного портрета” слова, в том случае, если на одну электронную страницу собирается материал из различных словарей, более или менее удачных.

“Электронный словарь-справочник русского языка” (В.Н. Тришин) очень богат синонимическими рядами. Словарь содержит 293 тысячи слов и выражений, из которых 208 тысяч снабжены синонимами или фразеологическими (и синтаксическими) синонимами (сходными по смыслу выражениями). Всего синонимов 1205 тысяч. Такое большое количество синонимов обусловлено двумя причинами.

Понятие “синоним” в цитируемом словаре используется в расширенном смысле. Составителей интересует в первую очередь, являются ли взаимозаменяемыми конкретные слова в именных словосочетаниях (с сохранением хотя бы частично их смысла) или нет. Иначе говоря, улучшит ли установление синонимической связи между двумя конкретными словами качество распознавания смысла именных словосочетаний или нет при компьютерной обработке словосочетаний. При этом вопрос о том, является ли данное слово точным синонимом другого слова или только близко ему по смыслу (то, о чем часто спорят филологи), составителей интересует во вторую очередь.

© Заваруева И. И., 2013

Любой синоним (поясняющее слово) к конкретному слову имеет, в свою очередь, также синонимы (поясняющие слова). Для их просмотра достаточно активизировать поле “наименование”.

Для удаления синонимов (толкований) нужно выделить слово в списке синонимов (толкований), а затем нажать кнопку со знаком минус из меню. Для каждого из отобранных наименований рассчитывается значение критерия близости. Критерий является суммой экспериментально подобранных весовых коэффициентов для главного и уточняющих слов. Например, главное слово имеет вес 1, синоним главного слова 0.9, уточняющее слово 0.8, синоним уточняющего слова 0.7, а, к примеру, наименование марки изделия – 2.5. Все наименования-кандидаты упорядочиваются в порядке убывания и в таком виде предлагаются пользователю для окончательного выбора.

Еще одной особенностью данного словаря как яркого представителя словаря нового типа является лексикографическая обработка фразеологизмов.

Фразеологические обороты приводятся в словарных статьях на все слова (кроме служебных), которые в них входят, но объяснение фразеологического оборота дается один раз: под тем словом, которое в данном выражении является наиболее значимым. Во всех других статьях, где приводится фразеологический оборот, при нем дается отсылка к слову, под которым он получает объяснение. В тех случаях, когда одно из слов выражения допускает замену синонимами, эти синонимы приводятся в скобках с союзом “или”, например: *Бросать (или кидать, швырять и т. п.) деньги на ветер*. Также в скобках помещается слово, которое не обязательно в составе данного выражения, например: *Глаза б (мои) не видали*.

Фразеологические обороты и сочетания не иллюстрируются, за исключением тех случаев, когда выражение имеет два или более значений или когда оно имеет некоторые особенности в употреблении, не отмечаемые ни в его объяснении, ни в сопровождающей помете.

Фразеологические обороты и устойчивые сочетания помещаются после объяснения всех значений слова, с абзаца, за знаком size=+0>◊ и представляют собой самостоятельный раздел словарной статьи.

Еще один аспект системности языка касается переводных словарей, которые, занимают важное место в повседневной деятельности пользователей. Если машины и не могут пока осуществлять адекватный перевод самостоятельно, то служить серьезной базой для переводчика они вполне в состоянии. При их грамотном использовании эффективность перевода может возрасти в несколько раз. Словари-переводчики, дающие грамотный подбор синонимов, имеют большое прикладное значение.

Нам представляется целесообразным обратить внимание также на особенности лексикографической обработки терминологии, поскольку, как показывает практика компьютерной лексикографии, терминологические словари занимают особое место среди других новых словарей, они наиболее многочисленны и многие из них узко специализированы, но, тем не менее, близки к словарям толковым, поскольку так или иначе дают дефиницию слову, отличаясь от других толковых словарей лишь иными критериями отбора материала. Как показывают наши исследования, наиболее распространенными электронными терминологическими словарями (то есть словарями, которые продаются на носителях – компакт-дисках и могут быть легко найдены на многочисленных сайтах в сети Интернет) являются следующие: Словарь финансовых терминов, Бизнес-словарь, Словарь терминов интернетики, Словарь логики, Архитектурный словарь, Этнографический словарь, Словарь мер, Морской словарь, Словарь нумизмата, Психологический словарь, Религиозный словарь, Строительный словарь, Словарь церковных терминов и некоторые другие.

Часть из этих словарей имеет бумажные прототипы или будет потенциально издана, однако некоторые из них являются только электронным текстом, так как по экономическим причинам их издание не было бы выгодным в силу небольшой востребованности.

Словарь финансовых терминов существует в нескольких электронных версиях. Он является простейшим лексикографическим построением, словарная статья включает в себя минимальное количество компонентов: заглавное слово + толкование, без возможности поиска, но с возможностью копирования, например:

ЛОТЕРЕЯ – форма добровольного привлечения денежных средств посредством распространения (продажи) лотерейных билетов, по которым часть поступивших за них средств разыгрывается в виде вещевых и денежных выигрышей. Лотерейный билет представляет собой ценную бумагу на предъявителя. Его приобретение служит основанием возникновения гражданско-правового обязательства, в соответствии с которым держатель билета – займодавец вправе требовать от заемщика – лица, выпустившего в обращение лотерейные билеты, выплаты выигрыша, если он выпал на данный билет.

Исходя из вышесказанного, можно сделать вывод о том, что данный словарь носит чисто утилитарный, прагматический характер, его цель – дать короткое и максимально упрощенное толкование нужного термина.

Яркой чертой данного словаря является значительное количество заимствований как среди заголовочных слов, так и в толкованиях, что естественно в данной сфере деятельности.

Термины имеют разное значение в различных сферах деятельности, и соответственно разные словари дают разные трактовки, в отличие от общелингвистических толковых словарей или энциклопедий, например:

в Словаре финансовых терминов *АНТИЦИПАЦИЯ (налогов) – термин, обозначающий преждевременное, нередкопринудительное взимание налогов государством или размещение им краткосрочного займа, облигации которого принимаются в погашение определенного налога;*

в Психологическом словаре *Антиципация (от лат. anticipatio – предвосхищаю) – представление о результате того или иного процесса, возникающее до его реального достижения и служащее средством обратной связи при построении действия. Анатомо-физиологическим коррелятом явления антиципации является акцептор действия (П.К. Анохин -), а электрофизиологическим – волна ожидания (Е – волна -) Г. Уолтера,*

представляющее собой медленное негативное колебание преимущественно в лобно-центральных отделах коры, связанное с настройкой на появление стимула.

По мнению В.П. Даниленко, термины могут иметь синонимы, антонимы, а также быть полисемантичными. Полисемия терминологической лексики, по мнению указанного исследователя, закономерна. Синонимия "органически присуща терминологии и широко представлена как в лексикографических жанрах, так и в практическом применении …", антонимия "в терминологии представлена едва ли не шире, чем в общелитературном языке [4, с. 25].

Отличием ряда компьютерных терминологических словарей является наличие в них предисловия, поясняющего необходимость создания того или иного словаря и его основные принципы и особенности. Так, в "Словаре прикладной интернетики" составитель информирует пользователя о том, что интернетика как наука только зарождается, и еще трудно определить точный перечень тем и направлений, которыми она будет оперировать и на которые будет распространять свое влияние. Никто не знает, в каком направлении будет происходить эволюция сетевого информационного пространства и, соответственно, наука, его описывающая. Цель данного словаря – помочь разобраться в разнообразных, ранее неизвестных или редко употребляемых понятиях и представленных через взаимосвязь с ними, интерпретируемых под "углом зрения" интернетики, общеизвестных определениях.

Общие проблемы для традиционных и интерактивных словарей связаны с отбором терминов и раскрытием их содержания. К наиболее типичным проблемам организации словарного состава относится нехватка терминов (в ряде словарей отсутствуют высокочастотные термины), и, с другой стороны, в словарь могут быть включены термины, которые употреблялись мало или являются слишком общими. Для качественного формирования вокабуляра требуется серьезный лингвистический анализ контекстов употребления, сопоставление существующих словарей.

Положительной чертой работы с терминологическими словарями в Интернете является возможность выбора определения необходимого термина из обширного ряда предложенных словарей. В случае несоответствия имеющегося толкования поставленной задаче у профессионала в той или иной сфере не возникает проблемы в кратчайшее время найти иное определение и продолжать работу.

Таким образом можно говорить о том, что системность лексики находит отражение в существующих различных словарях: синонимов, омонимов, терминологических и т.п. Такие же словари существуют и в электронном варианте, но пользование ими дает возможность составления "системного портрета" слова, собирая на одну электронную страницу материал из различных словарей, более или менее удачных, включая и толкование всех элементов портрета.

Работа с электронными словарями и их лингвистическое исследование убеждает нас в том, что эти словари полезны и необходимы и их роль в будущем неизбежно будет возрастать в связи с совершенствованием средств технического обеспечения.

Література:

1. Апресян Ю. Д. Лексическая семантика (синонимические средства языка) / Апресян Ю. Д. – М. : Наука, 1974. – 368 с.

2. Герд А. С. Основы научно-технической лексикографии / Герд А. С. – Л. : ЛГУ, 1986. – 217 с.

3. Гринев С. В. Введение в терминологическую лексикографию: Учебное пособие / Гринев С. В. – М. : МГУ, 1986. – 218 с.

4. Даниленко А. И. Об иерархическом характере организации семной структуры / А. И. Даниленко // Вестник Харьковского университета. – 1988. – № 324. – С. 25-27.

5. Марчук Ю. Н. Основы терминографии / Марчук Ю. Н. – М. : МГУ, 1994. – 76 с.

6. Табанкова В. Д. Идеографическое описание научной терминологии / Табанкова В. Д. – Тюмень : ТГУ, 1999. – С. 132.

7. Щерба Л. В. Опыт общей теории лексикографии // Щерба Л. В. Языковая система и речевая деятельность. – Л. : Наука, 1974. – 428 с.

УДК 811.111’373

Закреницька Л. А.,
Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія, м. Хмельницький

ДО ПИТАННЯ ПОЛІСЕМІЇ ТА ОМОНІМІЇ У ФАХОВІЙ ТЕРМІНОЛОГІЇ

Стаття присвячена дослідженню явищ полісемії та омонімії в англомовній термінології християнського богослов’я. У статті визначаються типи та обсяг регулярної полісемії, аналізуються шляхи її розвитку, вивчаються особливості омонімічних відношень.

Ключові слова: *полісемія, радіальна полісемія, ланцюжкова полісемія, кластерна полісемія, гетерогенна омонімія.*

Статья посвящена исследованию явлений полисемии и омонимии в англоязычной терминологии христианского богословья. В статье определяются типы и обьем регулярной полисемии, анализируются пути её развития, изучаются особенности омонимических отношений.

Ключевые слова: *полисемия, радиальная полисемия, цепная полиемия, кластерная полисемия, гетерогенная омонимия.*

The article deals with the study of the phenomena of polysemy and homonymy in the English terminology of Christian theology. The types and volume of regular polisemy are determined, the ways of its development are analyzed, the specific features of homonymy in terminology are studied.

Key words: *polysemy, radial polysemy, cluster polysemy, string polysemy, homonymy.*

Однією із важливих властивостей ідеального наукового терміна вважають його однозначність. Однак вивчення реальних термінологічних систем переконливо показує, що в термінологічній лексиці, як і серед слів загального використання, досить поширене таке явище, як багатозначність або полісемія. Вчені І.С. Куликова і Д.В. Салміна зауважують, що полісемія в реальній, а не ідеальній терміносистемі не є рідкістю, проте відсоток багатозначності в більшості терміносистем (4-10%) значно поступається обсягу полісемії в загальновживаній мові [4, с. 30].

Термінологічну полісемію та омонімію на прикладі галузевих терміносистем різних мов досліджували К.Я. Авербух, Б.М. Головін, С.В. Гриньов, В.П. Даниленко, М.П. Кочерган, І.С. Куликова, О.В. Суперанська, Д.В. Салміна, Т.І. Панько та багато інших.

Метою статті є дослідження особливостей явищ полісемії та омонімії в англомовній термінології християнського богослов’я (далі – АТХБ, та ХБ). Поставлена мета передбачає розв’язання таких завдань: 1) визначити топологічні типи та обсяг регулярної полісемії у досліджуваній термінології; 2) класифікувати полісемічні терміни з погляду типу відношень між їх значеннями; 3) виявити тип омонімічних відношень англійських термінів ХБ та їх обсяг. Матеріалом дослідження є 108 багатозначних термінів із загального обсягу досліджуваних англомовних термінів ХБ (1983 од.), відібраних шляхом суцільної вибірки.

Під полісемією (багатозначністю) розуміємо “наявність у одного й того же слова декількох зв’язаних між собою значень, які звичайно виникають в результаті зміни та розвитку первинного значення цього слова” [2, с. 335].

На наявність і природу полісемічних відношень в термінологіях існують протилежні погляди. Так, К.Я. Авербух вважає, що полісемії у сфері термінів у власному розумінні немає, тому що термін – одиниця функціональна і має тенденцію до однозначності в межах конкретної терміносистеми [1, с. 135].

Інші вчені не заперечують існування багатозначних термінів, але разом з тим більшість з них вважає, що “полісемія та семантична омонімія – небажані явища у межах термінології окремої наукової сфери” [3, с. 36], а тому такі термінології підлягають уніфікації.

Детально аналізуючи явище полісемії в синхронії, діахронії і панхронії О.Д. Огуй, слідом за Ю.Д. Апресяном та Л.А. Новиковим, виокремлює три топологічні типи регулярної полісемії: а) радіальну полісемію, при якій всі основні значення пов’язуються з основним та мотивуються ним; б) “ланцюжкову полісемію”, при якій кожне значення випливає з попереднього і мотивує наступне, і в) радіально-ланцюжкову полісемію, що містить суміжні характеристики. Підтипом чи проміжним типом між обома типологічними типами полісемії може бути кластер, коли семантична система полісемантичного слова може розпастися на менші групи (кластери), між членами яких існує більше подібності, ніж між компонентами різних кластерів [6, с. 99]. Аналіз семантичних відношень між значеннями (лексико-семантичними варіантами) багатозначних термінів свідчить, що для полісемантів АХБТ характерною є радіальна полісемія, яка зафіксована у 79 одиниць, що становить 72,5 % усіх багатозначних термінів. Наприклад, ***to episcopize*** 1. *“to consecrate a bishop”* 2. *“to rule as a bishop”*. Значно менше багатозначних термінів мають кластерну структуру лексико-семантичних варіантів, яку виявлено у 17 полісемантів, що становить 15,6 % усіх термінів цього класу, наприклад: ***blessing*** 1. *“consecration”*; 2. *“authorative declaration of the divine favor”*; 3. *“favor and prospering influence of God”*; 4. *“grateful adoration”*. Ланцюжкова полісемія є не типовою для АХБТ і становить всього 13 одиниць, що складає 11,9 % усіх багатозначних термінів. Цей тип відношень зафіксовано переважно між лексико-семантичними варіантами дво– та трьохзначних полісемантичних термінів, наприклад ***bishop*** 1. *“overseeer in the church”*; 2. *“any chief priest”*.

Результати аналізу типів полісемії в АХБТ відображено в таблиці 1.

© Закреницька Л. А., 2013

Таблиця 1

Типологічні типи полісемії англійських термінів християнського богослов'я

Кількість значень / Тип полісемії	2-значні терміни	3-значні терміни	4-значні терміни	5-значні терміни	7-значні терміни	Всього	%
Радіальна полісемія	48	19	10	1	1	79	72,5
Ланцюжкова полісемія	10	3	-	-	-	13	11,9
Кластерна полісемія	-	10	5	2	-	17	15,6

Аналіз мовного матеріалу також показав, що полісемія метонімічного характеру є досить поширеним явищем в АХБТ. Розвиток нових значень в семантичній структурі терміна в досліджуваній термінології завдячує переважно процесу метонімії, тобто зсуву значення на основі просторової, часової або причинної суміжності понять. Спостереження показують, що полісемія англомовних християнсько-богословських термінів розвивається на основі таких метонімічних зв'язків між лексико-семантичними варіантами термінологічної одиниці: частина – ціле (7 од., 6,4 %), ціле – частина (19 од., 9,17 %), вміст – умістище / умістище – вміст (7 од.,6,42 %), процес – предмет (13 од.,11,92 %), функціональне перенесення (35 од, 32,11 %), об'єкт – суб'єкт (1 од.. 0,9 %), властивість – суб'єкт, що є носієм властивості (3 од., 2,75 %), суб'єкт / об'єкт – вчення про суб'єкт / об'єкт (1 од., 0,9 %), статус суб'єкта, що управляє – сфера управління (5 од., 4,58), статус суб'єкта – сукупність суб'єктів (8 од., 7,34 %).

Іншим видом семантичних відношень між термінами є явище омонімії. Омонімами називають слова, які мають однакове звучання та різні значення. На думку А.В. Суперанської, омонімія є менш понятійним явищем, ніж полісемія та синонімія, і присутня як в загальній, так і в спеціальній лексиці [7, с. 45]. Однією з найпоширеніших причин виникнення омонімії вважають розмежування двох або декількох значень багатозначного слова, що часто обумовлює нечіткість межі між полісемією та омонімією. Іншими причинами виникнення омонімії є запозичення термінів з різних джерел, а також зміна слів, які раніше звучали однаково (їх конвергенція). На загальну думку, омонімія може бути наслідком і метафори [7, с. 45]. Омоніми, утворені в результаті розмежування полісемії, В.В. Левицький називає гомогенними, а такі, що не зв'язані етимологічно – гетерогенними [5, с. 185]. Основна характерна особливість омонімів полягає в тому, що мовні феномени актуалізуються у різних семантичних полях, і це унеможливлює їх зіткнення в подібних контекстах, а отже омоніми не перешкоджають професійному спілкуванню та правильному розумінню тексту [7, с. 46].

У лінгвістиці взагалі і термінознавстві зокрема, виокремлюють внутрішньогалузеву, або внутрішньонаукову та міжгалузеву омонімію. Щодо внутрішньогалузевої омонімії, то це явище, порівняно з іншими видами асиметрії знака-терміна, представлено обмежено. У термінологіях найбільш поширена міжгалузева термінологічна омонімія, коли термін-слово здається тотожним самому собі, а терміни-поняття різні, що підтверджує його входженням у різні понятєві зв'язки і відображається на його неадекватній лексичній сполучуваності в межах окремих термінологій. Міжгалузеві омоніми як терміни належать до різних термінологічних полів, а звідси часто й до різних підсистем мови [там само, с. 47].

У ході аналізу англомовної термінології ХБ ми не виявили прикладів внутрішньосистемної омонімії, за винятком слова ***host***. Термін ***host*** в АХБТ має значення *"воїнство, полчище"* та *"гостія, облатка"*. Цей термін не можна вважати полісемічним через відсутність спільної семи в його значень. Проведений нами етимологічний аналіз на основі The Oxford Dictionary of English Etymology показав, що термін із значенням *"воїнство, полчище"* походить від L. ***hostis*** із значенням "*stranger, enemy"*, а в med. L. "*army"*. Етимоном терміна ***host*** із значенням *"гостія, облатка"* є латинське слово ***hostia,*** яке має значення "*victim, sacrifice"*. Отже, термін ***host*** є беззаперечним прикладом внутрішньогалузевої гетерогенної омонімії. Важливо додати, що значення *"Eucharistic wafer (гостія)"* є вторинним у терміна стосовно до значення *"victim, sacrifice "*, яке тепер вийшло із вжитку [ODEE, с. 449].

На противагу внутрішньогалузевій, міжгалузева омонімія представлена вражаючою множинністю прикладів. Зокрема, слово-термін ***cell*** в АХБТ позначає поняття "*келія",* а в інших галузях науки і техніки це слово-термін позначає поняття: 1. *біол.* клітина; 2. *мор*. карцер; 3. *поет*. могила, остання оселя; 4. *політ*. ланка (партії); 5. *тех*. датчик; 6. *амер. військ*. резервний підрозділ; 7. *ав*. секція крила; 8. *кіно*. целулоїдна заготовка (кадру) мультфільму; 9. *обч*. комірка (пам'яті). Міжгалузеві омонімічні відношення терміна ***conversion***, який в АХБТ позначає поняття "*навернення до віри"*, можна проілюструвати його значеннями в інших дисциплінах: 1. *фін.* конверсія, перерахунок (одних одиниць в інші); 2. *юр.* зміна юридичного характеру власності; 3. *лінгв*. конверсія; 4. *лог.* конверсія, операція "перетворення"; 5. *мат.* перетворення (виразу); 6. *тех.* переробка; *метал.* переробка чавуну в сталь; 7. *фіз.* зміна стану, перетворення, конверсія. Термін ***remission*** із значенням "*прощення, відпущення гріхів*" в АХБТ в інших галузях знань набуває таких значень: 1. *військ.* зняття або зменшення стягнення; 2. *іст.* амністія; 3. *мед.* ремісія, послаблення хвороби; 4. *юр.* відмова від права [Multilex].

Аналіз мовного матеріалу показав, що 93 одиниці АХБТ перебувають в омонімічних відношеннях з термінами інших галузей знань. Міжгалузеві омонімічні відношення термінів АХБТ зафіксовані нами з термінами 40 галузей знань і діяльності людини, наприклад: у юридичній сфері – 22 од., у філософії та техніці – по 10 од., у фінансовій галузі – 9 од., у військовій галузі та медицині – по 8 од., в авіації, архітектурі, поліграфії та геології – по 6 одиниць. Міжгалузеві омонімічні відношення термінів АХБТ поширюються також на поняття історії, поетики, техніки, зоології, музики, астрономії та морської галузі.

У такий спосіб, ми дійшли висновку, що явище полісемії посідає чільне місце в англомовній термінології християнського богослов’я. Основним способом утворення багатозначних термінів досліджуваної терміносистеми є метонімія (95 %), яка ґрунтується переважно на функціональному переносі значення та дихотомії ’ціле – частина”. Проведений аналіз англійської християнсько-богословської терміносистеми з метою виявлення в її корпусі омонімічних термінів показав, що явище внутрішньосистемної омонімії є нетиповим для досліджуваної терміносистеми. Поряд з тим, низка термінів окресленої терміносистеми є омонімами для одиниць інших галузей знань та діяльності людини, тобто міжгалузева омонімія виявилась характерним семантичним явищем для термінів АХБТ.

Перспективою подальшого дослідження є вивчення проблеми перекладу англомовних термінів-неологізмів, які наявні в англомовній богословській літературі та словниках, однак не мають досі аналогів перекладу в англо-українських фахових джерелах фіксації.

Література:

1. Авербух К. Я. Общая теория термина: комплексно-вариологический подход: дис. … доктора филол. наук : 10.02.19 / Авербух Константин Яковлевич. – Иваново, 2005. – 324 с.

2. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. – М. : Сов. энциклопедия, 1966. – 608 с.

3. Кияк Т. Р. Прагматичні аспекти стандартизації української термінології // Мовознавство. – 1993. – №1. – С. 35-38.

4. Куликова И. С. Введение в металингвистику: системный, лексико-графический и коммуникативно-прагматический аспекты лингвистической терминологии / И. С. Куликова, Д. В. Салмина. – Спб. : Изд-во “Сага”, 2002. – 311 с.

5. Левицький В. В. Семасіологія / В. В. Левицький. – Винница : НОВА КНЫГА, 2006. – 512 с.

6. Огуй О. Д. Полісемія в синхронії, діахронії та панхронії: Системно-квантитивні аспекти полісемії в німецькій мові та мовах Європи / О. Д. Огуй. – Чернівці : “Золоті литаври”, 1998. – 370 с.

7. Суперанская А. В. Общая термінология : Вопросы теории / Суперанская А. В., Подольская Н. В., Васильева Н. В. – изд. 5-е, стереотипное. – М. : “Либроком”, 2009. – 248 с.

8. The Oxford Dictionary of English Etymology / by G. W. S. Friedrichsen, R. W. Burchfield, C. T. Onion. – Oxford University Press, USA, 1996. – 1042 p. [ODEE]

9. Multilex [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://multilex-deluxe-english-russian.software.informer.com

УДК 378.371

Ісаєва О. С.,
Львівський національний медичний університет імені Данила Галицького, м. Львів

ІНШОМОВНА ПІДГОТОВКА ЯК ЧИННИК ФОРМУВАННЯ КОМУНІКАТИВНОЇ КУЛЬТУРИ МАЙБУТНЬОГО МЕДИЧНОГО ПРАЦІВНИКА

У статті розглядаються питання іншомовної підготовки студентів вищих медичних навчальних закладів. Описано культурознавчі підходи щодо навчання іноземній мові: комунікативний, соціокультурний, особистісно орієнтований і компетентнісний.

Ключові слова: *іншомовна підготовка, комунікативна культура, вищий медичний навчальний заклад, культурознавство.*

В статье рассматриваются вопросы иноязычной подготовки студентов высших медицинских учебных заведений. Описано культуроведческие подходы к обучению иностранному языку: коммуникативный, социокультурный, личностно ориентированный и компетентносный.

Ключевые слова: *иноязычная подготовка, коммуникативная культура, высшее медицинское учебное заведение, культуроведение.*

This article deals with the issues concerning foreign language training of the students of higher medical educational establishments. It has been described the cultural and educational approaches to foreign language teaching: communicative, sociocultural, personality-oriented and competence approaches.

Key words: *foreign language training, communicative culture, higher medical educational establishment and culture studies.*

Постановка проблеми. Аналіз наукових досліджень засвідчує, що оволодіння іноземною мовою орієнтоване не тільки на діяльність і спілкування, тобто на співрозмовника, і не лише на образ світу, тобто на свідомість, але й на особистість того, хто навчається і тісно пов'язане з цілою низкою особистісних моментів. Сюди можна віднести мотивацію, установки, проблему "Я", особистісну й групову ідентичність, тощо [7, с. 226].

Підкреслюючи особистісний аспект оволодіння іноземною мовою, Є. Пассов вказує на те, що метою іншомовної освіти повинна бути не *homo loquens* (людина, яка розмовляє), а *homo moralis* (людина моральна, духовна). Для моральної особистості набуття й переробка духовних цінностей (культури й мови відповідно) – є найважливішою метою її існування. В цьому процесі вільно розкриваються усі її сутнісні сили, і таким чином, формується її духовність. Вважається, що Людина духовна не та, яка щось знає і вміє, а саме та, котра має стійкі орієнтири, що керують її діяльністю в будь-якій сфері: культурою творчої праці, культурою розумного споживання, культурою гуманістичного спілкування, культурою пізнання, культурою світогляду, культурою естетичного засвоєння дійсності. Таким чином, значеннєву основу змісту іншомовної освіти складають п'ять пар понять: цінності й культура, духовність і моральність, розвиток і творчість, воля й відповідальність, спілкування та самовизначення [9, с. 20-21].

Необхідно зазначити, що в процес комунікативної іншомовної освіти входять наступні аспекти: пізнавальний (культурознавчий) – факти культури країни, включаючи мову як невід'ємний компонент цієї культури в її діалозі з рідною культурою; розвивальний (психологічний) – здібності здійснювати мовну діяльність, спілкування, навчальну діяльність тощо; виховний (педагогічний) – моральність, патріотизм, інтернаціоналізм, гуманізм, етична культура, естетична культура, екологічна культура тощо; навчальний (соціальний) – вміння говорити, читати, слухати і писати як засоби спілкування [9, с. 22-23].

Слід відмітити, що навчання іноземній мові студентів вищого медичного навчального закладу розглядається як складова частина програми ВНЗ з гуманітаризації вищої освіти як органічна частина процесу здійснення підготовки висококваліфікованих фахівців, які вільно володіють іноземною мовою як засобом інтеркультурної й міжнаціональної комунікації, як у сферах професійних інтересів, так і в ситуаціях соціального спілкування. Як зазначають І. Павлова М. Яіцький, Б. Ігнатов, М. Петрищєв, "основною метою вивчення іноземної мови в медичному ВНЗ на сучасному етапі є набуття студентами комунікативної компетенції, що дає можливість її практичного використання в професійній і науковій діяльності, для самоосвіти, встановлення ділових і культурних зв'язків, залучення до загальнолюдських цінностей" [12].

Володіння й оволодіння іноземною мовою розширює діапазон можливостей розвитку комунікативної культури, оскільки відкриває додатковий доступ як до культурних цінностей, так і до можливостей фахового росту. Саме тому представляється доцільним розглянути сучасні культурознавчі підходи щодо навчання іноземній мові: комунікативний і соціокультурний, які на сучасному етапі здобули широке розповсюдження в масовій практиці вищої професійної освіти, що і є **метою даної статті**.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Питання інтеграції компонентів культури в процесі навчання іноземним мовам знайшли своє висвітлення в працях М. Байрам, Н. Брукса, Є. Верещагіна, Л. Гласі, В. Костомарова, К. Крамш, Р. Лафайєт, Р. Мільруд, Х. Нострандж, Є. Пассова, В. Сафонової, Н. Тарасюк, Г. Томахіна, А. Холлідей та інших вчених.

В сучасній закордонній методиці сформувалася низка компетентнісних підходів щодо вивчення іноземної мови. Зокрема, підхід, розроблений Радою Європи "Комунікативне навчання" (M. Byram, G. Zarate, G. Neuner, Van Ek), де в центрі дослідження – це розвиток людини при вивченні іноземної мови. А вивчення іноземної мови, відповідно до даного підходу, повинно сприяти оптимальному особистісному і соціальному розвитку, здатності до навчання, а також розвитку комунікативної компетенції [14].

© Ісаєва О. С., 2013

Виклад основного матеріалу. Необхідно зазначити, що М. Байрам і Дж. Зарат пропонують модель комунікативної компетенції, в основі якої – соціокультурна компетенція, яка містить в собі ціннісний рівень і взаємовідношення, мотиваційний рівень, мовний (на рівні знання й розуміння семантики знаків мовного коду), рівень знання немовних кодів, рівень поведінки (що реалізується відповідно до соціальних конвенцій, ритуалів тощо). Суттєвим є те, що у сфері ставлень дослідники наголошують на емоційній здатності учасника міжкультурної комунікації відмовитися від етноцентричних ставлень і негативного ставлення до “іншого”, на обов’язковості відкритого, терпимого ставлення до іншої соціокультури та її представників [13, с. 14].

Проте, даний підхід критикують за надмірно пильну увагу до суто етнографічних аспектів оволодіння іноземною мовою на шкоду, наприклад, соціальним, а також у досить твердій орієнтації лише на культуру досліджуваної іноземної мови й рідну культуру студента, на шкоду “третій” культурі, носії якої використовують досліджувану іноземну мову як засіб спілкування [6, с. 113].

Ці проблеми можна вирішити, якщо до процесу навчання мові й культурі підійти з позицій саме соціокультурного підходу. Тому через процеси інтеграції й глобалізації, що відбуваються в світі, виникла необхідність внести істотні зміни в цілі й зміст вивчення мови та культури, які дозволили б розпочати із спрощеного фактологічного підходу і до оволодіння компонентами духовної й матеріальної культури, тобто, які б відповідали сучасним дидактичним вимогам національної освіти. Саме тому в центрі уваги не можна поставити лише національно-культурні особливості та специфіку держави досліджуваної іноземної мови з певною частиною країнознавчих і лінгвокраїнознавчих явищ, фактів тощо.

Метою соціокультурної освіти є “формування, а потім динамічний розвиток поліфункціональної соціокультурної компетенції, яка допомагає індивідові орієнтуватися в різних типах культур і цивілізацій, комунікативних нормах спілкування, що співвідносяться з ними, адекватно інтерпретувати явища й факти культури (включаючи мовну культуру), і використовувати ці орієнтири для вибору стратегій взаємодії при вирішенні особистісно й професійно значущих завдань і проблем у різних типах сучасного міжкультурного спілкування” [10, с. 29]. У зміст навчання іноземній мові в межах даного підходу включається знайомство з:

- системами цінностей, що домінують у співтовариствах, які вивчаються (у соціальних, професійних, вікових, етнічних групах);
- історичною пам’яттю співтовариств, які вивчаються, в цілому й складових їх соціумів;
- політичною, економічною, науковою, художньою, релігійною культурою, їх відбиттям в стилях життя різних верств, етнічних груп та інших соціумів;
- традиційною й новою матеріальною культурою, промислово-економічним потенціалом країни як частиною системи цінностей;
- соціокультурними особливостями мовного етикету усного й письмового спілкування, технікою участі в ньому;
- соціокультурними особливостями й мовною поведінкою національно-специфічних форм спілкування як характерною рисою стилю життя в країні досліджуваної іноземної мови;
- способами граматичного й лексичного варіювання іноземної мови в межах формального й неформального спілкування;
- ціннісно-орієнтаційними зв’язками країн, що вивчаються, з ціннісно-орієнтаційним ядром регіонально-континентальної культури (наприклад, Європейської культури);
- громадським життям і культурою країни досліджуваної іноземної мови як члена світового співтовариства;
- усвідомленням себе як носія певних соціокультурних поглядів, як громадянина своєї країни, члена світового співтовариства [10].

Обговорення таких проблем, як індивідуальні особливості сприйняття студентом іншомовної дійсності та висловлення думки, поглядів, роздумів чи вражень, його власний мовний досвід в ситуаціях сприйняття і взаємодії, вміння гідно виходити із ситуацій “збою” процесу комунікації, тобто процеси метакомунікації, – все це є характерним чинником для організації навчання іноземній мові в особистісно орієнтованому соціокультурному підході.

Таким чином, соціокультурний підхід щодо навчання іноземним мовам поєднує різні елементи культури: лінгвокраїнознавче й соціолінгвістичне наповнення лексики, ціннісно-орієнтаційне світобачення, стиль і стереотип мовної поведінки, моделі мовного спілкування, комунікативні норми й форми спілкування, соціокультурний портрет носія культури, традиції, звичаї, ритуали, образ і стиль життя, система гідності та самоповаги, тощо. Тому вважаємо важливим при навчанні іноземній мові керуватися принципами особистісно орієнтованого соціокультурного підходу, оскільки даний підхід надає оптимальних можливостей для розвитку комунікативної культури в студентів вищих медичних навчальних закладів і представляє ґрунтовну методологічну основу для її формування.

Відповідно до даного підходу ті, хто вивчають мову, розглядаються як “суб’єкти соціальної діяльності”, тобто як члени соціуму, які вирішують завдання в певних умовах, певній ситуації і відповідно в певній сфері діяльності, тому тут має місце саме діяльнісний підхід (Б. Ананьєв, В. Запорожець, О. Леонтьєв, В. Петровський, С. Рубінштейн), оскільки мовленнєва діяльність здійснюється в більш широкому соціальному контексті, який і визначає дійсну суть висловлення.

В другій половині XX століття комунікативна наукова парадигма лінгвістичних досліджень забезпечила концентрацію уваги на вивченні конкретних умов функціонування мови. Це спричинило значний інтерес вчених і дослідників до проблем теорії комунікації, прагматичних мовних аспектів тощо. Особливої актуальності набули пошуки організаційно-педагогічних форм навчання іноземній мові як основному засобу комунікації. Тому проблема ефективного вивчення іноземної мови набула нових пріоритетів і відтінків відповідно. Таким

чином, це стало підґрунтям здійснення огляду сучасних наукових праць, статей, тез викладачів іноземних мов у медичних ВНЗ на предмет того, чому, на їхню думку, варто приділяти особливу увагу при навчанні студентів-медиків фаховій іноземній мові.

Особливе місце в системі професійно орієнтованого навчання іноземній мові, як засвідчив аналіз, займають найчастіше читання і переклад. Викладачі вважають, що основним завданням професійно орієнтованого навчання іноземній мові в медичному ВНЗ є навчання різним видам читання, оволодіння інформаційно-пошуковими прийомами отримання, переробки й засвоєння здобутих при читанні нових знань [5].

"Зі зростанням соціальної ролі іноземних мов та інформаційних процесів у кожній галузі знань і в житті суспільства в цілому, збільшується роль навчання лексикографії перекладу, під яким розуміють забезпечення того, хто навчається, необхідною словниковою, фоновою й спеціальною інформацією" [8]. На думку вчених, без спеціальної підготовки неможливо орієнтуватися у великому розмаїтті наукової та довідково-інформаційної літератури, встановити її новизну, актуальність і необхідність для фахівця конкретної сфери діяльності.

Деякі вчені зазначають, що вільне володіння спеціальною професійною лексикою допоможе студентам більш кваліфіковано й ефективно працювати з оригінальною науковою літературою іноземною мовою, присвяченій актуальній медичній проблематиці. Тому в процесі вивчення одного предмету має здійснюватися встановлення міжпредметних інтеграційних зв'язків, що забезпечить сприйняття досліджуваного матеріалу студентами не відокремлено, а як необхідної складової професійної підготовки. Тісне співробітництво мовних кафедр із кафедрами спеціальних дисциплін є очевидним на шляху досягнення найкращих результатів в навчанні й формуванні професіонала [2, с. 339].

Вважається. Що в процесі іншомовної професійної підготовки в медичному ВНЗ дуже важливо, щоб тематичний план практичних занять з іноземної мови був узгоджений з темами, які студенти вивчають, наприклад, з анатомії, гістології тощо. Паралельне вивчення професійної теми рідною мовою та її обговорення іноземною сприяє, на наш погляд, розвитку комунікативної компетенції в професійній сфері, яка включає глибше розуміння й тлумачення спеціальних греко-латинських термінів, термінотворчих компонентів, понять, явищ.

Неможливо не погодитися з вченими, що однією з основних особливостей дисципліни "Іноземна мова" та "Іноземна мова за фаховим спрямуванням" у медичному ВНЗ є її професійно-орієнтований характер, який відображається в навчальній меті й змісті навчання. Обумовлено це тим, що володіння фаховою іноземною мовою дозволяє реалізувати такі аспекти професійної діяльності, як своєчасне ознайомлення з новітніми технологіями, відкриттями й тенденціями розвитку науки і техніки, встановлення професійних контактів із закордонними партнерами. Це забезпечує підвищення рівня професійної компетенції майбутнього фахівця.

Практичні цілі навчання іноземній мові в медичному ВНЗ передбачають розвиток у студентів вмінь здійснювати мовну діяльність іноземною мовою. В науковій літературі "текст" як об'єкт лінгвістичного дослідження й цілісна комунікативна одиниця розглядається багатьма лінгвістами. Існуюче розмаїття формулювань поняття "текст" пояснюється багатоплановістю об'єкту дослідження й різними підходами до нього – структурно-семантичним і комунікативно-орієнтованим. Вважаємо, що найбільш важливим є значеннєвий аспект тексту, що формується за специфічними мовними закономірностями. Розглядаючи текст із позицій акту комунікації, О. Леонтьєв представляє його структуру як "процес породження й сприйняття деякого змісту" [7]; Г. Колшанський – як "структуровану й організовану за певними правилами спілкування мовну одиницю, що має когнітивне, інформаційне, психологічне й соціальне навантаження" [4]; Т. Дрідзе – як "програму створення, а значить і осмислення самого тексту в процесі використання" [3].

Трактуючи текст, певним чином, як організовану сукупність більш дрібних одиниць з єдиним комунікативним завданням, закінченим послідовністю тих одиниць, пов'язаних між собою за змістом в межах загального задуму автора, слід зазначити, що ступінь його складності, інформативної насиченості й обсяг залежать, насамперед, від комунікативного завдання, приналежності до певного жанру й стилю, що необхідно враховувати викладачеві при доборі автентичного текстового матеріалу. Не лише опрацювання фахового тексту, як це часто засвідчує практика, але й створення своїх власних текстів чи діалогів студентами, на наш погляд, сприяє кращому формуванню їхньої комунікативної культури.

Положення про необхідність вивчення іноземної мови в неперервному зв'язку з культурою народу – носія даної мови – вже давно сприймається в методиці навчання мовам як аксіома. Основоположники лінгвокраїнознавства Є. Верещагін і В. Костомаров розуміють під цим культурознавство, орієнтоване на завдання й потреби вивчення іноземної мови. Як стверджує Г. Томахін, це дозволяє вдало поєднувати елементи країнознавства з мовними явищами, які виступають не лише як засіб комунікації, але і як спосіб ознайомлення студентів з новою для них дійсністю [11].

Особливе місце в навчанні іноземній мові в межах соціокультурного підходу було відведено "специфічним" лінгвокраїнознавчим текстам, питанням їх відбору й підвищенню лінгвокраїнознавчого видання різних його типів (прагматичного й проективного). Було сформульовано основні критерії відбору таких текстів: а) країнознавче наповнення; б) ступінь його сучасності; в) принцип актуального історизму; г) типовість відображених фактів [1, с. 116-117].

Таким чином, лінгвокраїнознавство не відображає всього комплексу знань, вмінь і навичок, пов'язаних з іншомовною культурою. Інакше кажучи, мова повинна йти не лише про оволодіння лінгвокраїнознавчим наповненням лексики, а й про необхідність більш глибокого й ретельного проникнення в світ носіїв мови і їхньої культури, про вивчення її з більш широких, антропологічних і етнографічних позицій.

Висновок. Отже, традиційні підходи недостатньо враховують специфіку мови як відображення системи культурних цінностей, на основі яких будується соціальна взаємодія в конкретних професійних співтовариствах і моделі поведінки їх членів. Для забезпечення адекватної підготовки випускників, здатних до продук-

тивного спілкування, необхідно змінити цілеспрямованість навчання: замінити мету формування й розвитку навичок і вмінь, необхідних для переважно навчальної комунікації з орієнтацією на процес – зразкове навчальне мовлення іноземною мовою, на мету, що полягає в підготовці до реального спілкування із представниками інших культур у побутовій і професійній сфері з орієнтацією на результат такого спілкування.

Мовна ситуація, що існує на даний момент, може бути схарактеризована як малосприйнятлива. Причиною такого положення, на думку Є. Пассова, є суперечність між нагальною потребою суспільства в підвищенні рівня “іншомовної грамотності” та неефективною системою навчання іноземним мовам, що не забезпечує досягнення конкретного позитивного результату. Отож, вважаємо, що **перспектива подальших досліджень** полягає у вдосконаленні методів і засобів іншомовної підготовки майбутніх фахівців-медиків.

Література:

1. Верещагин Е. М. Язык и культура: Лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного / Е. М. Верещагин, В. Г. Костомаров. – 4-е изд. – М. : Русский язык, 1990. – 246 с.

2. Верижникова Е. А. Роль межпредметных связей в воспитании профессионала / Е.А. Верижникова // Проблемное обучение в условиях современных образовательных и информационных технологий: Сборник материалов юбилейной учебно-методической конференции, посвященной 70-летию КГМУ. – Курск : КГМУ, 2005. – С. 339-340.

3. Дридзе Т. М. Текстовая деятельность в структуре социальной коммуникации / Т. М. Дридзе. – М., 1984. – 154 с.

4. Колшанский Г. В. Коммуникативная функция и структура языка / Г. В. Колшанский. – М. : Наука. 1984. – 175 с.

5. Краснобаева С. Т. Роль учебного пособия в профессионально ориентированном обучении иностранному языку в медицинском вузе / С. Т. Краснобаева, З. С. Шатрова // Проблемы профессионального высшего образования на рубеже XX-XXI вв.: Тезисы докладов Международной научно-методической конференции. – Пермь : Пермский гос. ун-т, 1999. – Т. 2. – С. 35-39.

6. Кузьмина Л. Г. Современные культуроведческие подходы к обучению иностранным языкам / Л. Г. Кузьмина, Е.В. Кавнатская // Вестник ВГУ. Серия “Лингвистика и межкультурная коммуникация”, 2001. – № 2. – С. 108-117.

7. Леонтьев А. А. Язык, речь, речевая деятельность / А. А. Леонтьев. – М. : Наука, 1969. – 372 с.

8. Окишева Л. Г. Проблема лексикографических аспектов перевода в курсе иностранного языка в медицинском вузе / Л. Г. Окишева // Проблемы профессионального высшего образования на рубеже XX-XXI вв.: Тезисы докладов Международной научно-методической конференции. – Пермь : Пермский гос. ун-т, 1999. – Т. 2. – С. 41-43.

9. Пассов Е. И. Сорок лет спустя или сто и одна методическая идея / Е. Пассов. – М. : ГЛОССА-ПРЕСС, 2006. – 240 с.

10. Сафонова В. В. Проблемы социокультурного образования в языковой педагогике / В.В. Сафонова // Культуроведческие аспекты языкового образования: сб. науч. трудов / Под ред. В. В. Сафоновой. – М. : Еврошкола, 1998. – 165 с.

11. Томахин Г. Д. Лингвострановедение: что это такое? / Г. Д. Томахин // Иностранный язык в школе. – 1996. – № 6. – С. 22-27.

12. Яицкий Н. А. Основные направления реформирования высшего медицинского образования в СПбГМУ им. акад. И. П. Павлова / Н.А. Яицкий, Ю.Д. Игнатов, Н.Н. Петрищев // Американский международный союз здравоохранения. – Режим доступа: http://wwwold.aiha.com/russian/pubs/ tashkent/abaign.cfm

13. Byram M., Zarate G., Neuner G. Sociocultural competence in language learning and teaching. – Strasbourg, Education Committee, Council for Cooperation, 1997. – 56 p.

14. Van Ek, J. A. Trim, J. L. M. Threshold Level 1990. – Strasbourg: Council of Europe Press, 1991. – 252 p.

УДК 811.162.1`373.46

Камінська О. І.,
Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича, м. Чернівці

ПРОБЛЕМИ НОРМАЛІЗАЦІЇ ТА СТАНДАРТИЗАЦІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ТЕРМІНОЛОГІЧНОЇ ЛЕКСИКИ ДИПЛОМАТІЇ

Аналізуються певні проблеми і шляхи усунення недоліків в українській термінології дипломатії. Виходячи з чинних стандартів, запропоновано власні варіанти дипломатичних термінів.
***Ключові слова**: фахова мова, нормування, стандартизація, упорядкування, терміносистема.*

Анализируются определенные проблемы и пути устранения недостатков в украинской терминологии дипломатии. Исходя из существующих стандартов, предложены собственные варианты дипломатических терминов.
***Ключевые слова**: профессиональный язык, нормирование, стандартизация, упорядочение, терминосистема.*

Certain issues and ways to eliminate flaws in Ukrainian diplomacy terminology are analyzed. On the basis of current standards new variants of diplomatic terms translation are introduced.
***Key words**: professional language, normalization, standardization, ordering, term system.*

Українська фахова мова дипломатії характеризується на сучасному етапі постійним розвитком міжнародних контактів, які зумовлюють постійне збагачення галузі новими позначеннями і термінами на їх позначення.

Дослідження термінології посідає важливе місце в науково-методичній літературі як в Україні, так і за кордоном. Серед західних мовознавців питанням щодо принципів термінотворення займалися: O. Wüster, W. Fierman, B. Besse, N. Nedobity, L. Drozd. Теоретичні та практичні засади стандартизації і уніфікації термінів протягом тривалого часу активно розробляються українським науковцями-лінгвістами, серед яких помітно відрізняються Т.Р. Кияк, А.С. Д'яков, Н.О. Курносова, Р.В. Іваницький.

Проте питання щодо стандартизації і уніфікації української дипломатичної терміносистеми досліджується вперше, що зумовлює **актуальність** нашої наукової розвідки.

Метою та **завданням** статті є виявлення недоліків та їх усунення шляхом пропонування власних варіантів термінологічних одиниць української мови дипломатії.

Процес нормування та стандартизації української термінології дипломатії можна розглядати лише за умови її ґрунтовного вивчення як функціонального різновиду загальнолітературної лексики. Зрозуміло, що питання нормалізації української термінології дипломатії – це завдання насамперед для відповідних фахівців з української філології, проте унормування та систематизація будь-якої термінології неможливі без вивчення чужомовних відповідників найпоширеніших мов світу. Значну роль у цьому процесі відіграють термінологічні словники, які не лише відбивають стан розвитку тієї чи іншої терміносистеми, а й є своєрідними пропагандистами нормативної, удосконаленої, упорядкованої та уніфікованої термінології як вихідної мови, так і мови перекладу.

У зв'язку із впровадженням у життя Закону про мову в Україні виникла потреба створення на державному рівні програми з удосконалення термінологічних словників з різних галузей науки і техніки. Реалії сучасного розвитку міжнародних відносин дають підстави стверджувати, що процес нормалізації термінів дипломатії повинен стати свідомою і цілеспрямованою діяльністю. Вирішення цього завдання ускладнене тим, що ми не маємо своїх українських стандартів, так званих ДЕСТів. Існують лише ДЕСТи російською мовою, а для міжнародних стандартів основною є англійська мова. У зв'язку з цим вихідною мовою при утворенні термінологічних словників є російська або англійська.

Таким чином, перед авторами дво- чи тримовних словників стоїть завдання: виходячи з чинних стандартів, знайти найбільш вдалий відповідник українською мовою, який би найбільш точно передав основне значення поняття. Наприклад, до російського терміна *старший по службе (der Dienstäleste)* пропонується український – не *старший по службі*, а *старший за службою*; рос. *принимающее государство (*нім. *der Empfangstaat)* – укр. не *держава приймаюча*, а *держава приймання*; рос. *посланник (*нім.*der Gesandte)* – укр. не *посланник*, а *посланець*; рос. *письмо с выражением благодарности (*нім. *das Dankschreiben)* – укр. не *лист із вираженням вдячності*, а *лист вдячності*; рос. *речь по телевидению, радио* – укр. *не промова по телебаченню (*нім. *Fernsehansprache)*, а *промова на телебаченні*; рос. *развивающиеся государства (Entwicklungsländer)* – укр. *не країни, які розвиваються, а країни розвитку*; рос. *страна, помогающая государствам (*нім. *der Geberstaat), которые развиваются* – укр. *не країна, яка допомагає державам*, *що розвиваються*, а *країна-донор*, рос. *голосование путем восклицаний (Wahl durch Zuruf)* – укр. не *голосування шляхом вигуків*, а *голосування вигуками*; рос. *договор, который утратил законную силу* – укр. не *договір, що втратив закону силу (null und nichtig)*, а *договір втраченої сили*.

У формуванні терміносистеми необхідно використовувати ресурси української мови і водночас поєднувати національне та інтернаціональне; термінологічні одиниці повинні відзначатися однозначністю, точністю, вмотивованістю, уніфікованістю, орієнтуючись на кращі зразки представницьких мов-продуцентів. Наприклад:

укр. – *країна, що не виконує зобов'язань за угодою*
анг. – *treaty-breaking state, defaulting state*
фр. – *etat en rupture de traité*

© Камінська О. І., 2013

нім. – *vertragsbrüchiger Staat*

рос. – *страна, которая не соблюдает договорные обязательста*

Чому б в цьому випадку не врахувати варіант англійський та німецький і не запропонувати термінологічну одиницю – “країна-порушник угоди”.

укр. – *привід для війни*

анг. – *casus belli*

фр. – *casus belli*

нім. – *casus belli*

рос. – *повод для войны*

Пропонуємо врахувати ТО, якими користуються три найпоширеніші європейські мови-продуцента і запропонувати вживати паралельно із українським відповідником “привід для війни” додаткову термінологічну одиницю “казус белі”. Український термін пропонуємо використовувати у ЗМІ, при передачі інформації, оскільки він є зрозумілішим і доступнішим для широких верств населення, а запозичений – у міжнародній практиці. І навпаки:

укр. *промульгація*

англ. *promulgation*

фр. *promulgation*

нім. *Promulgation f*

рос. *промульгація*

Даний термін позначає “оприлюднення міжнародного договору в межах країни”, чому б в даному випадку не запропонувати паралельний термін до терміну “промульгація” – термін “оприлюднення”, адже він є більш вмотивованим для української мови.

укр. *договір мирний прелімінарний*

фр. *traité préliminaire de paix*

анг. *preliminary peace treat*

нім. *präliminarer Friedensvertrag m*

рос. *прелиминарный мирный договор*

Тлумачення даного терміну: “попередня угода, якою сторони, що воюють, встановлюють основні засади майбутнього мирного договору”. Пропонуємо вживати паралельний варіант “попередній мирний договір”, оскільки для української мови він є більш вмотивованим, аніж термін “прелімінарний мирний договір”.

укр. – *привілеї і імунітети консульські*

фр. – *priviléges et immunités diplomatiques*

анг. – *consular immunities*

нім. – *konsularische Immunitäten*

рос. – *консульские иммунитеты и привилегии*

Даний термін позначає: “Пільги та переваги, що надаються державою перебування консульським установам з метою забезпечення безпосереднього втілення ними своїх обов’язків”. Але ж лексема “імунітет” вбирає в себе і семантику одиниці “привілеї” для консульства, тому термін для української терміносистеми дипломатії був би доречнішим у вигляді “імунітети консульські”.

Актуальною залишається проблема використання іншомовного терміна (часто інтернаціоналізму) чи українського, утвореного від російського відповідника, наприклад: *екстериторіальність – (die Exterritorialität) недоторканість іноземних громадян (неприкосновенность иностранных граждан); меморандум (das Memorandum) – пам’ятна записка (памятная записка); альянс (die Alliance) – союз (союз); нейтралізм (der Neutralismus) – політика неприєднання (политика неприсоединения)*.

Говорячи про доцільність/недоцільність використання того чи іншого терміна, про пріоритет запозиченого чи власне українського, необхідно пам’ятати, що лінгвістичні вимоги нормативності можуть мати лише рекомендаційний характер, а останнє слово мають сказати фахівці [2, с. 28].

Необхідність формування українських термінологічних стандартів є очевидною, бажано, аби їм передували багатомовні тлумачні термінологічні словники [1, с. 181].

Становлення національної стандартизованої науково-технічної термінології – це складний, багатоаспектний і доволі тривалий процес, пов’язаний з багатьма об’єктивними й суб’єктивними чинниками. Він передбачає послідовне й виважене проходження трьох основних етапів [3, с. 7]:

– лексикографічного етапу, на якому укладаються термінологічні та інші словники;

– етапу встановлення термінології, на якому запропонована термінологія набуває визнання й широкого застосування;

– етапу стандартизування термінології, на якому розробляються й упроваджують термінологічні стандарти.

Кожен із зазначених етапів, з огляду на розвиток галузі дипломатії, можна вважати функціональним, про це свідчить незначна кількість словників та недостатня розробка термінологічних національних стандартів.

Робота з упорядкування термінології є необхідною умовою ефективного розвитку наукових досліджень, розвитку міжнародної співпраці, видання наукової та довідкової літератури, а також підвищення якості підготовки фахівців у вищих навчальних закладах. Важливість всебічного дослідження, особливо стандартизації та унормування української термінології дипломатії, пояснюється постійним збагаченням галузі новими термінами, використанням невдалих кальок російських слів, граматичним оформленням окремих термінів, що суперечить правописним нормам сучасної української літературної мови, зумовлене потребою в укладанні сучасних енциклопедичних, перекладних та тлумачних словників.

Надалі доцільно розглянути негативний вплив на українську термінологію дипломатії явищ синонімії, омонімії та полісемії.

Література:

1. Кияк Т. Р. Нормалізація термінології: стан, проблеми, перспективи / Т. Р. Кияк // Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Серія: Філологічні науки. – Луцьк : Вежа, 2008. – № 4. – С. 181-185.
2. Микитюк О. До проблеми розвитку української термінолексики / О. Микитюк // Вісник нац. ун-ту "Львівська політехніка". – 2002. – № 453. – С. 24-29.
3. Рицар Б. Проблеми української термінології / Б. Рицар // Вісник нац. ун-ту "Львівська політехніка". – 2002. – № 453. – С. 3-11.

Лексикографічні джерела:

4. Дипломатический словарь [сост. А. А. Громыко]. – М. : Наука, 1984. – 424 с.
5. Словник дипломатичного протоколу та етикету [за редакцією О. П. Сагайдак]. – К. : Вид-во Європ. ун-ту, 2006. – 161 с.
6. Wörterbuch der internationalen Beziehungen und der Politik. – Berlin : Max Hueber Verlag, 1975. – 775 s.

УДК 81’373’373.48’276.6:341.76

Кучик Г. Б.,
Львівський національний університет імені Івана Франка, м. Львів

ОСОБЛИВОСТІ ЗАСТОСУВАННЯ СПЕЦІАЛЬНОЇ ЛЕКСИКИ В УСТАНОВЧИХ ДОКУМЕНТАХ МІЖНАРОДНИХ ОРГАНІЗАЦІЙ

У статті досліджуються особливості вживання спеціальної лексики у процесі підготовки та укладення установчих договорів міжнародних організацій. Центральна увага приділена застосуванню спеціальних термінів, інтернаціоналізмів, кліше та фразових стандартів у текстах нормативно-правових документів регламентуючого характеру. Охарактеризовано особливості вживання усталених виразів для точної та однозначної передачі інформації у цьому виді документів.

Ключові слова: *мова дипломатії, спеціальна лексика, лексема, кліше, фразові стандарти.*

В статье исследуются особенности употребления специальной лексики в процессе подготовки и подписания учредительных договоров международных организаций. Главным образом внимание акцентируется на использовании специальных терминов, интернационализмов, клише и фразовых стандартов в текстах нормативных документов регламентационного характера. Охарактеризованы особенности употребления устойчивых выражений для точной и однозначной передачи информации в этом роде документов.

Ключевые слова: *язык дипломатии, специальная лексика, лексема, клише, фразовые стандарты.*

The peculiarities of the use of specialized vocabulary in the process of preparation and conclusion of treaties of international organizations are researched in the article. The use of specialised terms, internationalisms, cliché and phrases in the texts of regulatory and legal documents are of primary importance. The analysis of the use of terms and fixed expressions for accurate monosemantic rendering of information in the documents is carried out.

Key words: *diplomacy language, specialized vocabulary, lexeme, cliché, phrases.*

Актуальність теми. Установчі документи міжнародних організацій становлять окремий вид нормативно-правових документів і регламентують діяльність міжнародних інституцій. Одним із елементів форми міжнародного договору є мова, завдяки якій виражається воля його суб’єктів у договорі. Саме в мові договору, його словесних формулюваннях в тексті виражається реальність волі і узгодження волі держав у міжнародному договорі [4, с. 32]. Момент такого узгодження фіксується словесно. Таким чином, текст договору є результатом переговорів, що успішно завершилися. У цьому контексті можна стверджувати, що міжнародний договір – словесна угода сторін. Цим документам притаманні особливості термінологічного та стилістичного характеру. Різні аспекти застосування у міжнародних нормативно-правових актах лексичних одиниць, термінів знайшло своє відображення у низці праць як вітчизняних, так і зарубіжних лінгвістів. Серед них на особливу увагу заслуговують роботи В.В. Калюжної, Т.Б. Крючкової, Р.Д. Богранц, Є.М. Іссерліна, присвячені цим питанням [9; 10; 2; 8]. Водночас можна стверджувати, що деякі аспекти термінологічних та лексичних особливостей з об’єктивних причин лишилися поза увагою. Тому питання визначення особливостей застосування спеціальної лексики у процесі творення текстів міжнародно-правових документів, зокрема установчих документів міжнародних організацій, потребують грунтовного аналізу.

Мета даної статті – проаналізувати особливості застосування термінів у нормативно-правових документах міжнародних організацій установчого характеру.

Одним з важливих етапів укладення тексту установчого договору є процес проведення переговорів та узгодження позицій щодо майбутньої угоди. Невід’ємною частиною цього етапу є дипломатична активність, тісно пов’язана з мовленнєвою діяльністю представників сторін договору. Міжнародна дипломатична термінологія не з’явилася спонтанно та раптово. Вона пройшла досить тривалий шлях становлення та уніфікації. Пройшли десятиліття кропіткої роботи дипломатів-практиків, у результаті чого з’явилися узгоджені та загальноприйняті терміни, які застосовувалися і трактувалися однаково. Особливість дипломатичної діяльності полягає у використанні спеціальної лексики, термінології. Тобто, іншими словами, можна говорити про мову дипломатичної діяльності чи мову дипломатії.

Досліджуючи стилістичні особливості мови дипломатії, слід констатувати, що їй характерна однозначність, системність, тенденція до моносемії та емоційна нейтральність у межах сфери застосування. Водночас можна стверджувати, що лексиці дипломатії характерна насиченість інтернаціоналізмами [6, с. 435; 9, с. 89; 11, с. 101]. Функціонування дипломатичних документів характеризується максимальною точністю та однозначністю, оскільки їхній зміст повинен передавати абсолютно точну інформацію. При цьому слід вказати на однотипне та аналогічне сприйняття такої лексики (термінології) усіма сторонами договору, тобто тлумачення тієї чи іншої лексичної форми є ідентичним (тотожним). У термінологічному аспекті характерним для цього виду документів є застосування запозичених термінів з інших мов, а особливо грецьких та латинських. Як ілюстрацію можна навести декілька прикладів, як от:

Depositary (депозитарій) – “держава чи міжнародна організація, що бере на себе зобов’язання зберігати текст якогось міжнародного договору, документи про його ратифікацію”;

Pact (пакт) – “міжнародний договір”;

Protocol (протокол) – “сукупність загальноприйнятих у міжнародних відносинах правил, що визначають порядок здійснення різноманітних дипломатичних актів, форми зносин між дипломатами та керівними державними діячами різних країн” [13]. Серед значної кількості запозичених міжнародних термінів та терміноло-

© Кучик Г. Б., 2013

гічних словосполучень особливе місце займають терміни англійського походження. Вони існують у чистому вигляді або у комбінованій формі: *career diplomat, diplomatic immunity, full powers, letters of recall.*

Подібно до стилю лексики дипломатії, застосування термінів у міжнародно-правових документах характеризується чіткістю і шаблонністю. В.В. Калюжна, наприклад, вважає, що мовною базою установчих документів міжнародних організацій є загальновживана лексика, яка корелює зі спеціальною та термінологічною лексикою, а також абревіатурами та скороченнями. Вона виділяє дві тематичні групи спеціальної лексики: повна і точна назва документів та лексика, пов'язана із сторонами, що домовляються, з укладенням установчих договорів, їх підписанням [9, с. 83]. Саме спеціальна лексика створює стиль, характерний для міжнародно-правових документів, надаючи їм рис офіційності, строгості та стереотипності. Наведемо декілька прикладів вживання спеціальної лексики, що функціонує у текстах нормативно-правового характеру: *to be bound by; to be deposited in the archives; to be open for signature; to be subject of ratification; to enter into force; to express consent; Parties; ratification and accession* тощо.

В установчих документах (статутах) та правилах процедури спеціальна лексика застосовується найбільш чітко, оскільки канонічність тут пов'язана із завданням документу. Типовими в них є застосування положень: *Statute* (статут), *Purpose* (мета), *Structure* (структура), *Membership* (членство), *Expenses* (витрати), *Constitutional changes* (статутні зміни), *Final clause* (прикінцеві положення). Для кожного з них є характерним вживання певного набору ключових слів-термінів. Як приклад можна навести групи специфічних для кожного положення слів, які часто застосовуються:

Statute: immunities, legal capacity, privileges, seat (статут: імунітети, правочинність (правоздатність), привілеї, становище).

Purpose: functions, objectives, preamble (мета: функції, цілі, преамбула).

Structure: representative organs, executive organs, composition, appointment, subsidiary organs executive head, executive deputy, executive staff, session, meetings, conferences, procedures (структура: представницькі органи, виконавчі органи, склад, призначення на посаду, допоміжні органи, глава виконавчого органу, заступник керівника виконавчого органу, штат, сесія, засідання, конференція, процедура).

Membership: full members, eligibility, approval, associate members, suspension, membership, expulsion, withdrawal (членство: повноправні члени, виборність (членство), згода, асоційовані члени, тимчасове припинення, членство, позбавлення членства (виключення), вихід).

Expenses: budget income, compulsory contribution, voluntary contribution, fees, loans, special funds, financial regulations (витрати: бюджет, надходження, обов'язковий внесок, добровільні внески, ставки (тарифи), спеціальні фонди, фінансові правила).

Constitutional changes: amendment, review, constitution (статутні зміни: поправка, перегляд, статут).

Final clause: signature, ratification, entry into force, reservations, depositary, authentic text, preparatory agreement (прикінцеві положення: підписання, ратифікація, вступ у силу, окремі умови, депозитарії, автентичний текст, попередня угода).

Їх роль полягає в тому, що вони можуть засвідчувати загальний зміст тієї чи іншої частини документа, його жанр, можуть лексично формувати мовну ситуацію. Застосування цих лексичних груп є констатацією усталеного вживання в офіційно-діловому стилі: чим більш сталим є їх набір, тим більш канонічне оформлення мовної ситуації. Існує явно виражена тенденція збереження незмінності набору лексики певних положень, що є одним з проявів консерватизму стилю. Лексичні форми, які застосовуються у словосполученнях або самостійно, є досить часто повторюваними одиницями лексики документів, що пояснюється характерними рисами офіційно-ділового стилю – чіткістю, ясністю і шаблонністю [5, с. 7-8]. Той факт, що для мови документів не характерна синонімічність і різноманітність мовних засобів, призводить до високої частоти застосування одних і тих же лексичних одиниць. Незважаючи на повторюваність, лексичні форми в різних ситуаціях застосовуються не одинаково часто.

Особливістю лексики міжнародних договорів є вживання кліше, які служать для економії мовних засобів вираження. Лінгвісти мають спільну думку, що вживання кліше в офіційно-діловому стилі, до якого відносять установчі документи, цілком природне і виправдане. Д.Е. Розенталь вважає, що кліше позбавляють мову простоти й емоційності [12, с. 98]. В.В. Калюжна називає клішовані вирази діловими стандартами і визначає їх як блоки, що багаторазово повторюються в усталеній формі у конкретних ситуаціях, закріплюються за ними, і як наслідок, починають функціонувати як словесні штампи [9, с. 88]. У договорах, конвенціях, статутах і текстах інших міжнародно-правових документів регламентаційного характеру використовують емоційно незабарвлені стандарти. Ці сталі вирази створюють ефект офіційності, сприяють економії процесу мислення та мовних засобів вираження. Той факт, що для мови документів не характерна різноманітність мовних засобів та синонімічність, призводить до частого застосування одних і тих же лексичних одиниць. Ці словосполучення, які укладачі текстів вводять у синтаксичні рамки простих і складних речень, розширюють або обмежують права, обов'язки, повноваження, викладені у положенні. При цьому порядок слів у реченні визначається строгістю і консерватизмом. Завдання ускладнюється тим, що їхнє застосування з одного боку уточнює, обмежує або конкретизує зміст речення, а з іншого – може призвести до появи двозначності та нечіткості. Саме це є основною причиною і поясненням того, чому укладачі текстів документів намагаються ввести застереження чи уточнення відразу після слова, яке вони визначають або уточнюють, навіть якщо це ускладнює та перевантажує синтаксичну структуру речення.

Отже, можна констатувати, що клішовані вирази є діловими стандартами і визначаються як блоки, що багаторазово повторюються в усталеній формі у конкретних ситуаціях.

В установчих документах міжнародних організацій доволі часто застосовується низка лексем, що використовуються в особливому значенні, притаманному лише певному жанру документа або офіційно-діловому стилю загалом. Наприклад: *credentials* – повноваження, *done* – здійснено, *highly assessing* – віддаючи належне, *instructing* – доручаючи, *mindful* – беручи до уваги, *party* – сторона, *whereas* – беручи до уваги та багато інших. Ці лексеми у текстах термінологізуються і їх функція зводиться до номінації спеціальних понять. Для них властиві усі риси, які характерні для будь-якого терміна – наявність дефініції, системність.

Мові документів міжнародних організацій властиве також функціонування фразових стандартів, які служать зачином, логічним переходом та кінцівкою текстів установчих документів [8, с. 6]. До них належить спеціальна лексика документів регламентаційного характеру, що сприяють реалізації мети домовленості. Наведемо декілька прикладів фразових стандартів: *The Parties understand and agree; have agreed as follows; the instruments of ratification, acceptance or approval; State Parties to the present Covenant, ... agree upon the following articles; the parties welcome and endorse; this Agreement shall enter into force upon signature, have signed the Protocol, Parties express their consent to be bound by, within ... days after this Agreement enters into force, by virture of the commitments assumed under article.*

Варто зазначити, що процес стандартизації мови документів міжнародних організацій пов’язаний з дією принципу економії та концентрації мовних засобів вираження, необхідністю чіткості та однозначності викладу. Відсутність стандартів ускладнила б розуміння, тлумачення та переклад цих текстів.

Таким чином, аналіз текстів установчих документів міжнародних організацій дає підстави стверджувати наступне. Насамперед, для міжнародно-правових документів характерне застосування офіційно-ділового стилю. Це виявляється у вживанні усталених лексичних одиниць та термінів, які створюють ефект чіткості та офіційності. Такі риси стилю, як багатослів’я, складні конструкції, складний синтаксис, багаторазові повторення у тексті, укладачі договорів вважають вкрай необхідними і незамінними мовними засобами, оскільки вони сприяють точності, чіткості викладу, інформаційній стислості. Вагомість кожної деталі, кожного визначення, важливість точності викладу, необхідність застережень, пояснень, тлумачень та уточнень хоча й ускладнюють синтаксис, однак забезпечують ефект однозначності та всеохопності. Для реалізації цих цілей у текстах міжнародних договорів установчого характеру доволі частим і обґрунтованим є застосування спеціальної термінології, як у вигляді термінів, так і лексем та фразових стандартів, що в принципі розширює тлумачення терміну як лексичної одиниці, доповнюючи його усталеними виразами та кліше.

Література:

1. Арнольд И. В. Семантическая структура слова в современном английском языке и методика ее исследования / И. В. Арнольд – Л. : Просвещение, 1966. – 192 с.

2. Богранц Р. Д. Міжнародна термінологія: перспективи для нового порядку денного // Науково-технічне слово. – 1993. – № 1. – С. 23-34.

3. Борисенко І. І. Англійська мова в міжнародних документах і дипломатичній кореспонденції / І. І. Борисенко, Л. І. Євтушенко, В. В. Дайнеко. – Київ : Логос, 1999. – 411 с.

4. Евинтов В. И. Многоязычные договоры в современном международном праве / В. И. Евинтов – Київ : Наукова думка, 1981. – 134 с.

5. Зарума-Панських О. Р. Англійська лексика міжнародних договорів: структурні, семантичні та дискурсні особливості: Автореф. дис. … канд. філолог. наук: спец. 10.02.04 “Германські мови” / О. Р. Зарума-Панських. – Львів, 2001. – 21 с.

6. Зарума-Панських О. Р. Генезис, контрастивна семантика та детермінація політологічнх понять // Вісник Львівського університету. Сер. Міжнародні відносини. – 1999. – Вип. 1. – С. 433–440.

7. Зарума-Панських О. Р. Лексико-семантичні особливості текстів міжнародних договорів // Іноземна філологія. – 1999. – Вип. 111. – С. 144–149.

8. Иссерлин Е. М. Лексика и фразеология современных дипломатических документов / Е. М. Иссерлин. – Москва : Из-во Моск. полиграф. ин-та, 1966. – 15 с.

9. Калюжна В. В. Стиль англоязычных документов международных организаций / В. В. Калюжна. – К. : Наукова думка, 1982. – 122 с.

10. Крючкова Т. Б. Особенности формирования и развития общественно-политической лексики и терминологии / Т. Б. Крючкова. – Москва : Наука, 1989. – 149 с.

11. Политическая лингвистика: [учеб. пособие / А. П. Чудинов]. – 3-е изд., испр. – М. : Флинта: Наука, 2008. – 256 с.

12. Розенталь Д. Э. Практическая стилистика / Д. Э. Розенталь. – М. : Высшая школа, 1987. – 398 с.

13. Словарь международного права / [под ред. Б. М. Клименко, В. Ф. Петровского, Ю. М. Рыбакова]. – М. : Международныне отношения, 1982. – 244 с.

14. Стриженко А. А. Об особенностях организации текстов, относящихся к разным функциональным стилям / А. А. Стриженко, Л. И. Кручинина. – Иркутск : Изд-во Иркут. ун-та, 1985. – 176 с.

15. Swales J. M. Genre Analysis. English in academic and research settings / J. M. Swales. – Cambridge, 1993. – 260 p.

УДК 811.1.11:61.0014

Кучумова Н. В.,
Львівський національний медичний університет імені Данила Галицького, м. Львів

ТЕЛЕСКОПІЙНІ НЕОЛОГІЗМИ В АНГЛОМОВНІЙ МЕДИЧНІЙ ЛЕКСИЦІ

У статті розглянуто механізм телескопії як одного із продуктивних способів словотвору англійської мови. Телескопійні неологізми англійської медичної лексики класифіковані за семантичним та структурним критеріями.

Ключові слова: *телескопія, неологізми, словотворення, медична лексика.*

В статье рассматривается механизм телескопии как одного из продуктивных способов словообразования. Телескопные неологизмы английской медицинской лексики классифицированы по семантическому и структурному критериями.

Ключевые слова: *телескопия, неологизмы, словообразование, медицинская лексика.*

The article highlights the mechanism of blending as a productive means of word-formation. Medical vocabulary blends are classified due to semantic and structural criteria.

Key words*: blends, blending, word-formation, medical lexicon.*

Постановка наукової проблеми та її значення. Словниковий склад сучасної англійської мови постійно збагачується, об'єктивно відображаючи історичні та культурні зміни, що відбуваються у суспільстві. Вивчення механізмів утворення лексичних інновацій є актуальним завданням сучасної лінгвістики.

В останні десятиріччя оновлення лексикону англійської мови відбувається в основному шляхом лексичної та семантичної деривації [5, с. 165]. У системі словотвору особливе місце займає телескопія – спосіб творення нового слова шляхом злиття повної основи одного слова та усіченої основи іншого або з'єднання усічених основ похідних слів. Вивченню явища телескопії присвячені численні дослідження як вітчизняних науковців (Гармаш О.Л., Єнікєєва С.М., Жлуктенко Ю.А., Зацний Ю.А., Мозговий М.І., Омельченко Л.Ф., та ін.), так і зарубіжних дослідників (Заботкіна В.І., Єлісєєва І.І., Cannon G., Gries S., Thurner D., Tomaszewicz E. та ін.). На думку багатьох лінгвістів утворення телескопізмів у сучасній англійській мові є проявом закону мовної економії, або "закону економії мовних зусиль", згідно з яким "мовець здійснює відбір найбільш раціональних для мети спілкування мовних засобів" [10, с. 190].

Механізм телескопії стає все більш продуктивним завдяки загальній тенденції мови до аналітичності та економії мовних засобів і можливості найстисліше передати експресивно-оцінювальні конотації. Властивість слів-злитків економно передати зміст складного поняття і/або відобразити оцінювання або експресію сприяє їх широкому розповсюдженню в термінологічних системах [6, с. 101]. Зокрема, телескопійні неологізми відіграють важливу роль у сучасній розмовній та письмовій мові медицини, де оперативність викладу інформації є особливо важливою. Невпинне збільшення кількості телескопійних неологізмів у підмові медицини обумовлює актуальність вивчення особливостей цього лінгвістичного явища.

Метою статті є дослідження основних характеристик телескопійних неологізмів у медичній термінології англійської мови.

Виклад основного матеріалу та обґрунтування отриманих результатів дослідження. У лінгвістиці немає єдиного визначення телескопії та телескопійних одиниць. Для позначення телескопізмів використовують різні терміни: слова-злитки, слова-амальгами, бленди, слова-портмане, слова-гібриди, складноскорочені слова, слова-запайки, стягнення, злиття, аддіатури, міжслівні накладання, контрактури, контамінації, словозлиття, слова-валізи. Така різноманітність термінів свідчить про складність та різноплановість цього лінгвістичного феномену [4, с. 421]. Вважається, що телескопія – це окремий спосіб словотворення, хоча за структурними особливостями вона межує з абревіацією та словоскладанням.

Хрущева О.А. відзначає, що блендинг відрізняється від словоскладання насамперед тим, що компонентами телескопійного утворення є і "осколочні"елементи – квазиморфи, і морфеми, а у складному слові – тільки морфеми. Для утворення телескопійного слова достатньо будь-якого відрізка основи, який би нагадував про похідне слово. Крім того, бленд вирізняється морфонологічною особливістю з'єднання компонентів – усічення, накладання і вставки морфів [11, с. 96].

Деякі лінгвісти розглядають телескопію у рамках абревіації, включаючи її у розряд складових та складноскладових абревіатур [3, с. 92]. На думку Мурадян А.Ю., телескопію слід відмежовувати від абревіації, оскільки абревіатури можуть бути скороченням одного, двох і більше слів, а блендинг – лише двох (рідше трьох слів). Крім того, в абревіатурах відбувається тільки амальгамування фрагментів (***HA = h****yaluronic + **a****cid* – гіалуронова кислота), а компоненти телескопізмів можуть підлягати як амальгамуванню (***Frankenfood*** *= Frankenstein + food* – їжа, отримана з генетично модифікованих рослин і тварин), так і фузії (***phonesia*** *= telephone + amnesia* – патологічне забування номерів телефонів). При амальгамуванні (з'єднанні) фрагменти основ не мають спільних елементів у звуковому складі, а при фузії (злитті) ці спільні елементи є. Окрім цього, абревіатури характеризуються максимальною економією форми (70% та більше), а бленди дають менший коефіцієнт мовної економії (10-30%) [7, с. 134].

Єнікєєва С.М. визначає телескопію як "спосіб та процес утворення одиниць вторинної номінації шляхом поєднання уламків двох твірних основ" [4, с. 421]. У Тимошенко Т.Р. знаходимо таке визначення телескопії: "злиття двох усічених основ, або поєднання повної основи з усіченою, у результаті якого утворюється нове слово, яке повністю або частково поєднує значення всіх його структурних компонентів" [8, с. 24].

© Кучумова Н. В., 2013

Телескопійні утворення за структурними характеристиками поділяють на повні телескопізми, часткові та гаплологічні бленди. Т.Р. Тимошенко класифікує повні телескопізми, що утворюються злиттям двох скорочених основ, на такі основні підгрупи: 1) телескопізми, утворені з’єднанням двох усічених форм похідних слів: ***appestat*** *(appetite + thermostat)* – ділянка гіпоталамуса мозку, яка відповідає за відчуття апетиту; ***proteome*** *(protein + genome)* – набір усіх білків, які утворюються і використовуються організмом; 2) бленди, що утворюються сполученням початку першого компонента та початку другого: ***bacitracin*** *(bacillus subtratis + Tracy + in)* – антибіотик для лікування інфекційних захворювань очей та шкіри; ***seriflux*** (*serum + fluxus)* – водянисті виділення; 3) слова, що утворені з’єднанням початкових частин усічених основ похідних слів: ***Fritalux*** *(France + Italy + Benelux);* 4) слова, утворені сполученням початку першого елемента і середини другого компонента: ***confab*** (*confer + confabulation)* – дружня розмова; 5) слова, утворені злиттям закінчення першого елемента із закінченням другого: ***phonematic*** *(telephone + automatic)* – автоматичний телефонний апарат. Часткові телескопізми поділяються згідно класифікації Тимошенко Т.Р. на такі основні групи: 1) слова, утворені сполучення повної форми першого елемента із закінченням другого: ***drunkorexia*** *(drunk + anorexia nervosa)* – споживання алкоголю замість їжі для того, щоб позбутись зайвих калорій*;* 2) телескопізми, утворені сполученням початку першого компонента з повною формою другого: ***algometer*** *(algos (pain) + meter)* – пристрій для вимірювання чутливості до тиску або болю; 3) гаплологічні телескопізми, які мають загальний звук на стику компонентів, які з’єднуються: ***narcoma*** *(narcotic + coma)* – наркотична кома; ***medicare*** *(medical + care)* – федеральна програма медичного страхування в США для населення старшого віку.

За семантичним критерієм Арнольд І.В. поділяє телескопізми на два види: адитивні та рестриктивні. Адитивний тип телескопізма можна представити фразою, що складається з рівнозначних повних слів, що з’єднані сполучником *і*. (***smog*** = *smoke + fog*). Ці елементи повного найменування можуть бути синонімами, відноситись до одного семантичного поля або одного лексико-граматичного класу слів. Рестриктивний вид телескопійних утворень – це атрибутивне поєднання, де перший елемент визначає інший: (***positron*** = *positive + electron*) [1, с. 141-142]. О.М. Лашкевич дає таку класифікацію семантичних груп телескопізмів відповідно до характеру співвідношень значень їх компонентів: 1) значення телескопійного слова визначається сумою значень його компонентів (***Oxfridge*** = *Oxford + Cambridge)*; 2) значення телескопізма не є простою сумою значень компонентів. Нове значення – складніше від суми значень компонентів слова-злитка і містить додаткову інформацію (***meritocracy*** = *merit + aristocracy*); 3) семантична навантаженість компонентів телескопізма різна. Один із компонентів виступає як базовий елемент, а інший доповнює і визначає його (***bionics*** = *biology + electronics*) [6, с. 102-103].

Телескопійні неологізми англійської медичної лексики за семантичним критерієм можемо поділити на такі лексичні групи:

1. Хвороби, синдроми, розлади, псевдохвороби: ***flunami*** *(flu + tsunami)* – надзвичайно велика кількість хворих на грип на певній території у певний час*;* ***globesity*** *(global + obesity)* – світова епідемія ожиріння*;* ***diabesity*** *(diabetes + obesity)* – діабет, спричинений надмірною вагою; стан пацієнта, у якого спостерігається і діабет, і надмірна вага; ***Alcoheimer’s*** *(alcohol + Alzheimer’s disease)* – розумова відсталість, спричинена надмірним вживанням алкогольних напоїв; ***affluenza*** *(affluence + influenza)* – депресивний стан молодих людей, спричинений виснажливою працею для максимального отримання матеріальних благ; ***diffability*** *(different + ability)* – фізична неповносправність, що спонукає людину розвивати інші здібності*;* ***psychache*** *(psychological + ache)* – надзвичайно сильний психологічний біль; ***bleachorexia*** *(bleaching + anorexia nervosa* (розлад, що характеризується патологічним бажанням втратити вагу, відмовляючись від їжі)) – патологічна пристрасть до відбілювання зубів; ***orthorexia*** (*ortho–* (правильний) + *anorexia nervosa*) – сильне бажання харчуватися виключно здоровою їжею; ***bigorexia*** *(big + anorexia nervosa)* – психічний розлад, при якому культурист безпідставно вважає себе фізично недосконалим; ***pareidolia*** (*para–* (тут: помилковий) + *eidolon* (фантом, привид) – психічний розлад, при якому людина надає особливого значення випадковим речам;

2. Лікарські засоби: ***cosmeceuticals*** *(cosmetics + pharmaceutical)* – препарати, що поєднують лікувальні властивості з косметичними; ***nutraceuticals*** *(nutricional + pharmaceutical)* – таблетки або інші фармацевтичні препарати, що мають поживну цінність; ***bacitracin*** *(bacillus subtritis + Tracy + in* – антибіотик для лікування інфекційних захворювань очей та шкіри;

3. Операції, маніпуляції, діяльність медичного та парамедичного персоналу: ***virtopsy*** *(virtual + autopsy)* – віртуальна аутопсія, яка здійснюється за допомогою комп’ютерних технологій, що створюють детальне трьохвимірне зображення тіла людини; ***pharming*** *(pharmacy + farming)* – одержання медично активних речовин шляхом біотехнологій; ***biopharming*** *(biological + pharmaceutical + farming)* – вирощування трансгенних рослин з метою одержання з них фармацевтичних препаратів.

4. Особа; виконавець дії: ***pharmer*** *(pharmacy + farmer)* – людина або організація, які займаються одержанням медично активних речовин шляхом біотехнологій*;* ***surgiholic*** *(surgery + alcoholic)* – людина, яка постійно вдається до пластичних операцій; ***previvor*** *(pre– + survivor)* – людина з первинними ознаками раку або з генетичною схильністю до розвитку раку; ***dietraumatic*** *(adj.)(diet + traumatic)* – який надто переймається екстремальним дієтичним харчуванням; ***diffabled*** *(adj.) (different + able)* – про людину з фізичною вадою, яка спонукає її розвивати інші здібності; ***bleachorexic*** *(adj.) (bleaching + anorexic)* – який має патологічну пристрасть до відбілювання зубів*;* ***pareidolic*** *(adj.) (para– + eidolon (фантом, привид)* – який надає особливого значення речам, що є випадковими; ***orthorexic*** *(adj.) (ortho– (правильний) + anorexic)* – який має сильне бажання їсти виключно здорову їжу; ***carborexic*** *(adj.) (carbon + anorexic)* – який одержимий бажанням мінімізувати споживання вуглецю; ***bigorexic*** *(adj.) (big + anorexic)* – який вважає себе фізично недосконалим; ***diabulimic*** *(adj.) (diabetes + bulimia* (розлад, що характеризується патологічним бажанням втратити вагу шляхом штучного

блювання та зловживання проносними засобами)) – діабетик, який свідомо уникає ін'єкцій інсуліну для того, щоб скинути зайву вагу;

5. Пристрої, засоби: ***nursebot*** *(nurse + robot)* – робот-медсестра*;* ***slambulance*** *(slam + ambulance)* – спеціальна карета швидкої допомоги із спеціалістами для професійного впливу на людину, яку щойно образили, критикували; ***innernet*** (*inner + Internet*) – комп'ютерний пристрій, який людина може носити, або ковтати для того, щоб перевірити стан внутрішніх функцій організму; ***robodoc*** (robot + doctor) – робот для проведення мікрохірургічних операцій;

6. Галузі медичних та парамедичних наук: ***reprogenetics*** *(reproduction + genetics)* – використання генетичних технологій для зміни і контролю репродуктивної функції людини.

7. Властивості: ***obesogenic*** *(obese + genic)* – який спричинює ожиріння*;* ***reprogenetic*** *(reproductive + genetic)* – який стосується використання генетичних технологій для зміни і контролю репродуктивної функції людини;

Семантика розглянутих телескопізмів не завжди є тільки сумою значень компонентів. Хоча принцип поєднання значень є переважаючим: ((***diabesity*** *(diabetes + obesity)*, ***diabilimia*** (*diabetes + bulimia)*, ***cosmeceuticals*** (*cosmetic + pharmaceuticals)*; ***virtopsy*** *(virtual + autopsy))*, відбуваються і певні семантичні переосмислення. Наприклад, ***flunami*** *(flu + tsunami)* – надзвичайно велика кількість хворих на грип (слово "tsunami" – метафора, що вжита для позначення епідемії грипу); ***fascinoma*** *(fascinating + -oma)* – рідкісна хвороба (слово "fascinating" вжито в переносному значенні, суфікс "-oma", що означає – "пухлина", вжито в розширеному значенні "хвороба"); ***vegangelical*** *(vegan + evangelical)* – людина, яка прагне переконати інших перейти на вегетаріанську їжу (переосмислення значень обох похідних слів).

Як зазначає Гармаш О.Л., досить часто мовна економія перетворюється з чинника, що сприяє передачі в одиницю часу максимуму інформації, в чинник, що гальмує швидке та адекватне сприйняття повідомлення. Чим економніше виражена структура, тим вище її залежність від тексту [2, с. 115]. Наприклад, ***textiloma*** *(textile + -oma)* = ***gossypiboma*** *(gossipium + boma) – хірургічна губка, випадково залишена в тілі пацієнта*: "*The profession has coined a word for a left-behind surgical sponge:* ***gossypiboma****, from the Latin word "gossypium" for cotton and the Swahili "boma" for "place of concealment." – "Forgotten Surgical Tools "Uncommon but Dangerous"," The New York Times, 2003* [12]. Оскільки для телескопізмів немає готових відповідників в інших мовах, при перекладі слід ретельно аналізувати контекст, використовувати словники скорочень, аналізувати структури скорочення [2, с. 115].

У результаті дослідження механізму утворення телескопійних неологізмів у підмові медицини можна виділити ряд моделей. Продуктивною моделлю формування телескопізмів є **ab + cd = ad**: злиття початкового "уламка" (апокопи) одного слова з кінцевим "уламком" (аферезою) другого, наприклад: ***pharmer*** *(pharmacy + farmer)****, cosmeceuticals*** *(cosmetic + parmaceuticals)****, surgiholic*** *(surgery + alcoholic)****, diabesity*** *(diabetes + obesity)*. Іншою продуктивною моделлю утворення телескопійних лексем є злиття апокопи одного слова з повною основою іншого: **ab + cd = acd**. Наприклад: ***diffability*** *(different + ability)*, ***psychache*** *(psychological + ache*), ***reprogenetics*** *(reproductive + genetics)*, ***obesogenic*** *(obese + genic)*. Слід зазначити незначну кількість лексичних інновацій в англійській медичній лексиці, які створені шляхом поєднання повної форми першого слова з аферезою другого слова, тобто за моделлю: **ab+cd = abd**. Наприклад: ***flunami*** *(flu + tsunami)*, ***nursebot*** *(nurse + robot)*, ***lucrepath*** *(lucre + psychopath)*, ***pinkwashing*** *(pink + whitewashing)*, ***pinkwash*** *(pink + whitewash)*.

Варто відзначити роль медичних телескопійних неологізмів у формуванні словотворчих елементів. З'явилось чимало напівафіксів шляхом виділення осколків (як правило кінцевих), що входять до складу телескопізма, які беруть участь у створенні цілої низки новоутворень за аналогією до слова-зразка [5,181]. Усічені компоненти слова-злитка концентрують зміст, що відображений у похідному слові. Наприклад: ***-holic*** (від alcoholic): (***celloholic*** – особа, надмірно захоплена мобільними телефонами; ***dietholic*** – людина, яка надто переймається дієтами; ***netaholic*** – особа, яка надто захоплюється пошуком інформації в інтернеті); **-orexia** (від anorexia nervosa): (***bigorexia, carborexia, bleachorexia***); **-orexic** (від anorexic): (***carborexic, bigorexic, bleachorexic***).

За частиномовною належністю медичні телескопійні неологізми можна представити так: 1) n + n = n: ***hopium*** *(hope + opium)* – ірраціональна віра в щось всупереч об'єктивним чинникам; 2) adj. + n = n: ***psychonaut*** *(psychological + cosmonaut)* – який випробовує дію лікарських препаратів на собі; 3) adj. + adj. = adj.: ***drunkorexic*** *(drunk + anorexic)* – який споживає алкоголь замість їжі для того, щоб позбутись лишніх калорій; 4) adj. + v = v: ***to pinkwash*** *(pink + whitewash)* – сприяти проведенню досліджень раку грудей, одночасно підтримуючи виробництво та реалізацію канцерогенних товарів.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Таким чином, завдяки компресивним якостям відображати нові складні поняття та явища одним словом, телескопія є перспективним способом творення лексичних інновацій у підмові медицини. Продуктивність цього словотвірного способу підтверджується численними телескопійними термінами для позначення нових понять у сфері медицини. Головними продуктивними моделями творення медичних телескопійних неологізмів є **ab + cd = ad** та **ab + cd = acd.** Переважно іменники та прикметники беруть участь у телескопійному словотворі англійської медичної лексики. Під час утворення медичних телескопізмів відбувається не лише накладання значень похідних слів, але й певні семантичні переосмислення. Перспективним напрямком подальших досліджень може бути вивчення деривацій них похідних від медичних телескопійних утворень.

Література:

1. Арнольд И. В. Лексикология современного английского языка / И. В. Арнольд. – М. : Издат л-ры на иностр. языках, 1959 – 305 с.

2. Гармаш О. Л. Утворення телескопійних лексичних інновацій в англійській мові та особливості їх перекладу / О. Л. Гармаш // Вісник Сумського держ. ун-ту. – №3(62). – 2004. – С. 111-116.

3. Гридина Т. А. Современный русский язык. Словообразование: теория, алгоритмы анализа, тренинг: учеб. пособие / Т. А. Гридина – М. : Наука: Флинта, 2009 – 160 с.

4. Єнікєєва С. М., Єнікєєв Д. С. Роль телескопії в збагаченні лексикону сучасної англійської мови / С. М. Єнікєєва, Д. С. Єнікєєв // Науковий вісник Волинського національного університету ім. Лесі Українки. – № 8. – 2010. – С. 420-426.

5. Зацний Ю. В. Сучасний англомовний світ і збагачення словникового складу / Ю.В. Зацний – Львів : ПАІС – 2007 – 228 с.

6. Лашкевич О. М. Семантика слов-слитков в современном английском языке / О. М. Лашкевич // Вестник Удмуртского ун-та. – № 5(2). – 2005. – С. 99-104.

7. Мурадян А. Ю. Словослияние в современном английском языке (специфика, динамика, теория): дис. … канд. філол. наук: 10.02.04 / А. Ю. Мурадян. – Л., 1978. – 201 с.

8. Тимошенко Т. Р. Телескопия в словообразовательной системе современного английского языка: дис. … канд. филол. наук: 10.02.04 / Т. Р. Тимошенко. – К., 1975. – 176 с.

9. Омельченко Л. Ф., Жихарєва О. О. Прагматичні характеристики англійських телескопізмів // Л.Ф. Омельченко, О. О. Жихарєва // Вісник Житомирського державного університету. – Вип. 51. – 2010. – С. 12-16.

10. Попко Л. П. Неологизация в языке как трансляция культурно-лингвистической национальной ментальности: монография / Л. П. Попко – К. : ГАРККиИ, 2007. – 360 с.

11. Хрущева О. А. Блендинг в системе словообразования / О. А. Хрущева // Вестник ОГУ. – №11(105). – 2009. – С. 95-101.

12. McFedries P. Archives [Електронний ресурс]. – Режим доступу : //http://www.logophilia.com/WordSpy

13. Quinion M. In Brief [Електронний ресурс]. – Режим доступу : //http://www.wordwidewords.org

14. Rice University Neologisms database [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.ruf.rice.edu/~kemmer/Words04/neologisms/s.html#s

УДК 81'276.6.62:004

Леміш Н. Є.,
Київський національний лінгвістичний університет, м. Київ

КАУЗАЛЬНІ ВІДНОШЕННЯ В КОМП'ЮТЕРНІЙ ЛІНГВІСТИЦІ: ПРОБЛЕМА ВИЯВЛЕННЯ ТА ВИЛУЧЕННЯ

У статті підкреслюється актуальність розробки автоматизованих методів зберігання, обробки, переробки і застосування лінгвістичних знань й інформації, репрезентованої знаками природної мови. Особлива увага приділяється саме методам виявлення та вилучення каузальних відношень в комп'ютерній лінгвістиці.
Ключові слова: *каузальні відношення, лінгвальні засоби, маргінальна галузь.*

В статье подчёркивается актуальность разработки автоматизированных методов хранения, обработки, переработки и применения лингвистических знаний и информации, репрезентированной знаками естественного языка. Особое внимание уделяется именно методам выявления и извлечения каузальных отношений в компьютерной лингвистике.
Ключевые слова: *каузальные отношения, лингвальные средства, маргинальная область.*

The article emphasizes the urgency of developing automated methods of storage, handling, processing and use of linguistic knowledge and information, represented by natural language signs. Special attention is paid to detection and extraction of causal relations in computational linguistics.
Key words: *causal relations, lingual means, marginal area.*

Будь-яке наукове дослідження завжди спрямовано на отримання теоретичних і практичних результатів. Вивчення мови (лінгвальних понять, явищ, структур, тощо), мовлення зокрема, передусім має за мету виявлення закономірностей кодування думок для оволодіння різними мовами та подальшої передачі знань від покоління поколінню. Комп'ютерна лінгвістика, за О.О. Селівановою, є "маргінальною галуззю мовознавства", яка саме і націлена на розробку автоматизованих методів зберігання, обробки, переробки і застосування лінгвістичних знань й інформації, репрезентованої знаками природної мови [1, с. 648]. Її прикладний напрям визначає використання доробку цієї дисципліни для розв'язання практичних завдань, одним з яких є вивчення каузальних відношень як найпоширенішої характеристики людської мови. Незважаючи на численні дослідження вчених у цій сфері (Е. Бланко, Р. Гірджу, Дж. Квінлан, Е. Чарняк, інші), виявлення та вилучення таких відношень і дотепер є складною задачею в програмуванні природної мови, а, отже, залишається **актуальним** і для науки сьогодення. **Об'єктом** нашої доробки виступають семантичні відношення в комп'ютерній лінгвістиці, а **предметом** – саме каузальні зв'язки як один з фундаментальних і комплексних різновидів семантичної науки.

Метою статті є ознайомлення широкого кола читачів із методами виявлення та вилучення каузальних відношень в комп'ютерній лінгвістиці. Це обумовило постановку таких **завдань**: 1) визначити засоби лінгвальної маркованості каузальних відношень в комп'ютерній лінгвістиці, 2) описати метод Р. Гірджу для автоматичного виявлення каузальних відношень, 3) розглянути проект Е. Бланко, спрямований на вилучення каузальних зв'язків.

Обидва методи, які підлягають нашому аналізові, запропоновано на матеріалі англійської мови, що обумовлено, в першу чергу, її міжнародним статусом, а також існуванням великої кількості (набагато більше, ніж в інших мовах) різних он-лайн словників, програм, систем саме англійською: WordNet, NLP, QA, т.п.

Стисло зупинимося на доробках комп'ютерної лінгвістики останніх років. Найбільш відомим продуктом цієї області є WordNet, який репрезентує собою велику лексичну базу даних англійської мови, де іменники, дієслова, прикметники та прислівники розподілено на групи когнітивних синонімів (117 тис. *synsets*), кожна з яких виражає окреме поняття / концепт. Між групами синонімів існують концептуально-семантичні та лексичні відношення. Більшість відношень WordNet зв'язує слова, що належать до однієї частини мови (POS – part of speech), проте наявні і крос-POS відношення, які включають морфосемантичні зв'язки між семантично схожими словами з однаковою основою (*observe, observant, observation, observatory*). У парах іменник – дієслово уточнюється ще й семантична роль як, наприклад, агент, результат або місце знаходження. Ця система використовується у комп'ютерній лінгвістиці для облегшення і прискорення подальших досліджень, а також для обробки природної мови. WordNet – найвідоміший словник завдяки відкритому доступу для науковців. Також існують аналогічні бази багатомовних варіантів (як то EuroWordNet, BalkaNet), проте вони є комерційними продуктами, що обмежує сферу їх використання. Для російської мови теж наявні кілька аналогічних лексичних баз, але вони представляють собою закриті комерційні ресурси за виключенням RussNet, над яким продовжується робота в Санкт-Петербурзькому університеті [2].

Словниковий склад англійської мови вважається одним з найбільших у світі (близька 600 тис. слів, без термінів), з величезною кількістю синонімів і неоднозначних одиниць. Це дуже ускладнює автоматичне виявлення семантичної інформації, серед якої каузальне відношення є одним з найбільш комплексних. У багатьох випадках для екстракції таких відношень із текстів використовують моделі ручного кодування, оскільки для комп'ютерних систем таке завдання часто не під силу.

Щодо лінгвістичних засобів каузальних відношень в комп'ютерній лінгвістиці, то вони частково відображають систему таких одиниць в природних мовах. Ми поділяємо усі засоби вираження каузальності на *експліцитні* (*лексичні*: номінативні (іменник, прикметник), дієслівні (каузативні дієслова, прислівник, дієприкметник, дієприслівник); *граматичні*: прийменниково-відмінкові форми, дієприкметникові звороти,

© Леміш Н. Є., 2013

дієприслівникові звороти, інфінітивні звороти, пасивні конструкції; складносурядні, складнопідрядні та безсполучникові речення, парцельовані та приєднувальні конструкції; *лексико-граматичні*: констатувальні каузальні сполучники, контекстуальні сполучники; та *імпліцитні*, до яких зараховуємо *контекстуальні* та *концептуальні* одиниці. Проте комп’ютерна лінгвістика опрацьовує лише експліцитні марковані засоби і то не всі, що підтверджується даними, представленими далі.

Розглянемо два методи виявлення та вилучення каузальних відношень, які, на нашу думку, є вельми доцільними для використання і можуть полегшити опрацьовування лінгвальної інформації.

Підхід, представлений Р. Гірджу в 2003 р. [4], відрізнявся новизною, оскільки автоматично виявляв лексико-синтаксичні моделі, пов’язані з каузацією, та знімав розмитість каузальних відношень у результаті застосування запропонованої моделі до тексту.

Дослідниця спирається на положення, що будь-яка каузативна конструкція складається з двох компонентів: причини та наслідку. Вона може бути експліцитною та імпліцитною. Р. Гірджу зауважує, що ключовими словами для експліцитної каузації можуть бути очевидні *cause, effect, consequence*, які не викликають сумнівів, але можуть бути і неочевидні *generate, induce*, т.п. [4, с. 77]. Більш складними є імпліцитні каузативні конструкції, оскільки вони містять висновок, який базується не тільки на семантичному аналізові, а й на фонових знаннях. Для англійської мови, на думку авторки, характерним є наявність великої кількості дуже продуктивних виражень причина-наслідок. Свою увагу вона фокусує на експліцитних, проте розмитих дієслівних каузативних моделях і здійснює детальний комп’ютерний аналіз кожної з них. Залежно від того, визначає каузативне дієслово лише каузальний зв’язок або ж до цього додаються ще якісь інші складники, розроблено таксономію каузативних дієслів (розпочато ще з 70-х рр. минулого століття – В.П. Недялков, Г.Г. Сильницький). Так, усі каузативні дієслова покласифіковано за 3 групами: прості (синонімічні *cause*): *lead to, bring about, generate*, etc.; результативні: *kill, melt, dry,* etc.; інструментальні: *poison* (killing by poisoning), *hang, punch*, etc.

Алгоритм, запропонований Р. Гірджу для автоматичного виявлення лексико-синтаксичних каузативних моделей, складається з двох базових процедур: 1) виявлення лексико-синтаксичних моделей, які можуть виражати каузативні відношення, 2) визначення синтаксичних і семантичних обмежувачів для складників.

Найбільш частотною експліцитною моделлю, яка зустрічається усередині речення і може виражати каузацію, дослідниця вважає таку, де простий каузатив знаходиться між двома іменними / іменниковими групами (позначає цю модель таким чином: <NP1 verb NP2> [4, с. 77]). Першу процедуру представлено в три етапи: 1) вибрати семантичне відношення R=каузація; 2) вибрати пару іменникових фраз, між якими існує обране семантичне відношення R=каузація (наприклад, у WordNet *causes-to* виступає транзитивним відношенням між дієслівними синонімічними групами, як, наприклад, *develop = causes to grow* у другому значенні, і, проглянувши усі моделі з каузативним дієсловом між іменними групами, можна виявити каузативні відношення (*bonyness is extreme leanness (usually caused by starvation or disease* [4, с. 77-78]). Дослідниця зазначає, що WordNet версії 1.7 налічує 429 таких відношень, які поєднують іменники з різних сфер життя (переважно з медицини (58.28 %) – зауважимо, що більшість досліджень каузальності як раз і стосуються цієї області як найбільш репрезентативної); 3) на цьому етапі здійснюється пошук закладених лексико-синтаксичних моделей з двома обраними іменниковими фразами по текстам і в результаті здобувається список дієслів або дієслівних фраз, які відносяться до каузації (наприклад, *give rise to, induce, produce*, etc. – детальніше див. [4, с. 78]). Слушною є примітка авторки про те, що не всі отримані дієслова завжди виражають каузацію, – більшість виражають такий тип відношень лише у певному контексті і тільки між специфічними парами іменників (як, наприклад, *produce*).

Для другої процедури Р. Гірджу пропонує використовувати модель дерева прийняття рішень (Decision Tree C4.5), тобто перелік правил *якщо-то*. Вона розглядає іменні фрази, які складаються тільки з іменників, і використовуючи інформацію з WordNet розподіляє іменникові фрази за концептуальною семантикою (*причина* або *наслідок*). Після здійснення пошуку в текстах моделей з 60 дієсловами (вилученими за допомогою першою процедури) кожне речення аналізується за допомогою програми синтаксичного аналізу Е. Чарняк (2000 р.). Однак процедура не є повністю автоматичною і віднесеність до каузальних відношень перевіряється вручну.

Безсумнівну цінність методів і Р. Гірджу, і Е. Бланко (див. далі) представляють так звані обмежувачі (лексичні, семантичні, тощо), необхідні для зняття неоднозначності каузальних відношень, оскільки тільки лексичної і синтаксичної інформації виявляється недостатньо для виявлення таких комплексних семантичних відношень як *причина*. Р. Гірджу скомпоновала список із 19 характеристик, який поділила на дві категорії: лексичну і семантичну. Лексичні особливості стосуються 60 дієслів, що сполучаються з суб’єктними / об’єктними (підмет – додаток) іменниковими фразами. Для кожної іменникової фрази, яка представляє причину або наслідок відповідно, було використано такі семантичні характеристики (9 ієрархій іменника в WordNet): *entity, psychological feature, abstraction, state, event, act, group, possession, phenomenon* [4, 79]. Кожний показник є вірним, якщо є одним із семантичних класів, до яких може належати іменникова фраза. Таким чином, у результаті виявлення обмежувачів авторкою було заповнено таблицю [4, с. 81], яка демонструє інформацію про семантичні класи іменникових фраз, які представляють причину та наслідок, разом із лексичною інформацією про дієслово. Зазначено, що точність отриманих результатів складає 73,91%, а повторюваність – 88,69%, що є добрим показником (більше 70% вважається вже об’єктивним результатом).

Щодо метода Е. Бланко (2007 р.), то його розроблено для виявлення та вилучення каузальних відношень із синтаксичних моделей. Спочатку дослідник наголошує на тому, що каузація відноситься до семантичних

відношень, найближчим до якої є *вплив*, і розбіжність між ними полягає лише у ступені (впливає на спосіб або інтенсивність події2). Умову, наслідок і обґрунтування він зараховує до підтипів каузації: умова – гіпотетична причина, наслідок – якщо результат непрямий або ненамірений, обґрунтування – якщо каузація стосується рішення, віри, почуттів або дій. Окремо підкреслено, що часові відношення частково збігаються з каузальними, і необхідно перевіряти, щоб подія1 – причина передувала за часом події2 – наслідку.

Е. Бланко характеризує каузальні відношення за трьома типами: марковані / немарковані (наявність або відсутність специфічної лінгвістичної одиниці, яка б сигналізувала каузальне відношення); однозначні / неоднозначні (завжди або іноді сигналізується каузальне відношення); експліцитні / імпліцитні (обидва компоненти причини та наслідку представлено, або тільки один компонент, або жодного). Останній тип проілюстровано таким чином: *John killed Bob* – імпліцитна каузація, оскільки наслідок *Bob's death* не є експлікованим. Метод Е. Бланко використовується для вилучення маркованої експлікованої каузації.

На першому етапі дослідник опрацьовує матеріал вручну та виявляє ті структури, де каузація кодується. Результати цієї вибірки розподіляються на синтаксичні моделі, які включаються в таблицю [3, с. 25]. Було запропоновано чотири моделі, три з яких відображали прості речення і були виключені з подальшої обробки в проекті (одна з виключених моделей співпадала з моделю І. Гірджу і тому не аналізувалася, інші дві складали невеликий відсоток від загальної кількості вилучених конструкцій). Отже, Е. Бланко опрацював тільки першу структуру, а саме складнопідрядні речення зі сполучниками – реляторами (63.75% від загальної кількості вилучених моделей). Найбільш типовими виступили сполучники *because, since, after, as* (послідовність представлено за частотністю вживання та сигналізації каузації). Далі в процесі класифікування вручну на причину і не причину було виокремлено критерії для вилучення каузальних відношень. Ними стали: релятор; модифікатори релятора зліва та справа; семантичний клас дієслова, що виражає причину; дієслово, що виражає причину, є потенційно каузальним; дієслово, що виражає причину, стоїть в минулому часі; дієслово, що виражає наслідок, стоїть в перфектному часі (останній не розглядався). Е. Бланко додав також новий критерій – так званий *лексичний ключ* (вірний, якщо між релятором і дієслівною фразою клауза є кома, сполучник *і* або інший релятор: *He went as a tourist and ended up living there* [3, с. 38]), за допомогою якого було прибрано деякі невідповідності. Одержані результати було протестовано і отримано такі дані: точність для синтаксичних моделей з каузальними відношеннями склала 95,5%, а повторюваність – 84,2%. Оскільки більшість синтаксичних моделей включали релятори *because, since*, то каузальні відношення і були визначені для них коректніше за всі. Для *because* – це завжди причина, для *as* або *after* – не причина, для *since* модель вирішує між двома класами на основі запропонованих критеріїв. На думку автора проекту, результати можна покращити, якщо залучити більше даних. Він пропонує розширити обсяг семантичних відношень і скомбінувати причину з іншими відношеннями (висновку, наприклад). Також зазначено, що для виявлення імпліцитної каузації необхідна інша система. Гіпотетично це може бути обробка дієслів, які кодують частину наслідку (*kill, drop, anger*, etc.) [3, с. 20].

Ми вважаємо, що обидва методи (і Р. Гірджу, і Е. Бланко) доповнюють один одного, оскільки стосуються різних моделей кодування каузальних відношень. Безумовно обидва методи можна та й доцільно удосконалювати (розширювання матеріальної бази для тестування й розроблення додаткових етапів алгоритмів для зменшення обробки вручну).

Висновки. Ознайомившись з процедурою і результатами, отриманими за допомогою методів Р. Гірджу та Е. Бланко, ми дійшли висновку, що їх можна вважати достатньо достовірними і, в свою чергу, використовувати для подальших досліджень як в комп'ютерній лінгвістиці, так і в структурній семантиці. До того ж у центрі нашого фундаментального дослідження знаходиться каузальний комплекс у різноструктурних мовах, зокрема його комунікативно-прагматичні та структурно-семантичні характеристики. Практична частина будь-якої наукової доробки, нашої у тому числі, пов'язана з аналізом ілюстративного матеріалу, що безпосередньо потребує його виявлення та вилучення. Словники типу WordNet можуть використовуватися у системах інформаційного пошуку, системах питання-відповідь, системах машинного перекладу, а також при вирішенні завдань визначення значень слів (1). Оскільки комп'ютерна лінгвістика володіє величезною матеріальною базою, то ми вважаємо за доцільне на першому етапі практичного дослідження опрацювати саме результати комп'ютерних програм з лексичними базами даних у відкритому доступі, а потім вже перевіряти їх об'єктивність на матеріалі художньої літератури останніх років. Це й складає **перспективу** нашої подальшої наукової роботи.

Література:

1. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика : напрями та проблеми : Підручник / О.О. Селіванова. – Полтава : Довкілля-К, 2008. – 712 с.

2. Сухоногов А. М. Разработка русского WordNet / А. М. Сухоногов, С. А. Яблонский // Труды 6-ой Всероссийской научной конференции "Электронные библиотеки: перспективные методы и технологии, электронные коллекции". – RCDL 2004. – Пущино, 2004.

3. Blanco E. Causal Relation Extraction // Proyecto Final de Carrera para obtener los titulos de Enginyeria en Informatica y Master Europeu en Llenguatge i Parla / Eduardo Blanco. – Dallas : The University of Texas at Dallas, 2007. – 59 p.

4. Girju R. Automatic Detection of Causal Relations for Question Answering // Proceeding MultiSumOA'03; Proceedings of the ACL 2003 workshop on Multilingual summarization and question answering / Roxana Girju. – Association for Computational Linguistics Stroudsburg, PA, USA, 2003. – Vol. 12. – P. 76-83.

УДК 811.161.2’276.6:34

Луньо П. Є.,
Львівський національний університет імені Івана Франка, м. Львів

ТЕРМІНИ КОНСТИТУЦІЙНОГО ПРАВА У СУЧАСНІЙ ЮРИДИЧНІЙ ЛЕКСИКОГРАФІЇ

У статті висвітлено аналіз фахових лексикографічних працях із конституційного права та основних розбіжностей і неточностей подання термінів у них. Матеріалом дослідження послужили сім словників, виданих у період незалежності України, та створена автором універсальна термінологічна база з 3300 лексем. У результаті аналізу виокремлено 8 типів розбіжностей.

***Ключові слова**: термін, конституційне право, розбіжності та неточності у словниках, юридична лексикографія.*

В статье освещены анализ профессиональных лексикографических работ по конституционному праву и основных расхождений представления терминов в них. Материалом исследования послужили семь словарей, изданных в период независимости Украины, и создана автором универсальная терминологическая база с 3300 лексем. В результате анализа выделены 8 типов разногласий.

***Ключевые слова**: термин, конституционное право, разногласия в словарах, юридическая лексикография.*

The article provides an analysis of professional lexicographical works of constitutional law and fundamental differences and inaccuracies filing of terms in them. Seven dictionaries served as the research materials published in the period of Ukraine’s independence and created by the author universal terminology base with 3300 lexemes. An analysis singled out 8 types of differences.

***Keywords**: term, constitutional law, differences and inaccuracies in the dictionary, law lexicography.*

Завдання юридичної лексикографії – опис лексики тієї чи іншої галузі права та підготовка різноманітних навчальних словників для вивчення юридичної термінології. Сьогодні вже створено загальні, нормативні словники сучасної української юридичної лексики. Вони охоплюють сучасну картину розвитку мови права, вміщуючи у собі термінолексеми з різних правових галузей. Проте значно менше лексикографічних видань, зосереджених на певній частині юридичної терміносистеми. Слід мати на увазі, що без ґрунтовних досліджень галузевих терміносистем створення загальних словників юридичної лексики є неповноцінним.

Важливим завданням кожної галузі права є дотримання єдності термінології, її несуперечливості й логічної впорядкованості, відповідності національним та міжнародним термінологічним стандартам [1, с. 39]. Впорядкування та унормування української юридичної термінології належить до тих державно-правових явищ, які потребують докладного дослідження, щоб однозначно та правильно інтерпретувати тексти нормативно-правових актів.

Досі нечисленними є праці, у яких порушено проблему неточностей, колізій у тій чи іншій галузі термінології. Теоретичний аспект проблеми порушено у наукових розвідках Н. Артикуци. Авторка подає практичні рекомендації правникам і нормопроектувальникам щодо вибору терміна для кодифікації та правильної побудови законодавчих дефініцій термінів [1]. Також дослідниця приділяє особливу увагу мовним проблемам законотворчості, змісту і формі лінгвістичної підготовки нормопроектувальників в Україні [2]. Дослідження Н. Пришви “Колізії у фінансовому законодавстві: поняття, причини виникнення” [4] присвячено розбіжностям та суперечностям між окремими нормативно-правовими актами, що регулюють фінансові правовідносини. У статті В. Пащенко “Про неточності природничої наукової термінології” окреслено проблему професійного жаргону вчених на приклади найпоширеніших сленгових штампів зі сфери природничих дисциплін [3].

Проте у юридичній лінгвістиці відсутнє окреме дослідження неточностей використання та подання у лексикографічних виданнях термінів конституційного права, що виявляє актуальність теми. **Мета статті** – аналіз сучасних словників з цього права, та виокремлення неточностей і розбіжностей у них. Поставлена мета проектує виконання таких **завдань**: 1) опис концепції сучасних словників конституційного права; 2) виокремлення та класифікація неточностей та розбіжностей у них.

Об’єктом роботи є терміни конституційного права. Предмет – спосіб подання термінів у лексикографічних працях цього права.

Джерельною базою послужили сім лексикографічних праць конституційного права за 2001–2010 роки. Ілюстративний матеріал – 3300 термінолексем.

Конституційне право – провідна галузь національного права України, що регулює основні суспільні відносини, забезпечує розвиток демократичної правової держави і формування громадянського суспільства. Без аналізу цієї галузі права неможливим є формування професійної свідомості сучасного фахівця-юриста. Тому особливо актуальною в наш час є робота над аналізом української термінології саме цього права.

Укладання лексикографічних видань, які б охоплювали українську термінологію конституційного права, потребує особливої уваги. Незважаючи на те, що Україна уже понад 20 років незалежна, – словникових видань конституційного права України, як провідної галузі права, небагато.

1. Опис концепції сучасних словників конституційного права

Усі сім лексикографічних праць умовно можемо поділити за обсягом на великі словники: П. Шляхтун “Конституційне право: словник термінів” (2005), Ю. Бисага, М. Палінчак “Мала юридична енциклопедія з конституційного права” (2003); Л. Наливайко, М. Беляєва “Тлумачний термінологічний словник з конституційного права” (2010); та невеликі за обсягом, які розміщені як рубрика с*ловник термінів* у під-

© Луньо П. Є., 2013

ручниках, посібниках тощо, зокрема це: З. Гладун, М. Федчишин "Основи конституційного права України: Навчально-методичний посібник для студентів вищих навчальних закладів усіх форм навчання" (2001); В. Кравченко "Конституційне право України: Навчальний посібник" (2008); С. Лисенков "Основи конституційного процесуального права. Навчальний посібник" (2007); В. Теліпко "Конституційне та конституційно-процесуальне право України: навч. посіб. [для студ. вищ. навч. закл.]" (2009) (див. джерельну базу та список скорочень). Ілюстративний матеріал дослідження – 3300 термінолексем, що ввійшли у спеціально створену автором універсальну базу термінів конституційного права. Універсальність бази полягає у тому, що вона, вміщуючи усі терміни інвентаризованих словників, виявляє так зване ядро терміносистеми конституційного права (тобто терміни, зафіксовані у всіх або більшості словниках) та його периферію (терміни, які засвідчені у словниках спорадично).

Словник П. Шляхтуна містить визначення та опис майже 2000 понять термінів науки і практики конституційного права. Поняття і терміни подано за алфавітом. Словникові статті містять визначення відповідних понять чи термінів та їх опис, а в разі необхідності – покликання на конкретні нормативно-правові акти України та відсилання до інших статей словника. Більшість іншомовних термінів містить вказівку на мову-джерело. Зафіксовано посилання до кореневого слова, наприклад: "абсолютне вето" – див. "вето". Окремі значення слова відділяються одне від одного арабськими цифрами.

У словнику-довіднику Ю. Бисаги, М. Палінчак розміщено понад 300 базових статей, необхідних для студентів юридичних факультетів при вивченні курсів "Конституційне право України" та "Конституційне право зарубіжних країн". Терміни, внутрішня форма яких вимагає пояснення, супроводжуються довідкою про їхнє походження. Окремі значення слова відділяються одне від одного арабськими цифрами. У назві статті можливе уточнення терміна, подане у дужках. Якщо реєстрове слово має синонім, то він подається або у кінці статті з посиланням на нього (наприклад: *демократія ... див. Правова держава*), або одразу після реєстрового слова у дужках, у випадку відсутності цих термінів у словнику (наприклад: *виборча квота (виборчий метр, виборча частка, виборча середня)*). Наголос у словах не подається.

"Тлумачний термінологічний словник з конституційного права" Л. Наливайка, М. Беляєва містить приблизно 1800 понять. Слова внесено до реєстру словника за алфавітом і подано без наголосу. Практично до усіх іншомовних однокомпонентних термінів у дужках подано мову їхнього походження. Окремі значення слова відділяються одне від одного арабськими цифрами. У кількох словникових статтях біля реєстрового слова у дужках подано його уточнення (наприклад: *абсолютна більшість (при голосуванні)*) У цьому словнику на відміну від попередніх, є посилання у кінці дефініції на Конституцію, закон чи інший нормативно-правовий акт, у яких зазначено цей термін.

Наступні словники, які увійшли у нашу лексикографічну базу, подані у кінці підручників та посібників. Вони невеликі за обсягом і в основному охоплюють терміни, що були використані у книзі, або які, на думку авторів, варто засвоїти для кращого розуміння викладеного матеріалу.

Одним з таких словників є "Термінологічний словник", розміщений у навчальному посібнику В. Е. Теліпко "Конституційне та конституційно-процесуальне право України". Словник містить близько 200 статей з конституційного та конституційно-процесуального права. Кожне слово подається у вихідній формі за абеткою. Словникова стаття складається з реєстрового слова без наголосу, етимологічної довідки, дефініції.

У навчальному посібнику В. В. Кравченка "Конституційне право України" подано "Малу енциклопедію конституційного права", що містить приблизно 200 статей. Слово-заголовок набрано напівжирним шрифтом у початковій граматичній формі без наголосу. Терміни подано в алфавітному порядку. Після реєстрового слова в дужках подано його етимологію. Можливе зазначення мови-джерела латинською чи грецькою графікою.

Словник термінів конституційного права подано і у навчально-методичному посібнику З. С. Гладун, М. Г. Федчишин "Основи конституційного права України". Він налічує 74 словникових статей, які подано в алфавітному порядку. Слово-заголовок набрано напівжирним шрифтом у початковій граматичній формі без наголосу. Етимологічна довідка до реєстрових слів не подається. Часто пояснення до термінів беруться із Конституції України, і у словниковій статті зазначається із якої статті взято дане визначення.

"Короткий термінологічний словник" розміщений у навчальному посібнику С. Л. Лисенкова "Основи конституційного процесу", роз'яснює лише 36 найуживаніших термінів, які, на думку авторів, необхідно пояснити для кращого засвоєння навчального матеріалу. Усі ці терміни є складними за будовою, слова внесено до реєстру словника за алфавітом та без наголосу. Синоніми до реєстрового слова подано у дужках.

2. Неточності та розбіжності у словниках конституційного права

У результаті аналізу виявлено такі термінологічні вади: наявність дублетності та синонімії, відсутність системності й впорядкованості, порушення правил побудови дефініцій термінів тощо. Ці неточності важко помітити, переглядаючи окремо взятий словник. Проте зіставлення словникових статей виявляє низку розбіжностей, які спробуємо класифікувати від простіших до складніших та проаналізувати.

Подання термінів у словниках з порушенням алфавітного порядку.

Такого типу неточності не впливають на суть визначення того чи іншого терміна, проте ускладнюють роботу зі словником: дезорієнтований читач може подумати, що терміна немає у словнику, якщо він не поданий у відповідному місці. Варто зазначити, що причиною таких помилок міг бути не лише недогляд автора, а й навіть технічний збій у програмі. Наприклад: *Державний Великий Хурал, Державний **з**ахист* (КПСТ, Шляхтун, 2005, С.116)*, Державний герб; Державна (офіційна) релігія, Державна (офіційна) **м**ова* (МЮЕКП, Бисага, 2003, С.26)*, Державна **р**ада* (МЮЕКП, Бисага, 2003, С. 26)*, Державний герб.* Загалом було зафіксовано 102 терміни, які розташовані з порушенням алфавітного порядку.

2. Подання терміна у різних граматичних категоріях числа, тобто в одному словнику термін фігурує в однині, в іншому – як категорія множини.

Наприклад: *Апатрид* (КПСТ, Шляхтун, 2005, С. 23)*, (ТТСКП, Наливайко, 2010, С. 19),* (ККППУ, Теліпко, 2009, С. 518) / *Апатриди* (ОКПУ, Гладун, 2001, С. 402)*; Апеляційний суд* (КПСТ, Шляхтун, 2005, С. 23) / *Апеляційні суди* (ТТСКП, Наливайко, 2010, С.19) тощо. Усього було виокремлено 34 випадки подання таким чином термінів, проте жодної закономірності у цьому не виявлено.

Зафіксовано два терміни, які вжито в однині та множині в межах одного словника. В першому випадку у словнику Л. Наливайка подано слова *трансферт* і *трансферти*. Але цей приклад не можна вважати аналогічною помилкою, як у вищенаведених прикладах: автор подає їх, як два різних терміни. *Трансферт – один зі способів набуття і припинення громадянства, що полягає у зміні громадянства особи без права вибору у зв’язку з переходом території, на якій вона проживає, від однієї держави до іншої.* […] (ТТСКП, Наливайко, 2010, С. 249) / *Трансферти – це кошти, що передаються з Державного бюджету до місцевих бюджетів або з місцевих бюджетів вищого рівня до бюджетів нижчого рівня у вигляді дотацій, субсидій, субвенцій та інших формах* (ТТСКП, Наливайко, 2010, С. 249).

У словнику В. Бисаги також зафіксовано однакові за формою терміни в однині та множині: *Виборчий округ* і *Виборчі округи*. Автор по-різному пояснює їхню суть. *Виборчий округ – це територіальна або інша виборча одиниця, в межах яких об’єднуються виборці для обрання депутатів*. (МЮЕКП, Бисага, 2003, С. 13); *Виборчі округи – територіальні одиниці, від яких обираються члени виборних державних органів. Залежно від того, скільки депутатів обирається в кожному В. о., розрізняються одномандатні (уніномінальні) і багатомандатні (поліномінальні).* […] (МЮЕКП, Бисага, 2003, С. 13-14).

Якщо у словнику Л. Наливайка подано кардинально різні терміни, однакові за своєю формою, то у словнику В. Бисаги наведені терміни за своєю суттю однакові, лише в однині термін пояснено стисло, а в множині – розгорнуто. Підтвердженням нашої думки про те, що це два однакові терміни за своєю суттю тільки подані у різних формах, може послужити той факт, що у словнику П. Шляхтуна, термін *“Виборчий округ”*, який стоїть у однині, пояснено схоже, як термін у множині зі словника В. Бисаги *“Виборчі округи”*. *Виборчий округ – територіальна одиниця, від якої обираються члени представницьких органів державної влади та органів місцевого самоврядування.* […] *В. о. поділяються на одномандатні (уніномінальні) і багатомандатні (плюріномінальні, поліномінальні).* […] (КПСТ, Шляхтун, 2005, С. 54-55). Таке слововживання слід вважати помилкою, через яку читач, опираючись на авторитет автора, може хибно вважати ці два терміни різними за своєю суттю.

Наступні типи помилок полягають у ненормованому використанні декількох варіантів одного терміна. Зміст цих термінологічних варіантів подібний чи навіть однаковий. Безперечно у процесі формування правового знання юридичний термін може мати декілька варіантів дефініції. Але таке явище не є бажаним у жодній сформованій терміносистемі.

Подання варіантів назви одного терміна.

Наявність у словниках двох різних назв термінів однакових за своєю суттю не відповідає принципам точності та однозначності норм права як важливої передумови їх правильного розуміння та використання. Складність виділення цього підтипу помилок полягала у тому, що здебільшого у таких за формою термінах, одне поняття, яке є коротше за формою, є родовим, ширшим за своєю суттю, а інше, довше за формою, уточнене, є видовим, одним із видів першого. В такому випадку ці суміжні терміни слід вважати різними і правильними за побудовою їхніх назв. Наприклад: *Вибори президентські – обрання глави держави – президента у країнах із республіканською формою правління.* (ТТСКП, Наливайко, 2010, С. 36); *Вибори Президента України – це передбачене Конституцією та іншими законами України безпосереднє волевиявлення народу щодо персонального заміщення посади глави Української держави шляхом таємного голосування.* (ТТСКП, Наливайко, 2010, С. 36) тощо.

Однак трапляються випадки, коли різні за формою терміни збігаються за своєю суттю. У цьому випадку їхня назва ще не є уніфікованою у терміносистемі конституційного права. Тому подання різних за назвою, але однакових за своєю суттю термінів у різних словниках може спричинити плутанину, через те, що читач невзмозі відразу зрозуміти, чи мова йде про один термін чи про різні, як у нижченаведених прикладах. Виокремлено 30 випадків подання таким чином термінів у різних словниках. Наприклад: *Адміністрація президента* (ОКПУ, Гладун, 2001, С. 402) / *Адміністрація Президента України* (МЮЕКП, Бисага, 2003, С. 6), (КПУ, Кравченко, 2008, С. 557); *Білль про права* (КПСТ, Шляхтун, 2005, С. 34-35) / *Білль про права 1789 року* (ТТСКП, Наливайко, 2010, С. 27) тощо.

Через неуніфікованість термінів трапляються випадки, коли назва терміна потребує ширшого формулювання і є незрозумілою. Наприклад у словнику П. Шляхтуна подано термін “Обрання” (КПСТ, Шляхтун, 2005, С. 300), який є незрозумілим за своєю суттю, і лише прочитавши словникову статтю, читач розуміє, що мова йде про обрання депутата. У словнику Л. Наливайка він звучить “Обрання депутата” (ТТСКП, Наливайко, 2010, С. 95).

4. Подання термінів з синонімами і без них:

– коли синонім подано до цілого терміна. Виділено 19 випадків такого типу неточностей. Наприклад: *Виборча квота* (КПСТ, Шляхтун, 2005, С. 50) / *Виборча квота (виборчий метр)* (ОКПП, Лисенков, 2007, С. 154) / *Виборча квота (виборчий метр, виборча частка)* (КПУ, Кравченко, 2008, С. 560), (ТТСКП, Наливайко, 2010, С. 38); / *Виборча квота (виборчий метр, виборча частка, виборча середня)* (МЮЕКП, Бисага, 2003, С. 11).

– коли синонім подано до частини терміна. Виділено 19 випадків такого типу неточностей. Наприклад: *Адміністративна опіка* (КПСТ, Шляхтун, 2005, С. 13) / *Адміністративна опіка (нагляд)* (МЮЕКП, Бисага,

2003, С. 4-5); *Безпосередня демократія* (МЮЕКП, Бисага, 2003, С. 8) / *Безпосередня (пряма) демократія* (КПУ, Кравченко, 2008, С. 558);

Здебільшого синонім подається до цілого терміна. Часто ними є українські відповідники до іноземних термінів і навпаки. Подання автором українського відповідника полегшує розуміння складного іноземного терміна. Коли ж подано у дужках іноземний відповідник до українського терміна, то причиною може бути бажання автора ознайомити читача з іноземним варіантом назви терміна, який може зустрічатись у тому чи іншому документі, підручнику тощо.

5. Подання до терміна синоніма, який є назвою поняття в іншому словнику.

Якщо у попередньому випадку терміни були однаковими за формою у різних словниках, але до одного терміна чи його частини було подано синонім, то у цьому типі розбіжностей терміни звучать порізному у різних словниках, а в душках подано синоніми, які співпадають з назвою цього терміна у іншому словнику. Подаючи такі синоніми до термінів, автори ілюструють неуніфікованість терміносистеми конституційного права. Зафіксовано 7 випадків подання таким чином термінів. Наприклад: *Вибори проміжні* (ТТСКП, Наливайко, 2010, С. 36) / *Вибори позачергові (проміжні)* (ТТСКП, Наливайко, 2010, С. 35); *Військовий трибунал* (КПСТ, Шляхтун, 2005, С. 71) / *Військовий суд (військовий трибунал)* (КПСТ, Шляхтун, 2005, С. 70).

6. Орфографічні розбіжності в назвах поняття**.**

Наприклад: *Безгромадянство (апатризм)* (МЮЕКП, Бисага, 2003, С. 7) / *Безгромадянство, апатридизм* (ОКПУ, Гладун, 2001, С. 403); *Інавгурація* (КПСТ, Шляхтун, 2005, С. 174), (ККППУ, Теліпко, 2009, С. 525) / *Інаугурація* (МЮЕКП, Бисага, 2003, С. 40), (ТТСКП, Наливайко, 2010, С. 109) тощо.

Усього зафіксовано 11 випадків такого типу неточностей.

Розбіжності між словами в назвах наукових понять.

Наприклад: *Відокремлення церкви від держави* (КПСТ, Шляхтун, 2005, С. 67-68), (ТТСКП, Наливайко, 2010, С. 47) / *Відділення церкви від держави* (МЮЕКП, Бисага, 2003, С. 17); *Військова повинність* (КПСТ, Шляхтун, 2005, С. 70) / *Військовий обов'язок* (ККППУ, Теліпко, 2009, С. 521) тощо.

Усього було виділено 12 випадків подання таким чином термінів у словниках.

8. Подання різних термінів на позначення одного поняття.

Наприклад: *Виборча географія* (КПСТ, Шляхтун, 2005, С. 49) / *Виборча геометрія* (КПСТ, Шляхтун, 2005, С. 49) / *Виборча геометрія (географія) ("Джеррімендеринг")* (ТТСКП, Наливайко, 2010, С. 37) / *Джеррімендеринг* (КПСТ, Шляхтун, 2005, С. 49) / *Джеррімендерінг* (МЮЕКП, Бисага, 2003, С. 30).

Зафіксовано 11 випадків такого типу розбіжностей.

Отож, аналіз сучасних лексикографічних праць з конституційного права дав змогу виокремити широкий перелік типів розбіжностей та неточностей. Наявність такої великої кількості неточностей, помилок у термінолексиці конституційного права свідчить про важливість фахової лексикографічної практики і необхідність створення галузевих правових словників. Українське законодавство й судочинство перебувають сьогодні ще у стані формування та розвитку, що зумовлює понятгєву неузгодженість термінів, яка у свою чергу призводить до неточності формулювань назв термінів. У подальшому варто акцентувати увагу на необхідності аналізу термінології конституційного права фахівцями юридичного профілю у співпраці з філологами, які працюють над цією галузевою терміносистемою.

Джерельна база та список скорочень:

КПСТ, Шляхтун, 2005 – Шляхтун П. П. Конституційне право: словник термінів. – К. : Либідь, 2005. – 568 с.

МЮЕКП, Бисага, 2003 – Бисага Ю. М., Палінчак М. М., Бєлов Д.М. Мала юридична енциклопедія з конституційного права. – Ужгород : "Ліра", 2003. – 148 с.

ТТСКП, Наливайко, 2010 – Наливайко Л. Р., Беляєва М. В. Тлумачний термінологічний словник з конституційного права. – 2-е вид. допов. – Запоріжжя : Дніпровський металург, 2010. – 304 с.

ОКПУ, Гладун, 2001 – Гладун З. С., Федчишин М. Г. Основи конституційного права України: Навчально-методичний посібник для студентів вищих навчальних закладів усіх форм навчання. – Вид. 2-е, доп. – Тернопіль : Астон, 2001. – 436 с.

КПУ, Кравченко, 2008 – Кравченко В. В. Конституційне право України: Навчальний посібник. – Вид. 6-те, виправл. та доповн. – К. : Атіка, 2008. – 592 с.

ОКПП, Лисенков, 2007 – С. Л. Лисенков. Основи конституційного процесуального права. Навчальний посібник. – К. : "Юрисконсульт", 2007. – 270 с.

ККППУ, Теліпко, 2009 – Теліпко В. Е. Конституційне та конституційно-процесуальне право України: навч. посіб. [для студ. вищ. навч. закл.] / В. Е. Теліпко – К. : Центр учбової літератури, 2009. – 568 с.

Література:

1. Артикуца Н. В. Законодавчі терміни та їх визначення / Н. В. Артикуца // Наукові записки НаУКМА. – 2009. – Том 90. Юридичні науки. – С. 39-44.

2. Артикуца Н. В. Культура правотворчості і мова / Н. В. Артикуца // Наукові записки НаУКМА. – 2008. – Том. 77. Юридичні науки. – С. 44-49.

3. Пащенко В. М. Про неточності природничої наукової термінології // Вісник НАН України. – 2006. – № 11. – С. 63-69.

4. Пришва Н. Ю. Колізії у фінансовому законодавстві: поняття, причини виникнення / Н. Ю. Пришва // Наукові записки НаУКМА. – 2003. – Том 21. Юридичні науки. – С. 42-44.

УДК 81’06’373.421=111

Надич Ю. М.,
Львівський національний університет імені Івана Франка, м. Львів

ТЕРМІНОЛОГІЧНА ПАРАДИГМА ПОНЯТТЯ “СЛОВА АВТОРА” В СУЧАСНОМУ МОВОЗНАВСТВІ

Стаття розглядає становлення, формування і тенденції розвитку термінологічної парадигми поняття “слова автора” у сучасній лінгвістиці. Запропоновано класифікацію ряду синонімів на позначення цього поняття.
Ключові слова: *слова автора, чужа мова, авторська мова/авторська розповідь, авторська ремарка.*

Статья рассматривает становление, формирование и тенденции развития терминологической парадигмы понятия “слова автора” в современной лингвистике. Предложена классификация ряда синонимов для обозначения этого понятия.
Ключевые слова*: слова автора, чужая речь, авторская речь/авторское повествование, авторская ремарка.*

The article considers the background, formation, and trends in the development of terminological paradigm of the concept “speech from the author” in modern linguistics. The classification of the synonymic row to denote this concept has been expounded.
Key words*: author’s words, characters’ speech, author’s speech/speech from the author, authorial voice.*

Термінологічна база у мовознавстві належить до одного із питань, на які не отримано одностайної відповіді. Зокрема термін “слова автора” потребує ретельного вивчення. Актуальним є його семантичне наповнення, встановлення синонімічного ряду та розмежування корелюючих понять.

У сучасному мовознавстві окремому дослідженню термінологічної парадигми на позначення поняття “слова автора” присвячена незначна низка праць, оскільки воно розглядається в безпосередньому поєднанні із прямою мовою.

Зосередимо нашу увагу на виокремленні ряду синонімів на позначення терміну “слова автора” та їх обґрунтуванні.

Детальний огляд мовознавчої літератури свідчить про відсутність вичерпної інформації щодо однозначного трактування поняття “слова автора”. Натомість прослідковуємо низку синонімів на його позначення.

Зауважимо, що в термінологічному аспекті “слова автора” розглядалися в роботі Гут Н.В., яка виокремлює три найбільш вживаних терміни: *слова автора*, *авторські слова* та *ремарка*, хоча дослідниця зазначає, що останній вживається рідше [7, с. 296].

Арцишевська А. Л. при аналізі дискурсу вживає такі терміни як “*слова автора, які безпосередньо вводять пряму мову*”, *“авторська мова”* та *“авторське висловлення”*. Дослідниця зосереджує увагу на наративному дискурсі [1, с. 6]. У рамках синтаксичних досліджень термін розглядається у працях таких вчених як Чумаков Г. М., Коваль А. П., Кучеренко І. К., Ткаченко Р. Г. та інших.

Першочерговим завданням при аналізі запропонованих термінів є роз’яснення понять *чужа мова* та *авторська мова*.

Чужа мова (ЧМ) протиставляється авторській мові (АМ). Авторська мова відіграє експресивну роль, служить доволі виразним засобом у загальній конструкції, яка об’єднує слова автора і чуже висловлювання [19, с. 340].

Перш за все варто зазначити, що поняття “авторське слово” та/або “чуже слово” було введене у вжиток М. М. Бахтіним. У своїй праці, присвяченій дослідженню поетики та пов’язаних із нею проблем, автор дає визначення термінам “*авторське слово*” та “*чуже слово*”, а також подає дефініцію “прямої мови” [4, с. 109].

За Бахтіним М. М. *пряма мова героїв* – це найбільш типовий і поширений вид зображеного, об’єктного слова. Вона має безпосереднє предметне значення, проте не лежить в одній площині із авторською мовою, а наче на певній відстані від неї.

Там, де в авторському контексті є пряма мова, припустимо, одного героя, в межах одного контексту постає два мовних центра і дві мовні єдності: єдність авторського висловлювання і єдність висловлювання героя [4, с. 110].

Поряд із використанням терміну “авторське слово” М. М. Бахтін вживає ще низку синонімів як, наприклад, *“авторська мова”, “авторський контекст”*та *“авторське висловлювання”*. Усі ці терміни пов’язані із вивченням дискурсивних реалій.

Поняття *слова автора* беззаперечно пов’язане із феноменом “чужої мови”, дослідження якого є актуальним уже протягом кількох століть. Чужа мова виходить далеко за межі синтаксису і має широке мовознавче застосування.

Вагомою працею, присвяченою детальному розгляду чужої мови, є робота Чумакова Г. М. В своїй книзі “Синтаксис конструкцій із чужою мовою” науковець зазначає, що в другій половині XIX століття термінологія, яка обслуговувала категорію чужого мовлення, значно розширюється (виникають нові терміни і термінологічні поєднання: “чужа мова”, ***“мова автора”, “слова автора”***, “монолог”, “діалог”, “монологічне мовлення”, “діалогічне мовлення”, “монологічно-діалогічна форма мови”, “внутрішній монолог”, “авторський монолог”, “ліричний відступ” тощо). У цій же праці зазначається, що подальший розвиток отримали положення про синтаксичний характер прямої мови та її зв’язок із авторським контекстом [24, с. 3-4].

Конструкції із чужої мовою містять два обов’язкових, постійних компонента: чужу мову, як їх смислове ядро, і слова, які її вводять, представляють, репрезентують [24, с. 15].

© Надич Ю. М., 2013

Як синонім до "слів автора" автор також подає термін "авторська ремарка", коли підкреслює, що у стилях художньої прози конструкції із чужим мовленням є найбільш поширеною формою висловлювання. Він навіть подає наступну статистику: "у великих жанрах літератури 60-х років XIX ст. речення із мовою персонажів та "авторськими ремарками" складають 64, 8 %" [24, с. 8].

Детальне вивчення питання "слів автора" підводить до висновку, що оскільки у лінгвістичних дослідженнях "*слова автора*" завжди розглядалися нерозривно від прямої мови, саме тому в багатьох мовознавчих словниках не наведено дефініцію терміну "*слова автора*" окремо, а лише у словниковій статті, що стосується прямої мови. Підтвердження цього спостерігаємо в низці словників та енциклопедій лінгвістичного спрямування.

Наприклад, у "Словнику лінгвістичних термінів" Ганича Д. І. та Олійника І. С. подається наступне визначення:

"Пряма мова – це точно відтворене ***чуже мовлення*** із збереженням його лексичних, граматичних та стилістичних особливостей. Пряма мова завжди супроводжується реченням, у якому вказується на те, ким, коли і за яких обставин була вимовлена пряма мова, якими діями вона супроводжувалась. Таке речення називається ***словами автора***" [6, с. 228].

Таке ж трактування терміну спостерігається в "Лінгвістичній енциклопедії" Селіванової О. О. Окремо не зустрічаємо словникової статті, присвяченої "словам автора" чи "чужій мові". Відомості про ці терміни знаходимо лише у визначенні прямої мови. "Пряма мова – не пристосоване до мовлення автора, точно відтворене чуже висловлення, що здебільшого супроводжується так званими ***словами автора***, які містять інформацію про адресанта" [21, с. 508].

Ахманова О. С. визначає авторську мову як один із видів синтаксичної побудови висловлювання та подає як абсолютний синонім до неї термін "*авторська розповідь*". Слід зауважити, що із низки лінгвістичних словників лише у названому "Словнику лінгвістичних термінів" до цього терміна подається його іншомовний еквівалент. Так, наприклад, для терміну "*авторська розповідь*" авторка подає такий іншомовний відповідник як speech *from the author*:

"*Мова автора (авторська розповідь)* англ. *speech from the author*. Частини літературного твору, в яких автор звертається до читача від власного імені, а не за допомогою мовних характеристик персонажів" [2, с. 376].

Таку ж назву *авторська мова (авторська розповідь)* спостерігаємо у Матвеєвої Т. В. в її "Повному словнику лінгвістичних термінів". Визначаючи *авторську мову*, дослідниця відмежовує та пояснює термін "авторські слова": "Фрази, що належать автору, за допомогою яких вводиться пряма мова персонажів, зазвичай називають авторськими словами [19, с. 10-11]. В їх складі використовуються дієслова мовлення, мислення, відчуттів". Підкреслимо, що авторка зіставляє поняття *мова автора* і *мова персонажа* (подає дивергентні та конвергентні ознаки обох термінів), а термін "авторські слова" – лише є складовою *мови автора* [19, с. 11].

У Розенталя Д. Е. зустрічається термін "авторські слова", які він пояснює як *слова автора, які вводять пряму мову*. Автор також зазначає, що авторські слова можуть не лише встановлювати сам факт чужого висловлювання, пояснюючи кому воно належало, але й вказувати, до кого звернена пряма мова [20, с. 7].

Ще один синонім до "слів автора" зустрічаємо у Ярцевої В. Н.: "Пряма мова – це дослівне відтворення чужого висловлювання, супроводжуване *коментуючою реплікою мовця* ("словами автора") [14, с. 453].

В "Літературознавчій енциклопедії" Коваліва Ю. І. у статті про пряму мову знаходимо такий термін як "*репліка-коментар мовця (автора)*", яка супроводжує пряму мову і в якій поширені дієслова *думати, говорити, міркувати, казати, повідомляти, питати, звертатися* тощо [13, с. 228].

Доповнюють цю термінологічну парадигму такі синоніми як "*слова автора, що вводять пряму мову*" та "*авторське мовлення*" [16, 17, 23].

Окремі автори використовують такі терміни як "*авторська ремарка*", "*предикат, який вводить пряму мову*", "*предикат, який вводить репліку*", "*авторська репліка*", "*ремарка до мови персонажа*", коли аналізують конструкції із прямою мовою [3, с. 242-244].

Підтвердження безпосереднього нерозривного зв'язку між прямою мовою та словами автора також прослідковується в роботі Ткаченко Р. Г., яка зосередила свою увагу на дослідженні синтаксичних конструкцій прямої мови.

Синтаксис конструкцій із прямою мовою авторка характеризує як висловлювання із двома текстуально сполученими предикативними центрами.

Їх комунікативність є особливою. Наприклад, речення *he said, "I know you"* нагадує конверт в конверті, комунікацію, яка передає комунікацію. Цей тип комунікативності вона називає транскомунікативністю.

На позначення "слів автора" Ткаченко Р. Г. використовує термін "*авторський ввід*".

Авторський ввід може знаходитись в ***а) препозиції, б) інтерпозиції*** та ***в) постпозиції*** відносно прямої мови:

а) The provincial people, intimidated by Gudrun's perfect sang-froid and exclusive bareness of manner, said of her: `She is a smart woman.'

б) "Jim" said I, "where are you off to this trip? Is it elephants?" "No, Baas" he answered, "we are after something much more than ivory." (R. Haggard)

в) "His old man's got about forty," Rose said. (N. Shute)

Також дослідниця подає класифікацію авторського вводу, виокремлює основні його типи: 1) *за синтаксичною структурою* – простий, склад якого обмежений підметом і присудком (Ann said); ускладнений, що включає другорядні члени (Tom said to him) і складний, представлений складним реченням будь-якого типу (Bob said when I came in); 2) *за числом ядер*, тобто елементів, які вводять ПВ (said, asked etc) – одноядерний, двоядерний і багатоядерний; 3) *за характером ядра* – дієслівний та іменний, тобто виражений поєднанням дієслова з іменем [22, с. 8].

Головними компонентами синтаксису конструкцій з прямою мовою є **дієслова вводу**, які розділяються на два великих підкласи: 1) дієслова, що виражають значення говоріння ***експліцитно*** і 2) дієслів, що передають значення говоріння ***імпліцитно***, в конкретних контекстуальних висловлюваннях [22, с. 11].

Як уже зазначалося вище, інколи на позначення терміну “слова автора” зустрічається таке поняття як *авторська ремарка*, проте воно найчастіше вживається в драматичних прозових творах. І хоча у мовознавстві воно вживається вкрай рідко, проте його можна використовувати як синонім на позначення *слів автора*, адже обидва терміни позначають одну мовну суть.

Зоненашвілі Д. С. у своїй дисертаційній роботі, присвяченій дослідженню діалогу в драмі та прозі, користується терміном “*авторська ремарка*” на позначення слів автора, які, безпосередньо вводять репліки персонажів і в художній прозі, і в драмі [9, с. 11].

Основною відмінністю в структурному плані між авторськими ремарками драми і прози, на його думку, є те, що у драмі авторська ремарка складається із окремого слова, виражено практично будь-якою частиною мови, в той час як у художній прозі в авторській ремарці завжди присутній суб’єкт дії із дієсловом мовлення:

Crystal (briskly): A fellowship costs fifty thousand. (The Masters, n’eca)

“A fellowship”, said Crystal briskly, “costs 50, 000 $”. (The Masters, роман)

У драмі ремарка складається із дієслова в особовій формі. В прозі перед дієсловом зазвичай вживається іменник чи займенник, що позначає суб’єкт дії [9, с. 13].

В семантичному плані можна відмітити ще одну відмінність між авторськими ремарками в драмі і прозі. В драмі поширені ремарки, що містять багатозначні слова. І у більшості випадків немає вказівок щодо того у якому із своїх значень слово вжито у конкретному випадку. У прозі ремарки конкретні, однозначні, і у читача не виникає жодних сумнівів при сприйнятті тої чи іншої авторської ремарки [9, с. 15].

Загальновідомо, що в авторській ремарці у прозі завжди присутнє дієслово мовлення. Відслідковано, що дієслова мовлення складають доволі широку лексико-семантичну групу [9, с. 15].

Отже, ***“слова автора”*** – це фрагмент синтаксичної конструкції, що 1) характеризується предикативністю, 2) є невід’ємною складовою прямої мови і 3) містить інформацію про семантичні ролі висловлення. У словах автора використовуються різні лексико-семантичні групи дієслів, серед яких дієслова мовлення представляють найбільш чисельну групу.

Підводячи підсумки із сказаного та проаналізованого вище, ми стверджуємо наступне:

термін “слова автора” має тенденцію до розширення його термінологічної парадигми. У термінологічній парадигмі на поняття “слова автора” можна виокремити 2 підходи: 1) ***традиційний*** – згідно із яким термін “слова автора” розглядається як складова прямої мови та 2) ***аспектно-орієнтований***, який виник на сучасному етапі і досліджує специфічні пласти.

В ході дослідження ми виокремили ряд синонімів до терміну “слова автора” та здійснили їх класифікацію відповідно до обох підходів: а) **традиційний підхід**: *1) авторські слова, 2) авторське мовлення.*

б) **аспектно-орієнтований підхід**: вживання в дискурсі – 1) **наративний дискурс**: *3) слова автора, які безпосередньо вводять пряму мову; 4) мова автора (оповідача); 5) авторська мова; 6) авторське висловлювання; 7) авторська розповідь; 8) авторський контекст.* 2) **діалогічний дискурс**: *9) ремарка/авторська ремарка; 10) ремарка до мови персонажа; 11) репліка-коментар автора (мовця), 12) авторська репліка; 13) коментуюча репліка мовця; 14) репліка-коментар автора (мовця).* Вживання в рамках синтаксичних досліджень *– 15) предикат, який вводить пряму мову; 16) предикат, який вводить репліку; 17) авторський ввід; 18) авторський контекст.*

Терміни “слова автора” = “авторські слова” = “авторська ремарка”, а також терміни “мова автора” = “авторська мова” = “авторське мовлення” = “авторська розповідь” є абсолютними синонімами і можуть вживатися без будь-якої відмінності. Проте згідно із окремими науковцями (Матвєєва Т. В.) поняття “мова автора” є ширшим, бо “слова автора” вважаються складовим компонентом “мови автора”;

– термін характеризується найбільшою частотою вживання, що пояснюється традицією, що склалась в мовознавстві;

– пряма мова і слова автора завжди пов’язані, бо прямої мови без слів автора не існує;

– термін “слова автора” не є зовсім вдалим. Під “словами автора” розуміється висловлення, а не окремий набір слів, лексем. Це не морфологічна одиниця і не словосполучення, а предикативна конструкція, яка, однак, не виражає завершеної думки.

Література:

1. Арцишевська А. Л. Лінгвопрагматична типологія репрезентуючого компонента в системі форм репродукції чужої мови (на матеріалі англомовних оповідань XX століття): автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.04 / А.Л. Арцишевська; Львів. нац. ун-т ім. І.Франка. – Л., 2001. – 20 с.

2. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов / О. С. Ахманова. – М. : Советская Энциклопедия, 1966. – 608 с.

3. Бабенко Л. Г., Васильев И. Е., Казарин Ю. В. Лингвистический анализ художественного текста: учебн. для вузов. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2000. – 634 с.

4. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского – Издание третье – М. : Художественная литература, 1972 – 470 с.

5. Винокур Т. Г. Говорящий и слушающий. Варианты речового поведения. – М. : Наука, 1993. – 172 с.

6. Ганич Д. І., Олійник І. С. Словник лінгвістичних термінів. – К. : Вища шк., 1985. – 360 с.

7. Гут Н. В. Термін “слова автора” в сучасній лінгвістичній науці / Н. В. Гут. – С. 294-298.

8. Долинин К. А. Интерпретация текста: Французский язык: Учебное пособие. Изд. 4-е. – М. : КомКнига, 2010. – 304 с.

9. Зоненашвили Д. С. Диалог в драме и диалог в прозе (англ. язик): автореф. дисс. … канд. филолог. наук. Спец. 10.02.04 – германские язики. – М., 1980. – 20 с.

10. Коваль А. П. Стилістичні можливості окремих синтаксичних категорій у межах простого і складного речення // Практична стилістика сучасної української мови. – К. : Вища школа, 1978. – С. 251-345.

11. Кучеренко І. К. Зміст поняття "пряма мова" з погляду синтаксису // Актуальні проблеми граматики / Львівський національний ун-т ім. Івана Франка / Зеновій Терлак (упоряд.). – Л. : Світ, 2003.– С. 147-153.

12. Літературознавча енциклопедія: У двох томах, Т 1 / Авт. – уклад. Ю. І. Ковалів. – К. : ВЦ "Академія", 2007. – 608 стб.

13. Літературознавча енциклопедія: У двох томах, Т 2 / Авт. – уклад. Ю. І. Ковалів. – К. : ВЦ "Академія", 2007. – 624 стб.

14. Лингвистический энциклопедический словарь / Под ред. В. Н. Ярцевой; Ин-т языкознания АН СССР. – М. : Сов. энцикл., 1990. – 682 с.

15. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под. ред. А. Н. Николюкина. Институт научн. информации по общественным наукам РАН. – М. : НПК "Интелвак", 2003. – 1600 стб.

16. Літературознавчий словник-довідник/ За ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. – К. : ВЦ "Академія", 2006. – 752 с.

17. Мала літературна енциклопедія [Текст] / Укл. П. Богацький. – Австралія : Сідней, 2002. – 244 с.

18. Оліфіренко С. М., Оліфіренко В. В. Універсальний літературний словник-довідник. – Донецьк : ТОВ ВКФ "БАО", 2007. – 432 с.

19. Полный словарь лингвистических терминов / Т. В. Матвеева – Ростов-на-Дону : Феникс, 2010. – 562 с.

20. Розенталь Д. Э., Теленкова М. А. Словарь-справочник лингвистических терминов. Изд. 2-е. – М. : Просвещение, 1976. – 543 с.

21. Селіванова О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. – Полтава : Довкілля-К, 2006. – 716 с.

22. Ткаченко Р. Г. Синтаксические конструкции прямой речи в английском языке. Спец.: 10.02.04 – германские язики. Автореф. дисс…канд. филолог. наук. – К., 1978. – 28 с.

23. Українська мова. Енциклопедія. Редкол.: Русанівський В. М., Тараненко О. О. (співголови), М. П. Зяблюк та ін. – К. : "Українська енциклопедія", 2000. – 752 с.

24. Чумаков Г. М. Синтаксис конструкций с чужой речью. – Киев : Высшая школа, 1975. – 220 с.

25. Шелякин М. А. Функциональная грамматика русского языка. – М. : Рус. яз., 2001. – 288 с.

26. Ющук І. П. Практичний довідник з української мови. – К. : Рідна мова, 1998. – 141 с.

УДК 81’373.4

Павлова О. И., Василькевич С. С.,
Ровенский государственный гуманитарный университет, г. Ровно

ОСНОВНЫЕ СФЕРЫ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ МУЗЫКАЛЬНЫХ ТЕРМИНОВ РУССКОГО ЯЗЫКА

У статті визначено цілі використання музичних термінів російської мови в наукових, художніх, публіцистичних і рекламних текстах і вивчено функціонально-стилістичні особливості термінів у вищезазначених текстах.

Ключові слова: *музичний термін, сфера фіксації, сфера функціонування, функції мови.*

В статье определены цели использования музыкальных терминов русского языка в научных, художественных, публицистических и рекламных текстах и изучены функционально-стилистические особенности терминов у вышеназванных текстах.

Ключевые слова: *музыкальный термин, сфера фиксации, сфера функционирования, функции языка.*

In the article the aims of the usage of musical terms of the Russian language in scientific, fiction, publicistic and advertising texts are determined; the functional and stylistic peculiarities of terms in the above-mentioned texts are studied.

Key words: *musical term, sphere of fixation, sphere of functioning, functions of language.*

Общеизвестно, что музыкальная терминология, как и терминологии других областей науки и техники, используется в двух основних сферах: фиксации и функционирования, в которых термины обычно реализуются по-разному. Понятия “сфера фиксации” и “сфера функционирования” были введены в научное обращение В.П. Даниленко в 1971 г. [2, с. 43]. Она отмечала, что термины можно наблюдать, во-первых, в идеальных условиях, где они могут быть свободными от всех недостатков, то есть в лексикографических жанрах (в специальных словарях, терминологических стандартах, сборниках рекомендованных терминов и т.п.). Эту сферу В.П. Даниленко назвала сферой фиксации терминологий. Во-вторых, не менее важной, а, возможно, и основной сферой использования терминов, по ее мнению, является сфера функционирования – научная речь, специальная научная литература в широком смысле этого слова [3, с. 38-39].

Анализ литературы по лингвистическим проблемам терминологии показывает, что большая часть научных трудов посвящена изучению терминологии в сфере фиксации, и значительно меньшая часть – исследованию терминологий в сфере функционирования, то есть в специальной научной литературе. Следует отметить, что особенности употребления музыкальной терминосистемы английского, французского, русского и украинского языков в сфере фиксации и в основной сфере функционирования – научной литературе, описаны в предыдущих публикациях О.И. Павловой [7; 8].

Однако последующие наблюдения за употреблением музыкальной терминологии показали, что сфера ее функционирования в вышеназванных языках вовсе не ограничивается только научной литературой в области музыковедения, и что музыкальные термины довольно широко употребляются также в беллетристике, публицистике и рекламе.

Цель данной статьи – изучение особенностей функционирования музыкальных терминов русского языка в научных, художественных, публицистических и рекламных текстах.

Задачи статьи: 1) определение целей использования музыкальных терминов в научном, художественном, публицистическом и рекламном тексте; 2) изучение функционально-стилистических особенностей терминов в вышеупомянутых типах текстов.

Проведенное исследование свидетельствует о том, что музыкальные термины русского языка употребляются в текстах четырех функциональных стилей: научном, художественном, публицистичном и рекламном.

Научный стиль реализует функцию сообщения и характеризуется широким использованием терминологии и абстрактной лексики, преимущественным употреблением слов в их прямых, конкретных значениях, наличием особой фразеологии, тенденцией к сложным синтаксическим построениям, развернутой и упорядоченной связью между отдельными частями высказывания, четким построением абзацев и цепи абзацев, использованием вводных слов, указывающих на отношения между частями предложения, а также содержащих оценку достоверности сообщения, употреблением конструкций с обобщающим родовым наименованием перед перечислением, слабым использованием безличных и эллиптических предложений [9, с. 595]. Например: “Органум ознаменовал собой переход *музыкального мышления* на более высокую ступень – *гармоническую вертикаль*. Основными видами органума являются *параллельный*, в котором *мелодия дублируется в кварту или квинту*; *свободный* с использованием *противоположного мономитмического движения голосов*; *мелизматический*, в котором на один *слог текста* приходится несколько *звуков контрапункта*” [1, с. 43]. В данном тексте все терминологические наименования употреблены в прямом, конкретном значении. Здесь научный текст, которому присущи перечисленные выше характеристики, реализует свою главную функцию сообщения.

Художественный стиль реализует функцию воздействия; характеризуется единством коммуникативной и эстетической функций языка, разнообразием стилистических подсистем, мотивированным использованием и преобразованием элементов других стилей, широким применением экспрессивных и изобразительных средств языка, богатством синтаксических форм, индивидуализацией стиля [9, с. 598].

Рассмотрим небольшое юмористическое стихотворение Алексея Апухтина, посвященное другу – композитору П.И. Чайковскому:

© Павлова О. И., Василькевич С. С., 2013

К отъезду *музыканта*-друга
Мой стих *минорный тон* берет,
И нашей старой дружбы *фуга*,
Все развивается, растет.
Мы *увертюру* жизни бурной
Сыграли вместе до конца,
Грядущей славы *марш бравурный*
Нам рано волновал сердца.
В свои мы верили таланты,
Делились массой чувств, идей…
И был ты вроде *доминанты*
В *аккордах* юности моей
Увы! Та *песня* отзвучала,
Иным я *звукам* отдался,
Я *детонировал* немало
И с *диссонансами* сжился.
Давно без счастья и без дела
Дары небес я растерял,
Мне жизнь, как *гамма*, надоела,
И близок, близок мой финал.
Но ты, когда для жизни вечной
Меня зароют под землей,
Ты в *нотах* памяти сердечной
Не ставь *бекара* надо мной.

Как видим, в небольшом стихотворении использовано довольно большое количество музыкальных терминов (*музыкант, минорный тон, фуга, увертюра, марш бравурный, доминанта, акорд, песня, звук, детонировать, дисонанс, гамма, нота, бекар*), причем сам факт употребления которых важнее их прямых, конкретных значений. Здесь термины создают особый "музыкальный" фон для отношений автора и адресата. На первый взгляд, стихотворение в целом юмористично и иронично. Но его можно понять и иначе, увидеть в нем скорбную иронию и в целом весьма печальный сюжет: поэт безплодно растратил дары небес и предчувствует скорую смерть. Стихотворение вполне серьезно, и, следовательно, термины играют здесь не только декоративную роль. Все вместе они составляют развернутую метафору "жизнь – это музыка", по отдельности же каждый из них служит точной образной характеристикой того или иного поворота судьбы: юность – это *увертюра*, т.е. инструментальное вступление к театральному спектаклю с музыкой, ошибки и заблуждения автора сравниваются с *детонацией*, т.е. взятием неверного тона, развитие дружбы с адресатом уподобляется *фуге*, т.е. полифоническому жанру, который строится на повторении темы с ее постоянным усложнением и т.д. В итоге складывается концепция стихотворения. Она не формулируется явно, но суть ее прозрачна: автор убежден, что мир существует по законам музыки, гармонии которых человек не может разрушить, даже если он не очень гармоничен сам. Таким образом, музыкальная терминология в данном тексте не декоративна и не автономна, а тесно связана с динамикой текста. Она служит для создания особого "музыкального" фона отношений поєта и адресата, для усиления выразительности и экспрессии, а также в некоторой степени для создания юмористического, иронического настроя.

Следует особо подчеркнуть, что в произведениях художественной литературы происходит полное или частичное переосмысление терминов. Яркий художественный эффект основан на целой цепи олицетворений, метафор, которыми обрастает термин. Терминологическая лексика может стать материалом для образа или особой профессиональной атмосферы, приобрести новые смысловые или эмоционально-оценочные нюансы, которых нет в ее значениях при обычном употреблении – в научной или технической речи и литературе. В новой непривычной стилистической среде на понятийное содержание термина неизбежно накладывается эмоционально-экспрессивная окрашенность, в результате чего номинативная функция совмещается со стилистической.

Необходимо добавить, что проникновение все новых терминов на страницы художественных произведений обусловлено активным развитием современного общества, теми реальными переменами, которые происходят в нем. Наряду с единичными терминами в языке художественной прозы переосмысливаются и устойчивые терминологические словосочетания, которые служат материалом для появления новых фразеологических оборотов. Терминологические словосочетания, которые используются в художественном произведении для характеристики большого круга предметов и явлений, как отмечает И.Н. Кочан, часто меняют свои структурные признаки, стилистически окрашиваются, приобретают качественно новые переносные значения [6, с. 220].

Изучение фактического материала демонстрирует широкое использование в художественной речи образно-переосмысленных профессионально-терминологических высказываний, например: перен. *играть первую скрипку* (т.е. занимать руководящее положение); *переменить пластинку* (т.е. перейти к новой, другой теме разговора); *заводить волынку* (т.е. надоедливо говорить о одном и том же); *петь сладкие песни* (льстить, обещать что-либо хорошие, приятное); *плясать под дудку* (т.е. во всем подчиняться кому-либо); *разыграть как по нотам* (т.е. делать что-либо легко, свободно, без затруднений); *задавать тон* (т.е. быть образцом для других, показывать пример другим в чем-либо, направление в развитии или ходе чего-либо); *длинная песня*

(т.е. то, что не осуществляется, что требует продолжительного времени); *слабая струна* (т.е. самое уязвимое место кого-либо); *лебединая песнь* (т.е. последнее, завершающее произведение кого-либо; последнее проявление гения или таланта кого-либо); *заключительный аккорд* (т.е. событие, явление, акт и т.п., завершающее длительное действие, событие и т.п.) [4; 10] и др.

Публицистический стиль реализует функции воздействия и сообщения. Характеризуется широким употреблением общественно-политической лексики и фразеологии, жанровым разнообразием и связанным с этим разнообразием стилистического использования языковых средств: многозначности слова, ресурсов словообразования, эмоционально-экспрессивной лексики, средств стилистического синтаксиса [9, с. 595-596]. В публицистических произведениях затрагиваются вопросы широкой тематики – любые актуальные вопросы современности, представляющие интерес для общества.

Изучим следующий публицистический текст из газеты “Здоровье”: “Специалисты Ноттингемского университета в Великобритании намерены создать своеобразную *музыкальную терапию*, которая поможет малышам появляться на свет крепкими и здоровыми, а также станет бороться с некоторыми наследственными заболеваниями еще до рождения ребенка. К этому ученых подвигли исследования, подтвердившие, что ребенок в чреве матери способен слышать *музыку*. При помощи специального ультразвукового сканнера они обследовали несколько десятков беременных женщин. Во время эксперимента каждые 15 секунд звучал небольшой фрагмент *музыкального произведения*, а прибор фиксировал усиление мозговой активности еще не родившихся малышей. Оказалось, что они не только слышат *музыку,* но и проявляют свои эмоции: спокойные лирические *мелодии* заставляют их “грустить”, а заводные – “радоваться”. По данным ученых, минимальный возраст, после которого плод отчетливо слышит и реагирует на *музыку*, – 38 недель”.

В приведенном выше тексте, относящемся к публицистическому стилю, использовано небольшое количество музыкальных терминов (*музыкальная терапия, музыка, музыкальное произведение, мелодия*) в их прямых, конкретных значениях. Применение музыкальных терминов обусловлено содержанием вышеприведенного текста, который реализует две основные функции публицистического стиля: информационную и воздействующую.

Место специфического языка рекламы в системе функциональных стилей фиксируется отечественным языкознанием примерно с 60-х годов XX века. Именно лексический уровень печатной рекламы обнаруживает универсальные стилистические черты, позволяющие формировать новый функциональный стиль – язык рекламы, особенностью которого является его информативно-образный и экспрессивно-суггестивный характер, обусловленный прагматической установкой рекламы – воздействием на потребителя. Лингвистика в настоящее время уделяет пристальное внимание дескриптивным исследованиям и разработке проблем прагматики рекламного текста, раскрытию стилистических и структурно-семантических особенностей языка рекламы на уровне текста [5, с. 5].

Несмотря на возросший интерес к стремительно развивающемуся специальному языку рекламы, исследования в области лексики языка рекламы на современном этапе в отечественной лингвистике являются достаточно редкими. Принципы вычленения лексики рекламы из словаря общелитературного языка до сих пор представляют определенные трудности. Жанровое многообразие рекламы, обусловленное каналом распространения, содержанием и прагматикой рекламного текста, осложняет эту задачу.

Лексика языка рекламы составляет значительный пласт в общенациональном фонде русского языка. Формируя словарь специального функционального стиля, лексика рекламы, тем не менее, транспонируется в разговорный язык, чему в большой степени способствует наблюдаемое в последнее время отчуждение основных функций рекламы (информирования и воздействия) и возрастание вторичных (развлекательных) и побочных эффектов, стимулирующих употребление лексики рекламы в разговорной речи [5, с.10].

Следует подчеркнуть, что подвижность и открытость стилистических границ функционального стиля рекламы, обусловленные четкой дифференциацией и адресностью отправляемой информации различным целевым группам, с одной стороны, и множественностью и разнообразием рекламируемого продукта для массового потребителя, с другой стороны, способствуют проникновению лексики иных функциональных стилей в рекламу. Так, наши наблюдения за языковым материалом показывают, что в язык рекламы часто проникает терминологическая лексика разных областей науки, являющаяся принадлежностью научного стиля.

Рассмотрим несколько текстов по рекламе парфюмерии, взятых из каталога Орифлейм Косметикс, № 13 за 2012 год:

а) Мужская туалетная вода Eclat Sport – *гармония* морских, древесных и пикантных *нот* в духе спортивной элегантности;

б) Туалетная вода Fuse. Независимый и дерзкий характер аромата Fuse придает уверенность. Энергичный грейпфрут сливается с динамичным настроением кипариса и врывается *финальным аккордом* таинственных древесных *нот;*

в) Туалетная вода Deep Impact. Глубокие чувственные *ноты* раскрываются *гармонией* бергамота, мускуса, кардамона и бобов тонка, символизируя мужественность, волю и верность идеалам свободы;

г) Туалетные духи Volare – чувственная *композиция*, в сердце которой распускается бутон розы, обрамленный сиренью, ирисами и фиалками. Изысканности этому сочетанию добавляют *ноты* спелого персика и золотистого абрикоса, теплота сандала, амбры и мускуса;

д) Туалетная вода Miss O – цветочно-фруктовый вихрь в дерзком, юном и стильном аромате. Искристая смесь грейпфрута и бергамота растворяется в прозрачности цветов гелиотропа и сменяется чувственным *соло* восточного сандала.

В вышеприведенных текстах по рекламе парфюмерии, которые выполняют присущие им функции информирования и воздействия, употребляются следующие музыкальные термины: *гармония, нота, аккорд, композиция, соло*. Однако использованы они в переносных, образных значениях, в непривычном словесном окружении (чувственная *композиция*; *соло* восточного сандала; чувственные ноты; таинственные древесные *ноты*; *гармония* морских, древесных и пикантных *нот* и др.) в основном для повышения эмоциональности, образности и экспрессии, а также для усиления воздействия смысла текста на адресата.

Таким образом, можно сделать вывод, что в разных сферах функционирования (в художественном, публицистическом и рекламном текстах) термины могут использоваться как выразительное средство в следующих целях: 1) для реалистически точного описания обстановки, создания "научного или производственного колорита"; 2) как средство речевой характеристики лиц той или иной профессии; 3) для создания юмористического, иронического настроя или комического эффекта; 4) в речи автора в качестве средства стилизации; 5) как средство выразительности и экспрессии; 5) как средство усиления воздействия на адресата.

Перспективой дальнейшего исследования является изучение особенностей функционирования музыкальных терминов английского, французского, русского и украинского языков в различных функциональных стилях в сопоставительном аспекте.

Литература:

1. Боффи Г. Большая энциклопедия музыки: пер. с итал. / Гвидо Боффи. – М. : АСТ: Астрель, 2006. – 413 с.

2. Даниленко В. П. Лексико-семантические и грамматические особенности слов-терминов / В. П. Даниленко // Исследования по русской терминологии. – М. : Наука, 1971. – С.7-67.

3. Даниленко В. П. Русская терминология: Опыт лингвистического описания / В. П. Даниленко. – М. : Наука, 1977. – 246 с.

4. Жуков А.В. Лексико-фразеологический словрь русского языка: ок. 1500 фразеологических единиц / А. В. Жуков.– М. : Астрель: АСТ, 2007. – 603 с.

5. Каратаева Л. В. Сопоставительный анализ рекламной лексики в текстах русской и немецкой прессы (функционально-семантический и словообразовательный аспект): дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01, 10.02.20 / Людмила Валентиновна Каратаева. – Майкоп, 2003. – 194 с.

6. Кочан І. М. Лінгвістичний аналіз тексту: Навч. посіб. / І. М. Кочан. – 2-е вид., перероб. і доп. – К. : Знання, 2008. – 423 с.

7. Павлова О. І. Музична терміносистема англійської, французької, російської та української мов у сфері функціювання / О. І. Павлова // Вісник Національного університету "Львівська політехніка": Серія "Проблеми української термінології". – Львів, 2009. – № 648. – С. 125-130.

8. Павлова О. І. Музична терміносистема англійської, французької, російської та української мов у сфері фіксації / О. І. Павлова // Культура народов Причерноморья: Научный журнал. – Симферополь : Межвузовский центр "Крым" , 2009. – № 168. – Том 2. – С. 150-153.

9. Розенталь Д. А. Словарь-справочник лингвистических терминов / Д. А. Розенталь, М. А. Теленкова. – М. : Астрель : АСТ, 2001. – 624 с.

10. Яранцев Р. И. Русская фразеология: Словарь-справочник: ок. 1500 фразеологизмов / Р. И. Яранцев. – 4-е изд., стереотип.. – М. : Рус. яз. – Медиа, 2006. – 894 с.

УДК 811.112.2’373.7

Петрочук О. В.,
Національній лінгвістичний університет, м. Київ

EVOLUTION DES WÖRTERBUCHARTIKELS VON PHRASEOLOGISMEN DES DEUTSCHEN

У статті розглядається розвиток і становлення словникової статті в німецькій мові від VIII ст. до сьогодення; обґрунтовується можливість вивчення словникової статті аксіологічних фразеологізмів в діахронії; визначаються перспективи такого дослідження.

Ключові слова: *фразеологізм, лексикографія, аксіологія, діахронія.*

В статье рассматривается развитие и становление словарной статьи в немецком языке от VIII в. до наших дней; обосновывается возможность изучения словарной статьи аксиологических фразеологизмов в диахронии и определяются перспективы такого исследования.

Ключевые слова: *фразеологизм, лексикография, аксиология, диахрония.*

The article is devoted to the problem of establishment and development of a vocabulary article from the 8th century up to the present days. The possibility of studying vocabulary article of the axiological phraseological units in diachronic is grounded. Also the perspectives of such studying are defined.

Key words: *phraseology, lexicology, axiology, diachronic.*

Die Lexikographie erklärt die Gegenwartssprache als Resultat der Sprachgeschichte, hilft nicht nur frühere Sprachstufen und untergegangene Wortguts zu verstehen, sondern auch die modernen Tendenzen der Sprachentwicklung zu bestimmen. Bereits auf das 8. Jahrhundert wird das erste deutsche Wörterbuch datiert. Das ist der in St. Gallen aufbewahrte Codex eines althochdeutsch-lateinischen Glossars, der bereits über 3500 althochdeutsche Wörter und fast 15.000 Belege enthielt und bildet den Beginn der deutschen Lexikographie [6].

In der Geschichte der deutschen Lexikographie von Anfang der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts kann man einige Richtungen in der Wortschatzbeschreibung merken. Erste – Entstehung der zweisprachigen Lexikographie, zweite – Entstehung der einsprachigen Lexikographie. Bis Ende des XVII. Jahrhunderts wurde aber der deutsche Wortbestand mit dem Wortschatz von der lateinischen oder griechischen Sprache zusammengestellt, was ein erster wichtiger Stein in der Entwicklung der zweisprachigen Lexikographie gelegt hat [1]. Die Veröffentlichung der Wörterbücher von G. Heinisch [5] und C. zu Steiler [4] am Ende des XVII. Jahrhunderts eröffnet die Frage über Darstellung des deutschen Wortbestands in einem einsprachigen Wörterbuch. Eine andere selbständige Richtung in der deutschen Lexikographie spiegelt die Beschreibung von lexikalischer, phonetischer und grammatischer Norm [1]. Die Wörterbücher des XVIII. und des XIX. Jahrhunderts spielten eine wichtige Rolle in der weiteren Entwicklung der gemeinsprachigen Norm der deutschen Nationalsprache, die mit dem Wörterbuch von J.Ch. Adelung [3] beginnt und sich bis letzte Sprachreform entwickelt. Die Sprachnorm und die Darstellung des Worbestands im Wörterbuch veränderten sich von Zeit zu Zeit. Da die Wörterbücher von einem oder mehreren Autoren verfasst werden, kommt in jedem Zeitraum auch die Frage über die Objektivität und Subjektivität des Wörterbuchs.

In der Lexikographie des XX. und XXI. Jahrhunderts verfolgt man deutlich die Tendenz zu mehr voller Beschreibung der Bedeutung und Funktionen aller sprachlichen Einheiten.

Die Bedeutung der Phraseologismen kann nicht gleich in den Wörterbüchern verschiedener Epochen dargestellt werden. Es sollte aber eine universelle Aufbaustruktur existieren, die in allen Epochen unverändert bleibt, um axiologische Bedeutung von Phraseologismen in den verschiedenen Epochen zu präsentieren, die in ihrer Entwicklung neue Formen und Strukturelemente gewinnt.

Deshalb könnten Phraseologismen, nämlich die Wörterbuchartikel, als Untersuchungsgegenstand dienen. Vom besonderen Interesse wäre auch Kennzeichnung und Einordnung der axiologischen Phraseologismen im Wörterbuchartikel sowie Darstellung und Form ihrer axiologischen Bedeutung in verschiedener Sprachstufen. Aus diesen Gründen träten in erster Linie lexikographische Quellen verschiedener Epochen als Forschungsmaterial.

Die Analyse der Darstellung von axiologischer Bedeutung der Phraseologsmen in den Wörterbüchern verschiedener Epochen wird zu einer der Zentralfragen der Phraseologie, weil nur die oberflächlichen Beobachtungen zeigen, dass die Vollständigkeit der Bedeutung, Besonderheiten des Gebrauchs und Kombinierbarkeit u.a. von einem und demselben Phraseologismus in verschiedenen Wörterbüchern und in verschiedenen Zeitstufen anders sind.

Da die neuen Formen des Wörterbuchartikels entstehen, ist die Untersuchung des Wörterbuchartikels aktuell für moderne Linguistik. Es entwickelt sich Interesse an Diachronie von Mikrotexten, an Besonderheiten der Modellierung vom Wörterbuchartikel u.a.. Die historische Entwicklung der Darstellung der axiologischen Bedeutung von phraseologischen Einheiten in der Lexikographie und Phraseographie verdient eine besondere Beachtung. Der Wörterbuchartikel und zwar die Beschreibung der Bedeutung würde als eine besondere Art des Textes betrachten, die seine Besonderheiten und Modelle hat.

Der Wörterbuchartikel verfügt über einen thematischen und einen funktionalen Aspekt. Der thematische Aspekt ist eine linguistische Information über die Bedeutung von phraseologischer Einheit. Der funktionale Aspekt zeigt die Bedeutung/ Bedeutungen des Phraseologismus. Die beiden Aspekte werden durch bestimmte Textkomponenten realisiert [2].

Der Wörterbuchartikel wird nach dem bestimmten Muster gebildet. Dieser Muster kann einige Srukturelemente haben, die im Laufe der diachronen Entwicklung, fest sind. Aber die Form und die anderen Komponenten dieses

© Петрочук О. В., 2013

Musters können sich mit der Zeit verändern. Der Wörterbuchartikel steht in Verbindung mit der Epoche und dem Verfasser und wird stark von beiden beeinflusst.

Eine wichtige Komponente der phraseologischen Bedeutung ist axiologische Bedeutung. Volle Beschreibung der axiologischen Bedeutung von Phraseologismen in den Wörterbüchern würde ihren richtigen Gebrauch bei schriftlicher und mündlicher Rede ermöglichen. Genauere Kenntnisse über den Gebrauch findet man am besten in Bespielen der Kombinierbarkeit, die der Wörterbuchartikel mitbringt. Die axiologische Bedeutung von phraseologischen Einheiten wird oft durch illustrierte Beispiele in Form eines Wörterverbindung oder eines Satzes ausgedrückt. Die illustrierten Beispiele könnten dem Inhalt nach in Form der semantischen Gegenüberstellung (Antonymie), in Form der semantischen Wiederholung (Synonymie) und in Form der semantischen Ergänzung (Hyponymie) vorkommen [2].

Die Hauptfrage bei der Analyse von phraseologischen Einheiten ist eine besondere Struktur ihrer Bedeutung und eine besondere Form dieser Bedeutung. Die Bedeutung der Phraseologismen kann man aus den einzelnen Bedeutungen seiner Komponenten (Wörter) nicht bestimmen. Die Wörter werden so kombiniert, um eine gemeinsame Bedeutung der ganzen Wörterverbindung auszudrücken. In meisten Fällen ist diese Bedeutung axiologisch.

Die axiologische Bedeutung des Phraseologismus wird durch die Strukturelemente der phraseologischen Semantik (Seme) versorgt. Um die Strukturelemente der Semantik – Seme – zu klären, benutzt man die Analyse der Wörterbuchdefinition, die nicht das einzige ist, aber als sichere Methode der Semebestimmung gilt. Die Einteilung der Definition in die Kleinelemente der Bedeutung ermöglicht ganz voll die Semantik des Phraseologsmus zu analysieren. Die axiologische Bedeutung eines Phraseologismus kann man auch anhand verschiedener Texte zusammenstellen, um alle Inhalte zu klären.

Um die axiologische Bedeutung des Phraseolgismus zu bestimmen wird eine komplexe Methodik, die folgende Methoden anschließt, verwendet: I. – Methode der phraseologischen Identifizierung; II. – Methode der Komponentenanalyse; III. – Methode der vergleichenden Analyse.

Dem H.E. Wiegand nach ist der Wörterbuchartikel ein Text (*textual character of lexicographical texts*). Die Wörterbuchartikel von axiologischen Phraseologismen würden in der Diachronie als Texte analysieren, die eine besondere Art des Textes bilden, und die axiologisch sind. In diesen axiologischen Texten würden Textkriterien bestimmen, die in dieser Art des Textes vorhanden sind. Es würde auch feststellen, wie und welche Textkriterien auftreten, über welche Besonderheiten sie hier verfügen [7].

All dies ermöglicht zu bestätigen, dass die Erforschung der axiologischen Bedeutung von phraseologischen Einheiten in der Diachronie weitere Aussichte hat; das bereichert unsere Kenntnisse nicht nur in der Sprache selbst, sonder auch in der Geschichte des deutschen Volks und seiner Kultur.

Literatur:

1. Гаммермайстер Г.Р. Некоторые вопросы полноты описания словарного состава в немецкой лексикографии : автореф. дис. на соискание учёной степени канд. филол. наук. : спец. 10.02.04 “Германские языки“/ Г.Р. Гаммермайстер. – Ленинград : 1973. – 17 с.

2. Смолоногина Е.А. Текстовые характеристики словарной статьи в толковых словарях : автореф. дис. на соискание учёной степени канд. филол. наук. : спец. 10.02.04 “Германские языки“/ Е.А. Смолоногина. – Санки-Петербург, 2007. – 21с.

3. Adelung J.Ch. Grammatisch-kritisches Wörterbuches der Hochdeutschen Mundarten, mit beständiger Vergleichung der übrigen Mundarten besonders der Oberdeutschen, 4 Theile- 2., verm und verb. Aufl. / Johan Christoph Adelung. – Leipzig, 1793-1801.

4. C. zu Stieler C. Der Teutschen Sprache Stammbaum und Fortwachs (oder Teutscher Sparchschatz) worinnen alle und iede teutsche Wurzeln oder Stammwörter (so viel deren annoch bekannt und iezo im Gebrauch seyn.von dem Spaten / Caspar zu Stieler. – Nürnberg, 1691

5. Henisch G. Teutsche Sprach und Weissheit. Thesaurus linguae et sapientiae germanicae. / G. Heinisch. – Augsburg, 1616.

6. Kuegler St. Lexikographie des 17. und 18 Jahrhunderts als Begleiter zur Entfaltung des Deutschen als Nationalsprache / Steffan Kuegler. – Grin Verlag, 2007. – 76 S.

7. Wiegand H.E. Wörterbuchartikel als Text. In: Das Wörterbuch: Artikel und Verweisstrukturen. Jahrbuch 1987 des IDS Mannheim. Hrsg. von Gisela Harras. / Herbert Ernst Wiegand. – Düsseldorf, 1988. – S. 30-120.

УДК 81’373

Полигач І. О., Грицюк І. В.,
Тернопільський національний економічний університет, м. Тернопіль

НОВІТНІ ЗАПОЗИЧЕННЯ З АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ У НІМЕЦЬКІЙ ЕКОНОМІЧНІЙ ЛЕКСИЦІ

У даній статті розглядаються новітні запозичення з англійської мови в економічній лексиці німецької мови. Робота аналізує тематичні закріплення запозичень та особливості їх функціонування у німецькій економічній пресі.

Ключові слова: *запозичення, англіцизм, економічна лексика, англійська мова, німецька мова.*

В данной статье рассматриваются новейшие заимствования с английского языка в экономической лексике немецкого языка. Робота анализирует тематические закрепленности заимствований и особенности их функционирования в немецкой экономической прессе.

Ключевые слова: *заимствования, англицизм, экономическая лексика, английский язык, немецкий язык.*

The article deals with the newest borrowings in economic vocabulary of German language. There is an analysis of the themes of borrowings and peculiarities of their realization in this work.

Key words: *borrowing, Anglicism, economic vocabulary, English, German.*

Англійська мова є засобом міжнародного спілкування і, за прогнозами вчених, буде утримувати свої позиції принаймні ще півстоліття. Це мова провідних засобів масової інформації: великих теле- і радіокомпаній, світової мережі Інтернет, багатьох газет і журналів. Сьогодні англійська мова стала світовою. Нею володіє близько півтора мільярда осіб. Англійська має міцні зв’язки з іншими мовами індоєвропейської сім’ї, у тому числі й німецькою.

Зарубіжні та вітчизняні германісти зазначають, що вплив екстралінгвістичних чинників на словниковий склад мови є неоднаковим у різні історичні епохи [2, с. 89-90]. Особливо інтенсивно відбуваються процеси змін у лексиці в періоди радикальних суспільно-політичних перетворень, у результаті науково-технічного прогресу, розвитку культури та мистецтва, активізації зовнішніх контактів мовного колективу тощо [1, с. 79]. На даний час німецька мова зазнає особливо інтенсивного впливу англійської мови, насамперед її американського варіанта, що знаходить свій прояв на фонологічному, лексичному та семантичному рівнях [3, с. 114].

Питання функціонування у німецькій мові великої кількості англо-американізмів є предметом багатьох дискусій. Перші дослідження з цієї тематики з’явилися після Другої світової війни. Х. Ціндлер, Б. Карстенсен, Г. Фінк у своїх роботах проаналізували англійський вплив на німецьку мову у синтаксичному, морфологічному та фонологічному аспектах [4]. Й. Пфінцер вивчав стилістичні особливості англійських елементів у німецькій пресі. Процеси впливу запозиченої лексики на словниковий склад німецької мови та її входження до нього були предметом дослідження ряду вітчизняних та зарубіжних мовознавців (Ю.Г. Коротких, Г. Бус, М. Ленерт, С. Мюллер). Розглядалися також питання асиміляції та упорядкування запозичених термінів фінансово-економічної системи (Н.Л. Константинова), суспільно-політичної лексики (Т.Б. Крючкова, К.М. Коломієць), лексики з машинобудування (Л.В. Слєпухіна), економіки торгівлі (Т.І. Перепелиця). Багато сучасних робіт присвячені функціонуванню англійських елементів у рекламному тексті (Л. Гавлітта, С. Боманн, Л.В. Рогова, П.Н. Дундій).

Актуальність даного дослідження визначається тим, що загальною тенденцією в сучасному мовознавстві є дослідження та осмислення динамічних процесів у мові. Оскільки запозичення з англійської мови є однією із характерних рис розвитку німецької мови на даному етапі, питання опису та аналізу входження англіцизмів у німецьку лексико-семантичну систему, їх статус у ній та адаптація в німецькій мові залишаються недостатньо висвітленими та потребують детальнішого розгляду.

Англіцизми – це слово або зворот, запозичений у будь-якій мові чи створений за зразком англійського слова чи виразу. Словник DUDEN подає таке тлумачення: “Англіцизм – це перенесення характерного для (британського) варіанта англійської мови явища на не англійську мову у лексичному чи синтаксичному рівні як помилково, так і задумано” [5]. У нашому дослідженні ми не будемо розділяти запозичену лексику на американізми, британізми, канадизми та інші, а будемо вживати узагальнюючий термін “англіцизм”.

Досліджуючи, в яких сферах зустрічаються англіцизми, зауважуємо, що частота їх вживання у ЗМІ дуже висока. Так, у німецькомовних газетних текстах частка іншомовної лексики становить 8-9% від загальної кількості слів, серед неслужбових частин мови (іменники, прикметники, дієслова) цей показник сягає 16-17% [3, с. 14].

Проникнення англомовних запозичень стосується більшої частини сфер та терміносистем німецької мови, однак англіцизми поширені у різних субмовах нерівномірно. Найактивніше запозичення спостерігаємо у таких сферах: реклама; комп’ютерні та інформаційні технології, новітні медіа; економіка; дозвілля: фітнес, мода; молодіжна субкультура та поп-культура [6].

Значна частина англіцизмів у німецькій економічній мові є лексичними неологізмами і зустрічаються насамперед у галузі менеджменту, комп’ютерної техніки, медіа-індустрії та у фінансово-банківській сфері. Причиною є провідна позиція США у вищеназваних областях, а також зростаюча глобалізація та інтернаціоналізація економіки, при чому англійська мова відіграє не останню роль.

© Полигач І. О., Грицюк І. В., 2013

У результаті проведеного аналізу актуальних текстів – матеріалів економічних часописів, економічних блоків німецької преси та науково-популярних видань було виявлено групу запозичень, які різняться за ступенем їх новизни та функціями, що вони виконують у економічному тексті. Більшість таких лексем ще не кодифіковані у словниках. Деякі вживаються сьогодні вже в інших, змінених значеннях. Розглянемо дану лексику детальніше, умовно поділивши її на декілька тематичних груп. Спочатку розглянемо запозичення власне економічного характеру:

die Lean Production – Fertigung von Industrieerzeugnissen bei weitgehender Einsparung von Arbeitskräften, Kosten und Material – ощадливе виробництво;

das Branding – Entwicklung von Markennamen – створення бренду, торгової марки;

das Investment – Kapitalanlage – капіталовкладення, інвестиції;

das Cash – das Bargeld – готівка;

das Benchmarking – vergleichende Analyse von Ereignissen oder Prozessen – встановлення контрольних пунктів, встановлення нової вихідної бази результатів господарської діяльності;

der Deal – der Handel, das Geschäft – угода, операція, справа;

der Riesen-Flop – ein großer Misserfolg – фіаско; невдалий новий продукт;

der Shareholder-Value, Shareholdervalue – der Unternehmenswert – біржова вартість акцій, вартість підприємства;

der Image-Verlust – втрата іміджу;

der Newcomer – das Unternehmen, das in einer Branche neu ist, aber schon einen gewissen Erfolg hat – новачок;

der Web-Shop – der Internet-Laden – інтернет-магазин;

der Landboss – der Landesvorsitzende – керівник землі;

der Crash – der Zusammenbruch eines Unternehmens – крах, банкрутство;

der Globalistan – die globalisierte Welt – глобалізований світ;

Серед економічної лексики англійського походження спостерігаємо багато термінів щодо організації роботи підприємства, виробничих відносин та персоналу:

das Incentive – Gratifikation – подарунок, премія для заохочення працездатності;

das Multitasking – mehrere Aufgaben gleichzeitig lösen – одночасне виконання багатьох завдань;

das Job-Sharing – розподіл роботи між кількома співробітниками на одному робочому місці;

das Self-Marketing – егомаркетинг (технологія розвитку особистості);

der Burnout-Experte – der Psychologe, der sich mit dem Syndrom des Ausgebranntseins, der völligen psychischen und körperlichen Erschöpfung befasst – психолог, спеціаліст із фізичного і морального виснаження;

CEO – Chief Executive Officer – Vorstandvorsitzender – голова правління;

HR – Human Resources – Personalabteilung – трудові ресурси, штат працівників;

CIO – Chief Information Officer – IT-Verantwortlicher, IT-Abteilungsleiter – директор з інформаційних технологій, системний адміністратор;

das Callcenter – die zentrale Stelle für Anrufe – центр обробки викликів;

der Trainee – der Lehrling – учень, практикант на виробництві, фірмі;

der Support – die Unterstützung – підтримка;

das Headhunting – Vermittlung, Abwerbung von Führungskräften – підбір, переманювання висококваліфікованих кадрів;

Наступна група – терміни, що використовуються у галузі реклами:

das/die Mindmap – grafische Darstellung von Gedanken oder Strukturen – графічне зображення думок;

der Trendsetter – jemand, der einen Trend auslöst – той, хто задає тон, лідер;

der Showroom – der Vorführungsraum (z.B. für effektvolle Präsentationen) –виставковий, демонстраційний зал;

das Sightseeing – Besichtigung von Sehenswürdigkeiten – огляд визначних пам'яток;

der Hype – besonders spektakuläre, mitreißende Werbung – набридлива, агресивна, криклива реклама;

der Teaser – Werbeelement – привабливе рекламне оголошення, провокаційна реклама, реклама-наживка;

anteasern – so ankünden, dass das Interesse geweckt wird – провокувати, викликати зацікавлення;

die Pop-Up-Werbung – sich beim Öffnen einer Seite im Internet automatisch öffnendes Browserfenster mit Werbung – реклама у вигляді виринаючого вікна;

tough – robust – міцний, стійкий до зношування, тривкий;

promoten – für etwas Werbung betreiben – рекламувати, розкручувати.

Група "сучасні засоби комунікації та інформаційні технології" охоплює надзвичайно велику кількість лексем та відображає сучасний стан розвитку засобів комунікації:

das Smartphone, das Smart Phone – das Mobiltelefon mit einem großen Bildschirm und zusätzlichen Funktionen – смартфон;

der Touchscreen, der Touchbildschirm – сенсорний екран;

die Prepaidkarte – Guthabenkarte, mit der ein bestimmtes Guthaben auf ein Prepaidhandy geladen werden kann – картка передоплати;

die/das App – zusätzliche Applikation, die auf bestimmte Mobiltelefone heruntergeladen werden kann – додаток, прикладна програма;

der Socail-Media-Experte – спеціаліст із соціальних мереж;

der Webjunkie – Internet-Süchtiger – психологічно залежний від Інтернету;

das Cross-Posting – das Mailen an viele Adressen – відправка електронних листів на багато адрес;

das Like-Button – der Gefällt-Mir-Knopf – кнопка “like”;
das Equipment – technische Ausrüstung – технічне оснащення;
checken – überprüfen – перевіряти, контролювати;
einen Tweet absetzen – eine Kurznachricht schreiben – написати коротке повідомлення в твіттері.

Таким чином, на основі проаналізованих мовних явищ можна зробити наступні висновки:

– на даний час німецька мова зазнає значного впливу англійської мови, процес запозичення англомовної лексики відбувається дуже активно і носить масовий характер;

– взаємодія запозиченої лексики і мови-рецептора відбувається не лише у процесі адаптації, але й включає в себе набуття нових значень при збереженні первинних, зміну значень і переносне вживання слів;

– увійшовши до словникового складу мови, лексеми іншомовного походження можуть зазнавати в ній процесів архаїзації, термінологізації, детермінологізації тощо, що може бути об’єктом подальших досліджень у цьому напрямку;

– у німецькій мові запозичені англіцизми є частиною живих лінгвістичних процесів, тому їх доцільність чи, навпаки, “епізодичність” підтвердиться у ході розвитку мови-реципієнта.

Література:

1. Гончаренко Л. О. З історії вивчення запозичень у німецьку мову. // Наукові праці: Науково-методичний журнал. – Т. 70. Вип. 57. Філологія. Літературознавство. – Миколаїв : Вид-во ЧДУ ім. Петра Могили, 2007. – С. 79-85.

2. Ивлева Г. Г. Тенденции развития слова и словарного состава (на материале немецкого языка) – М. : Наука, 1986. – С. 136.

3. Сидоров О. В. Прагматический статус заимствований в современном немецком языке // Взаємодія одиниць різних рівнів германських, романських і слов’янських мов. – К. : КДПІІМ, 1991. – С. 10-14.

4. Carstensen B. Englische Einflüsse auf die deutsche Sprache nach 1945 / Carstensen B. – Heidelberg : C.Winter, 1965. – 210 S.

5. Duden. Deutsches Universalwörterbuch. – Mannheim, 1996. – 1816 S.

6. Zifonun G. Überfremdung des Deutschen: Panikmache oder echte Gefahr? Institut für Deutsche Sprache, 2002.

Джерела ілюстративного матеріалу:

7. http://www.handelsblatt.com/
8 .http://www.wiwo.de/
9. http://www.sueddeutsche.de/wirtschaft

УДК 811.134.2.001.4

Попович Р. Г., Тимощук І. О.,
Національний університет водного господарства та природокористування, м. Рівне

ВНУТРІШНЬОПАРАДИГМАТИЧНІ ОПОЗИЦІЇ НОМІНАТИВНИХ ВАРІАНТІВ ТА МОДЕЛЬ НОМІНАТИВНО-ВАРІАНТНОЇ ТЕРМІНОПАРАДИГМИ

Розглянуто принципи моделювання номінативно-варіантної термінопарадигми на основі таких параметрів, як: відношення до мотивованості, тип номінації, спосіб номінації, ономасіологічна структура, термінотвірна структура та ін.

Ключові слова: *номінативно-варіантна термінопарадигма, варіант, опозиція, мотивованість, ономасіологічна база, ономасіологічна ознака.*

Рассмотрены принципы моделирования номинативно-вариантной терминопарадигмы на базе таких параметров, как: отношение к мотивированности, тип номинации, способ номинации, ономасиологическая структура, терминообразовательная структура и др.

Ключевые слова: *номинативно-вариантная терминопарадигма, вариант, оппозиция, мотивированость, ономасиологический базис, ономасиологический признак.*

Principles are considered for modelling nominatively variant terminological paradigms on the bassis of such parameters as: relation of variants to motivation, onomasyological structure, terminological formation structure, etc.

Key words: *terminological nomination, variant, terminological paradigm, opposition, motivation, onomasyological basic, onomasyological indicator.*

Когнітивно-комунікативний підхід до аналізу термінологічної лексики реалізується через розгляд її в ономасіологічному аспекті. Відправною точкою при такому аналізі виступає наукове поняття, що входить у систему понять певної галузі, а характеристика терміна здійснюється на базі цього поняття.

Саме такий підхід дозволяє виявити у терміносистемі найменування, об'єднані тотожністю їх номінативної функції, що відрізняються способами та засобами реалізації цієї функції. Такі корелятивні одиниці ми називаємо номінативними термінологічними варіантами. Сукупність та певна послідовність цих найменувань утворює номінативно-варіантну термінопарадигму (НВТП). Виділення членів такої парадигми здійснюється на основі функціонального (ономасіологічного) інваріанта, яким у даному випадку виступає тотожна номінативна функція термінів-варіантів. Верифікуючим критерієм тотожності виступає у такому випадку спільність вираженого цими термінами наукового поняття [6].

Метою дослідження, яке проводиться на матеріалі іспаномовної термінології водного господарства, є моделювання НВТП, тобто встановлення системних відношень між варіантами, що детермінують структурацію парадигм такого типу.

При дослідженні варіювання на ономасіологічному рівні вважаємо за доцільне виділення та аналіз внутрішньопарадигматичних відношень, зумовлених можливостями та специфікою самого номінативного процесу, що враховують такі параметри номінації, як: мотивованість, джерело номінації, номінативні ознаки, тип та спосіб номінації, номінативні засоби. Певна послідовність аналізу дозволяє виявити опозиції, сукупність яких і моделює внутрішню структуру НВТП.

Перш за все слід визначити відношення того чи іншого варіанта до мотивованості, оскільки лише мотивовані терміни можна проаналізувати за виділеними нами параметрами.

Будь-який термін, що є результатом того чи іншого типу номінативної деривації (морфологічної, синтаксичної, семантичної), є мотивованою одиницею. Тому у термінознавстві, відповідно до трьох основних способів термінотворення, розрізняють словотвірно-морфологічний, синтаксичний та семантичний типи мотивованості [3, 63].

Опозиція **немотивовані – мотивовані** терміни-варіанти виникає, насамперед, завдяки входженню у НВТП запозичених найменувань, оскільки останні у більшості випадків є з точки зору мови-рецептора немотивованими найменуваннями. Тому такі кореляції найчастіше представлені як автохтонний – запозичений термін.

Відсутність причинного зв'язку між звучанням та значенням запозичених термінів сприяє появі іспаномовних назв з прозорою внутрішньою формою, пор.: coferdán (нім.) та dique de cajón, cajón-dique, dique encajonado, azud encofrado – кофердам.

Тенденція сучасних термінологій до інтернаціоналізації, а також активне проникнення англіцизмів у сучасну іспанську мову сприяє і протилежному процесу: поряд із мотивованим іспанським терміном вводяться також немотивовані запозичені найменування. Наприклад: mantilla (ісп.), humus (інтернаціоналізм лат. походження) – гумус; terraza (ісп.), berma (інтернаціоналізм нім. походження) – берма; aparato de riego por aspersión, aspersor (ісп.), sprinkler (англ.) – дощувальний апарат.

Варто зауважити, що автохтонні терміни також можуть бути немотивованими, тоді дана опозиція представлена двома чи більше іспанськими найменуваннями, при цьому переважають кореляції: немотивована – семантично мотивована термінологічна одиниця.

Проте більшість іспанських водогосподарських термінів – членів НВТП – це мотивовані найменування, деталізація відношень між якими здійснюється на наступних етапах аналізу.

Слід зазначити, що запозичені основи книжного походження, так звані "voz culta", хоча не існують окремо, виділяються у групі іспанських термінів як носії певного значення, пор.: horizonte acuífero, economía acuática, red acuotubular; aguas pluviales, pluvioducto, pluviometría, pluviógrafo; acueducto, pluvioducto, conducto de agua.

© Попович Р. Г., Тимощук І. О., 2013

Хоча для таких найменувань характерна не пряма, а опосередкована мотивація, у НВТП вони також можуть бути розглянуті з точки зору їх внутрішньої форми.

Внаслідок представлення різних сторін одного і того ж об’єкту номінації варіюють ономасіологічні структури, що формуються на базі поняття-інваріанта. В результаті цього виникають **різноаспектні** варіанти номінації. Варіювання у цьому випадку зумовлене можливістю маніфестації в структурі терміна ознак двох типів: власних, що відображають зовнішні особливості об’єкту (розмір, вигляд, форма, колір, структура і т.п.) та відносних, що відображають відношення даного предмету до інших (функція, призначення, місцезнаходження та ін.), відповідно до чого розрізняють кваліфікативні та релятивні номінації [2, 273]. Пор.: зрошення тимчасовим затопленням – riego por inundación temporal (принцип дії), riego a manta (зовнішній вигляд); хвилелом – rompeolas (функція), espigón (зовнішній вигляд).

Номінативні варіанти, що об’єктивують одні й ті ж ознаки концептуальної структури терміна, можуть відрізнятись типом репрезентації інваріантних ознак, що відбувається внаслідок використання різних типів номінації – первинної (прямої) і вторинної (непрямої та опосередкованої). Це сприяє виділенню наступної опозиції – **різнотипні** варіанти. У випадку прямої номінації інваріантна ознака члена НВТП передається словом, в основне значення якого входить вказівка на цю ознаку (це словотвірно-морфологічний чи синтаксичний тип мотивованості). При вторинній номінації виділена ознака іменується словом, що вказує на неї лише частиною свого значення (семантична мотивованість). Пор.: riego por regueras inclinadas, riego en espiga – зрошення в ялинку; surco cerrado, surco ciego – тупа борозна.

Варіанти термінологічної номінації, що відносяться до одного і того ж типу номінації, можуть відрізнятись способом об’єктивації інваріантних ознак. У результаті цього в НВТП виникають опозиції **різноспособових** варіантів.

При співвідношенні варіантів: словосполучення – афіксальне найменування – термінотвірні структури відрізняються тим, що вони зберігають відповідно або лексичне або категорійне значення однієї і тієї ж ономасіологічної бази.

Так, варіанти: desaguador, canal de desagüe (скидний канал) – репрезентують одну і ту ж ономасіологічну ознаку (відводить надлишкову воду), проте ономасіологічна база у першому випадку виражається за допомогою конкретної лексичної одиниці (canal) і співвідноситься з гіперонімом концептуальної структури терміна. У другому ж варіанті за допомогою базисного терміноелемента -dor передається категорійне значення предметності.

Зближення варіантів цього типу стосовно їх співвідношення з інваріантною концептуальною структурою спостерігається при використанні у словосполученні-варіанті у функції ономасіологічної бази таких терміноелементів, що іменують окремі категорії водогосподарських понять: máquina (машина), aparato (прилад), dispositivo (пристрій), obra (споруда) і т. п. Пор.: máquina de riego por aspersión, regadera – дощувальна машина; dispositivo de aforo, aforador – витратомір; obra de cabeza, cabecera – головна споруда.

Подібні випадки варіантності часто відносять до явищ універбації, суфіксальні утворення розглядають як короткі варіанти складних термінів [3, 185]. Проте, враховуючи факт існування різних типів термінотворення (кореляційний, дефініційний та по аналогії – [5, 25], очевидно, слід визнати можливість їх автономного утворення. Такий підхід узгоджується також із загальномовним принципом еквіфінальності, згідно з яким до вираження одного й того ж значення можна прийти різними шляхами, використовуючи при цьому різні лінгвістичні засоби [5, 24].

Для варіантів: словосполучення – складне слово, що мають однакову ономасіологічну структуру, характерний певний ізоморфізм термінотвірних структур, проте показники синтаксичних відношень (прийменники, флексії) у складних термінах відсутні. Тому, відображаючи наявність зв’язку між відповідними предметами, вони не вказують на характер цього зв’язку. Пор.: torre de agua, agua-torre – водонапірна башта, irrigación fertilizante, fertiirrigación – удобрювальне зрошення, bomba de motor, motor-bomba, moto-bomba, motobomba – мотопомпа.

У кореляціях: словосполучення – абревіатура – остання є варіантом, маркованим “по часовій шкалі”, тобто повторною номінацією. Абревіатури сприяють забезпеченню однієї з вимог, що ставиться до терміна – короткості, проте лише імпліцитно виражають певні компоненти концептуальної структури, знаходячись через це на межі між мотивованими та немотивованими знаками.

Терміни, що належать до одного й того ж типу номінації і однакового способу номінації та маніфестують одні й ті ж аспекти об’єкту, можуть утворювати у НВТП кореляції, члени яких характеризуються використанням ізофункціональних терміноелементів. Такі опозиції, що відрізняються лише своїми термінотвірними структурами, ми називаємо **різноструктурними** варіантами. Основою таких варіантів є наявність семантичного зв’язку між варіативними терміноелементами, що виступають компонентами термінів-варіантів.

У випадку вторинної номінації для варіативних терміноелементів характерна наявність лиш однієї спільної ознаки, що лежить в основі найменування об’єкту, наприклад: codo del río, ese del río – згин річки (інваріантна ознака зігнутої форми ліктя та букви “S” дозволяє використовувати назви цих об’єктів для вираження поняття “вигнута у плані ділянка русла ріки”).

При прямій номінації цей тип варіювання пов’язаний, насамперед, з можливістю передачі інваріантних ознак синонімічними засобами мови.

Так, наприклад, використання синтаксичної синонімії проявляється у чергуванні ад’єктивного та прийменниково-іменного означень, що виступають у функції ономасіологічної ознаки у термінах-словосполученнях: cuenca de recepción, cuenca receptora – водозбірний басейн, agua de higroscopicidad, agua higroscópica – гігроскопічна волога.

Можливість Participio pasado o pasivo мати в сучасній іспанській мові не тільки пасивне, а й активне значення, не тільки минулого, але й теперішнього часу [7, 250] значно розширює рамки синтаксичного варіювання, пор.: tierras bago riego, tierras regables, tierras regadías, tierras regadas, tierras irrigadas – зрошувальні землі.

При використанні лексичної синонімії варіювати можуть терміноелементи, що репрезентують, як ономасіологічну базу, так і ономасіологічну ознаку, а в окремих випадках – обидва компоненти ономасіологічної структури одночасно: riego por inundación, riego por aniego – зрошення затопленням; dique de aliviadero, presa de vertedero – водозливна гребля.

Синонімія словотвірних суфіксів, що надзвичайно характерна для іспанської мови [6, 256], сприяє появі термінів-варіантів, у яких по-різному представлена одна і та ж ономасіологічна база, пор.: coronación, coronamiento, coronamento – гребінь (споруди), explanación, explanamiento, explanado – планування (ґрунту).

До членів НВТП ми відносимо також кореляції, що являють собою варіанти одного й того ж терміна (це опозиції **внутрішньотермінових** варіантів). Найчастіше вони представленні морфологічними (граматичними) варіантами, для яких характерні модифікації граматично-релевантних частин терміна (закінчень роду та числа, варіювання чи факультативне включення прийменника, факультативне включення артикля): el auga servida, las aguas servidas – стічні води, el ataludador, la ataludadora, el perfilador, la perfiladora – профілювальник відкосів (каналу).

Відомо, що в системі загальномовних номінацій іпанської мови функціонує велика кількість однокоренев их утворень, що відрізняються лише родовими показниками -o, -a. Це або "лексичні дублети" [8] або вони використовуються для "моделювання додаткової семантичної інформації" [4]. Наявність у таких утворень інваріантних ознак дозволяє використовувати їх у процесах термінологічної номінації як терміни-варіанти, пор.: manta – ковдра, manto – плащ; manto acuífero, manta acuífera – водоносний горизонт; mamparo, mampara – ширма, перегородка; mamparo de estancamiento, mampara de estancamiento – діафрагма греблі.

До внутрішньотермінових варіантів відносяться також фонетичні варіанти, тобто вокальні, консонантні, акцентологічні модифікації терміна, в яких відображаються загальномовні тенденції варіювання звукового складу мови: монофтонгація, дифтонгація, асиміляція, дисиміляція, метатеза та ін. Наприклад: ataludado, ataluzado – закладання відкосів (каналу); fluidómetro, fluidímetro – витратомір; cabrestante, cabrestrante – кабестан.

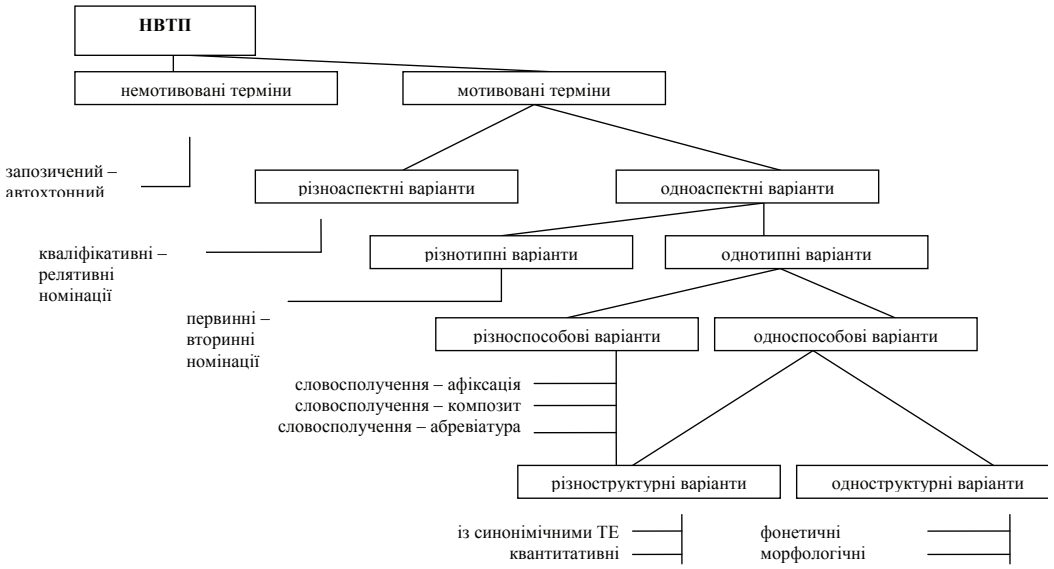
Нерідко фонетичні варіанти в термінології зумовлені неоднаковою адаптацією запозичених термінів, пор.: isohieta, isoyeta – ізогієта; lago collinare, lago collinaire – води місцевого стоку.

Особливі кореляції утворюють всередині НВТП варіанти, що репрезентують одну й ту ж ономасіологічну структуру, проте відрізняються кількістю компонентів терміна. Це – **квантитативні** варіанти.

Варто зауважити, що чим складніша структура терміна, тим більша ймовірність появи еліптованого варіанту, при цьому скороченню піддається як базова, так і ознакова частина складного найменування: régimen de alimentación pluvial, alimentación pluvial – дощовий режим живлення; saneamiento agrícola, saneamiento – осушення; horizonte acuífero, acuífero – водоносний горизонт; tubería maestra, maestra – магістральний трубопровід.

Співіснування повного та короткого варіантів номінації зумовлює варіювання ступеня репрезентації ознак відповідного поняття, а отже, ступеня мотивованості термінів-варіантів.

Сукупність та певна послідовність виділених типів варіантних відношень являє собою гіпотетичну модель НВТП (див. схему), яка у кожному випадку номінативно-функціонального варіювання отримує свою конкретну реалізацію.



Модель номінативно-варіантної термінопарадигми

Література:

1. Васильева-Шведе О. К. Теоретическая грамматика испанского языка. Морфология и синтаксис частей речи. / О. К. Васильева-Шведе, Г. В. Степанов. – М. : Высш. шк., 1980. – 336 с.

2. Гак В. Г. К типологии лингвистических номинаций / В. Г. Гак. Языковая номинация. (Общие вопросы). – М. : Наука, 1977. – С. 230-293.

3. Даниленко В. П. Русская терминология. Опыт лингвистического описания. / В. П. Даниленко. – М. : Наука, 1979. – 245 с.

4. Клєвцова М. Д. Моделювання типів додаткової інформації в одноосновних іспанських утвореннях типу barco/barca. / М. Д. Клєвцова. Іноземна філологія. – Львів: Вища шк., 1981. – № 61. – С. 91-98.

5. Кубрякова Е. С. Типы языковых значений. Семантика производного слова. / Е.С. Кубрякова. – М. : Наука, 1981. – 200 с.

6. Попович Р. Г. Номінативний аспект іспанської водогосподарської термінології. / Р. Г. Попович. Автореф. дис. … канд. філол. наук. – К., 1993 – 23 с.

7. Степанов Г.В. К проблеме языкового варьирования: Испанский язык Испании и Америки. / Г. В. Степанов. – М. : Наука, 1979. – 327 с.

8. Степанова Л. Н. Категория рода и лексические дублеты в испанском языке. / Л. Н. Степанова. Автореф. дис. … канд. филол. наук. – М., 1972. – 31 с.

УДК 811.161.2’36’37

Рибенок В. В.,
Донецький інститут залізничного транспорту, м. Донецьк

ГРАМАТИЧНА СТРУКТУРА АНАЛІТИЧНИХ НОМІНАЦІЙ У ЗАЛІЗНИЧНІЙ ТЕРМІНОЛОГІЇ (на матеріалі української мови)

Статтю присвячено дослідженню граматичної структури багатолексемних залізничних термінів в українській мові, визначено і проаналізовано продуктивні типи творення.
Ключові слова: *залізнична термінологія, граматична структура багатолексемні (багатокомпонентні) терміни, термінологічна номінація.*

Статья посвящена исследованию грамматической структуры многолексемных железнодорожных терминов в украинском языке, определены и проанализированы продуктивные типы образования.
Ключевые слова: *железнодорожная терминология, грамматическая структура, многолексемные (многокомпонентные) термины, терминологическая номинация.*

The article investigates the grammatical structure of polylexemic railway terms in Ukrainian language, defines and analyzes the productive types of formation.
Keywords: *railway terminology, grammatical structure, polylexemic (compound) terms, terminology nomination.*

Невпинний розвиток науки і техніки вносить значні зміни до мовної та концептуальної картин світу, в декілька разів примножуючи фахову лексику у словниковому складі мови. Наявність та перевага термінів-словосполучень у сучасних термінологіях пояснюється необхідністю номінації складних понять, уточнення певних об’єктів тощо. Термінологічні словосполучення не лише називають і диференціюють поняття, але й систематизують парадигматичні відношення між ними, відображаючи системні зв’язки одиниць конкретної терміносистеми.

Об’єктом дослідження постають багатолексемні залізничні терміни. Опрацьовано близько 1000 термінів-словосполучень, здійснено комплексний структурний аналіз багатолексемних залізничних термінів та визначено шляхи їх утворення. Теоретичною основою роботи є дослідження мовознавців Г. Мацюк, Л. Манерко, Е. Сорокіної, О. Митрофанової, С. Гриньов-Гриневича, О. Ахманової, а також сучасні розвідки щодо структурної та граматичної організації терміносистем М. Комової [4], С. Овсейчик, Т. Лепехи, О. Плаксій, О. Медведь [7] та ін.

Актуальність роботи зумовлена тим фактом, що залізнична термінологія не поставала окремим об’єктом лінгвістичного дослідження. Своєчасним і доцільним є комплексне вивчення структурних особливостей термінологічної лексики, оскільки вона продовжує розвиватися і поповнюватися новими лексичними одиницями. Новизною дослідження є те, що у ньому вперше робиться спроба охарактеризувати структуру багатолексемних термінів, які є продуктивною моделлю термінотворення в сучасній українській мові. Теоретичне значення проведеної розвідки полягає в тому, що її основні результати є подальшою розробкою теоретичних аспектів термінознавства та лексикології. Робота є внеском у вивчення організації термінології, загальних питань термінологічної номінації в українській мові та часткових проблем галузевих терміносистем.

Розвиток наукового знання йде від простого до складного: мисленням людини відзначаються нові відтінки у відомому понятті і як результат – ці відтінки номінуються додаткової словесною одиницею. Такі терміни називають багатокомпонентними.

Згідно з дослідженнями багатокомпонентні терміни можуть включати від одного до одинадцяти [5, с. 64] додаткових атрибутивних компонентів. Так, С.В. Гриньов-Гриневич стверджує, що “семикомпонентні термінологічні словосполучення є межею лексичної протяжності термінів, що, ймовірно, пов’язано з обсягом безпосередньої пам’яті й обмеженим числом одиниць інформації, одночасно засвоюваним людиною” [3, с. 49].

Багатолексемні терміни являють собою одиниці, в яких “виділення ознак, що характеризують позначуваний предмет, виявляється підпорядкованим його цілісному значенню” [1, с. 21]. Тобто номінативна функція властива не окремим компонентам багатолексемного терміна, а їх сукупності. Варто зазначити, що такі терміни діалектичні за самою своєю природою, оскільки в їх основі лежить суперечність між глобальністю змісту і нарізністю виразу. Ця особливість складових номінативних одиниць є основою, джерелом їх подальшого розвитку, підвищеної “життєздатності” й активності в реальному мовному процесі. На думку Л.О. Манерко, “саме словосполучення відображають роботу людської когніції, процесів категоризації і концептуалізації, а також побудову мовних категорій найбільш детально й експліцитно” [6, с. 4].

За результатами попередніх досліджень термінологій різних галузей знань було встановлено, що багатолексемні терміни у більшості європейських мов “складають 60-95% від загальної кількості термінів, що свідчить про перевагу термінологічних словосполучень (складених термінів) над однослівними термінами в сучасній термінолексиці” [3, с. 135-136]. Аналіз української залізничної термінології також засвідчує перевагу багатокомпонентних одиниць над однолексемними (80% і 20% відповідно), що свідчить про поступальний розвиток в мисленні, який відобразив когнітивний підхід до досліджуваного явища. Процентне співвідношення складових термінів різної протяжності в українській галузевій термінології: двокомпонентні – 60%, трикомпонентні – 30%, чотирикомпонентні – 7%, п’яти-шестикомпонентні – 3%. Варто зазначити, що термінологічне словосполучення у своїй розчленованій структурі відображає діалектичну єдність загального й окремого, оскільки іменник як основний (визначальний) члена виражає загальне поняття, а означення – конкретне, одиничне.

© Рибенок В. В., 2013

Таким чином, серед усього масиву досліджуваних термінологічних словосполучень кількісно переважають двокомпонентні. Нами зафіксовано 600 таких одиниць від загальної кількості проаналізованих аналітичних конструкцій. Залежно від частиномовної належності головного слова двокомпонентні терміни поділяються на три основні моделі: “іменник + іменник”, “прикметник (дієприкметник) + іменник” та “дієслово + іменник”. Серед двокомпонентних утворень переважають **сполуки** “іменник + прикметник (дієприкметник)” (атрибутивні словосполучення). Це поєднання іменника з простим, похідним та складним прикметником або дієприкметником. Означенням переважно є відносний прикметник, який конкретизує, уточнює родове значення терміна-іменника, надаючи всій терміносполуці видового термінологічного значення, наприклад: *земляне полотно*, *магнітна подушка*, *колісна пара*, *маневровий* (*вантажний*, *пасажирський*) *локомотив*, *рейковий стик*, *статичне навантаження*, *гальмівна система*, *залізничний вузол*, *контактна мережа*, *тягова підстанція*, *моторний (вантажний, пасажирський, ізотермічний) вагон*, *приміське* (*міжміське*, *міжнародне*, *міжобласне*) *сполучення*, *автоматичне управління*, *локомотивна бригада*, *диспетчерська централізація*, *абсолютний сигнал*, *автоматична стрілка*, *колійний сигнал*, *баластний (шар, подушка, мішок, коритo, гніздо)*, *багажний* (*вагон, квитанція, відділення, тунель*) тощо, а також утворення з прикладкою типу: *універсальні вагони-платформи*, *швидкісний поїзд-експрес*, *відцентровий (осьовий) мотор-вентилятор* і под. За своєю будовою прикметники-компоненти переважно прості, одноосновні, проте часто зустрічаються і складні (складені): *високошвидкісний транспорт*, *моторвагонне депо*, *залізобетонна шпала*, *тризначний світлофор*, *вузькоколійна залізниця*, *струмоприймач електровоза*, *шумозахисні засоби, суцільнометалевий кузов, середньотоннажні контейнери, ремонтно-будівельний комплекс, шатунно-кривошипний механізм, ударно-тягові прилади, оперативно-технологічний зв’язок*, *вугільно-водяне опалення*, *маршрутно-контрольний пристрій*, *маневрово-промисловий електровоз, поштово-багажний поїзд* і под.

Окремо виділяємо сполучення іменника з дієприкметником: *ведучі рейки*, *охолоджувальний пристрій*, *сортувальна гірка*, *регульована швидкість*, *централізована стрілка***,** *автоматизоване управління***,** *загороджувальний (попереджувальний, повторювальний) світлофор***,** *спеціалізована платформа***,** *пересувна електростанція***,** *колієукладальний кран***,** *снігозбиральна машина***,** *рейкозварювальні машини*, *пароpозподільний механізм*, *рейкошліфувальний (причіпний) вагон*, *рейкорізний (рейкосвердлильний) верстат, приймально-відправні колії*, *ваговимірювальні пристрої* тощо.

Подаючи найбільш яскраве і повне вираження атрибутивні словосполучення відрізняються найбільшою стійкістю. Можна сказати, що вони, “будучи точним позначенням певного поняття будь-якої спеціальної галузі науки, є зразком граматичних структур, використовуваних у науковому стилі” [8, с. 91]. Для мови науки саме такі словосполучення мають дуже велике значення, оскільки для наукового стилю характерним є визначення або роз’яснення тих чи інших понять відповідно до уже відомих понять. Таким чином, підвищена частотність вживання атрибутивних словосполучень у науковому стилі обумовлена номінативним характером цього стилю, покликаного відображати специфічні риси наукового мислення.

На другому місці за кількісним показником перебувають терміни, які представлені двома кількісно та якісно неоднорідними комплексами: генітивними та прийменниковими термінологічними словосполученнями. Генітивні побудовані за моделлю “іменник у називному відмінку + іменник у родовому відмінку”: *кабіна машиніста*, *служба перевезень*, *формування (прибуття) поїзда*, *обіг вагона*, *смуга відводу*, *габарит навантаження*, *будівництво (електрифікація) залізниць*, *станція відправлення*, *централізація управління*, *дистанція (відділення) залізниці*, *система сигналізації*, *тяга поїзда*, *розклад поїздів*, *графік руху* і под. Прийменникові утворення нечисленні, наприклад: *навантаження на вісь (на колію)*, *відмова в роботі*, *черговий по станції*, *навантаження у вагони*, *хрестовини з контррейками*, *вагон-хопер для цементу* (*зерна*, *міндобрив*), *кузов з термоізоляцією*, *ящики для білизни*, *купе для провідників*, *салон для пасажирів*, *шафи для запчастин* та ін.

Окрему групу складають багатолексемні терміни, у яких неможливо виділити стрижневий компонент: *електровози і тепловози*, *навантаження і розвантаження*, *формування і розформування*, *насипи і виїмки*, *знаки і написи*, *освітлення й опалення*, *вимикач і перемикач* та ін.

Багатолексемні терміни, побудовані за моделлю “дієслово + іменник”, складають невелику групу: *завантажувати (розвантажувати) вагон*, *перевіряти квитки*, *укладати колію*, *очищати баласт* і под. Одиниці такого плану переважно використовуються в мовленні, лексикографічні джерела, за незначними винятками, їх практично не подають, хоча вербальні словосполучення й обслуговують залізничну сферу, вони наявні у фахових підручниках і статтях.

Як відзначають термінознавці, у тому числі С.В. Гриньов-Гриневич і Е.А.Сорокіна, трикомпонентні термінологічні словосполучення утворюються на основі двокомпонентних, які характеризуються більш тісними структурно-семантичними відношеннями. Такі сполуки називаються вихідними [3, с. 140-141; 9, с. 32-33], наприклад: *сортувальна станція → основна сортувальна станція*, *районна сортувальна станція*, *допоміжна сортувальна станція*. Механізм творення таких словосполучень є досить прозорим: до двокомпонентного терміна додається прикметник, який звужує значення вихідної сполуки, пор.: *залізнична лінія – одноколійна залізнична лінія*; *двоколійна залізнична лінія*; *вузькоколійна залізнична лінія*; *вантажна залізнична лінія*; *пасажирська залізнична лінія*; *швидкісна залізнична лінія*; *магістральна залізнична лінія* і под.

Частка трикомпонентних утворень в українській залізничній термінології складає 300 від загальної кількості проаналізованих сполук. Аналіз матеріалу показав, що серед трикомпонентних одиниць переважають терміни, які являють собою різноманітні поєднання іменників та прикметників (рідше дієприкметників). Побудовані вони за такими моделями:

1. “Прикметник + іменник + іменник”: *поперечні балки підлоги*, *фрикційний гасник коливань*, *робоче колесо насоса*, *пропускна (провізна) спроможність колії*, *електрична централізація стрілок (сигналів)*, *циферблатна*

шкала покажчика, *попереднє бронювання місць*, *пересувні камери зберігання*, *металеві балки рами*, *поточне утримання колії*, *кнопковий вимикач управління*, *гідравлічний гасник коливань*, *комбінований настил підлоги*, *механічна частина електровоза*, *порядковий номер контейнера*, *вертикальний підріз гребеня*, *ресорна підвіска вагонів*, *повне (скорочене) випробування автогальм*, *динамічний стабілізатор колії*, *глуха насадка коліс*, *електрична централізація стрілок, поздовжній профіль колії* тощо.

2. "Іменник + прикметник (дієприкметник) + іменник": *вагони далекого прямування*, *бак питної води*, *фільтр тонкого (грубого) очищення*, *панель електровимірювальних приладів*, *сідло нагнітального клапана*, *планування пасажирського вагона*, *кран допоміжного гальма*, *штурвал ручного гальма*, *зона верхньої (нижньої, бокової) негабаритності*, *вентилятор тягових двигунів*, *відділення відкритого типу*, *система автоматичного зчеплення*, *зона дверного отвору*, *стан гальмової магістралі*, *центр стрілочного переводу*, *ширина рейкової колії*, *парк рухомого складу*, *парк вантажних вагонів*, *служба вагонного господарства*, *продаж пасажирських квитків*, *габарит рухомого складу*, *охолоджувач надувного повітря*, *система цифрового кодування*, *ширина колісної пари* і под.

3. "Прикметник + прикметник + іменник": *міжвагонне високовольтне з'єднання*, *поперечні замкнуті балки*, *кулачковий розподільний вал*, *внутрішня кольорова лінза*, *колійне автоматичне блокування*, *автоматична локомотивна (переїзна) сигналізація*, *залізничний вантажний склад*, *зовнішні горизонтальні поручні*, *інвентарний вагонний парк*, *вентильний тяговий електродвигун*, *збалансоване* (*незбалансоване*, *індивідуальне*) *ресорне підвішування*, *універсальні колійні шаблони*, *подвійні стрілочні переводи*, *приймально-відправні пасажирські колії*, *критий (відкритий) рухомий склад* та ін.

4. "Іменник + іменник + іменник": *мережа освітлення вагона*, *станція розпилення маршруту*, *оформлення видачі вантажу*, *організація перевезення вантажів (пасажирів)*, *блок системи охолодження*, *графік роботи бригади*, *план формування поїздів* тощо.

До непродуктивних типів творення варто віднести прийменникові конструкції: *відцентровий насос з приводом*, *кожух над трубами опалення*, *коридор біля службового приміщення*, *купе на 2 (4) місця*, *габарит проїзду в тунелях*, *сходження коліс з рейок*, *фільтр для очищення повітря* та ін.

Аналіз лексичного матеріалу показав, що із збільшенням довжини багатолексемного терміна зменшується їх частка в загальній кількості одиниць спеціальної лексики: у досліджуваній термінології складова термінів з числом компонентів, що перевищують три, невелика. Так, в українській залізничній термінології чотирикомпонентні терміни представлені 70 одиницями від загальної кількості.

Як вважає С.В. Гриньов-Гриневич, практика розробки і ведення інформаційних словників за останні 20 років, заснована на обліку статистики частотності вживання термінів у спеціальних текстах, показала, що 98-99% термінологічної лексики становлять терміни, лексична довжина яких не перевищує 4 слів [3, с. 49]. Дійсно, в нашому матеріалі переважна більшість українських термінологічних одиниць представлена багатокомпонентними термінами, у формальній структурі яких спостерігається від двох до чотирьох компонентів.

Найпродуктивнішою серед чотирикомпонентних є модель "прикметник + іменник + прикметник + іменник": *технічні нормативи експлуатаційної роботи*, *технічні характеристики вантажних вагонів*, *інвентарний парк вантажних вагонів*, *опорно-осьове (опорно-рамне) підвішування тягових двигунів*, *коритоподібна дуга гнутого профілю*, *паливний насос високого тиску*, *електрична централізація релейного типу*, *тяговий електродвигун постійного струму* тощо.

Наступні моделі за частотністю вживання розміщуються таким чином:

1. "Прикметник + іменник + іменник + іменник": *димохідні труби печей опалення*, *наливний патрубок системи водопостачання*, *конічна поверхня бандажів коліс*, *головний штурвал контролера машиніста* і под.

2. "Прикметник + прикметник +прикметник + іменник": *спеціальний суцільнометалевий критий вагон*, *механічна (електрична) частина вагонів електросекції*, *вантажний чотиривісний критий вагон* тощо

3. "Іменник + іменник + прикметник + іменник": *ящик приладів низької напруги*, *поверхня кочення спеціального профілю*, *пункт екіпірування пасажирських вагонів*, *товщина шару піщаної подушки* та ін.

4. "Прикметник + прикметник + іменник + іменник": *автоматичні стаціонарні камери зберігання*, *нормальний (скорочений) поздовжній профіль колії*, *верхній клиновий замок дверей* і под.

5. "Іменник + прикметник + іменник + іменник": *вісь колісної пари вагона*, *блок переговорного пристрою радіозв'язку*, *кран допоміжного гальма локомотива* та ін.

6. "Іменник + іменник + іменник + іменник": *секції радіаторів охолодження води* тощо

Прийменникові: *дверний отвір у вантажне (машинне) відділення*, *лінії з важким профілем колії*, *буксові вузли на роликових підшипниках*, *керівництво експлуатаційною роботою на дільницях*, *вагони з простроченим терміном ремонту*, *подвійний відцентровий вентилятор з електродвигуном*.

Залізничні терміни, у формі яких нараховується п'ять та більше складових, утворюють 30 сполук з усіх проаналізованих термінів.

П'ятикомпонентні: *компресорний агрегат устаткування кондиціонування повітря*, *лінійні підприємства вагонного господарства залізниць*, *водяний насос системи охолодження дизеля*, *закриті перехідні площадки балонного типу*, *довжина дільниці роботи локомотивних бригад*, *елементи верхньої будови двоколійної (одноколійної) лінії*, *фрикційний гасник коливань важільного типу*, *ординати зовнішніх рейок перевідних кривих*, *буквенний код залізничної адміністрації держави*, *тумблери дистанційного перемикання апаратури управління*, *покажчик положення головної гальмової рукоятки*, *опора головної рами кузова тепловоза*, *фланець кріплення шестерні вертикальної передачі* тощо.

Шестикомпонентні: *абсолютна величина основного опору рухові поїзда (локомотива)*, *ресорна пружина першого ступеня підвішування кузова*, *величина можливої зміни щільності гальмової мережі* і под. Багато-

компонетні (більше 6) включають утворення з прийменниками та сполучниками: *двоголова уніфікована накладка на рейковому стику з чотириболтовим кріпленням*, *двосекційний вантажо-пасажирський тепловоз з електричною передачею змінно-постійного струму* та ін. Назви видів та серій тепловозів утворюють більш довгі поєднання: *односекційний шестивісний тепловоз з дизелем типу Д49 потужністю 4400 кВт і електропередачею змінно-постійного струму*, тому перевага надається скороченим назвам – *ТЕП 75* і под.

Таки чином, збільшення довжини словосполучень спричиняється, як правило, прагненням до точності вираження поняття і рідше – до усунення багатозначності, оскільки із збільшенням кількості компонентів у терміні ступінь його багатозначності зменшується [3, с. 144]. Такі довгі синтагматичні послідовності, утворені на основі більш простих у структурному відношенні термінів, є свого роду сполучною ланкою з тими складними утвореннями, які виникають у метамові при з’єднанні термінів з одиницями нетермінологічної лексики.

Дослідження багатолексемних термінів у складі української термінології залізничного транспорту показало, що найчисленнішу групу складають двокомпонентні моделі. Розвиток поняття, що є результатом розвитку наукового мислення людини-фахівця, обумовлює появу багатокомпонентних ускладнених термінів.

Результати цієї праці можуть бути використані в лексикографічній роботі над укладанням словників залізничних термінів та вузькогалузевих словників термінологічної лексики (будова колії та колійне господарство, автоматика і телемеханіка тощо), у спецкурсах з термінознавства та перекладознавства; для укладання відповідних методичних розробок, посібників та підручників, що сприятиме вирішенню завдань формування та нормалізації сучасної україномовної фахової залізничної лексики. Подальші розвідки можуть стосуватися розгляду термінів-метафор, їх ролі у процесі термінотворення.

Література:

1. Ахманова О. С. Очерки по общей и русской лексикологии. – М. : Учпедгиз, 1957. – 295 с.

2. Ватуля Л. П., Фоменко В. С. Російсько-український словник залізничних термінів / За ред. Ю. В. Соболева. – 2-ге вид., випр. та доповн. – К. : Транспорт України, 2000.– 484 с. ISBN 966-7098-18-4

3. Гринев-Гриневич С.В. Терминоведение. – М. : Академия, 2008. – 304 с. ISBN: 978-5-7695-4951-9

4. Комова М. В. Українська документознавча термінологія: шляхи формування та функційні особливості: монографія / Нац. ун-т “Львів. політехніка”; М. В. Комова. – Львів, Вид-во НУ “Львівська політехніка”, 2011. – 315 с.

5. Лейчик В. М. Терминоведение: предмет, методы, структура. – М. : Изд-во ЛКИ, 2007. – 256 с.

6. Манерко Л. А. Язык современной техники: ядро и периферия: Монография / Л. А. Манерко; М-во образования Рос. Федерации. Ряз. гос. пед. ун-т им. С.А. Есенина. – Рязань : Ряз. гос. пед. ун-т им. С.А. Есенина, 2000. –138, [1] с.: ил., табл.; 20 см. ISBN 5-88006-214-7

7. Медведь О. В. До проблеми виявлення складу окремої термінології (на прикладі української граматичної термінології) // Українська термінологія і сучасність. – К., 2003. – С. 237-241.

8. Митрофанова О. Д. Язык научно-технической литературы. – М. : Изд-во МГУ, 1973. –145 с.

9. Сорокина Э. А. К вопросу о словообразовательной структуре термина (на материале медицинской терминологии). – Научно-техническая терминология. Вып. 1. – М. : ВНИИКИ, 1997. – С. 27-33.

УДК 394.91

Сироватко Н. Г.,
Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, м. Київ

ВІД “БАНД” ДО “АЛЬТЕРНАТИВНИХ МОЛОДІЖНИХ СУБКУЛЬТУР”: ІСТОРІОГРАФІЯ ПИТАННЯ

У статті автор простежує еволюцію терміну на позначення такого соціокультурного явища у середовищі молоді, як панки, емо, готи і їм подібні. Крім того, робиться спроба ввести до наукової термінології нове поняття на позначення згаданих груп молоді, а саме, “альтернативні молодіжні субкультури”, як предмет дослідження.

Ключові слова: *банда, “peer group”, субкультура, молодіжна субкультура, неформальна молодь, альтернативні молодіжні субкультури.*

В статье автор отображает путь эволюции термина на обозначение такого социокультурного явления в молодёжной среде, как панки, эмо, готы и им подобные. Также делается попытка введения в научный терминологический аппарат нового понятия на обозначение упомянутых групп молодёжи, а именно, “альтернативные молодёжные субкультуры”, как предмет научного интереса.

Ключевые слова: *банда, “peer group”, субкультура, молодёжная субкультура, неформальная молодёжь, альтернативные молодёжные субкультуры*

This research shows the way of evolution of term on denotation of such sociocultural phenomenon in a youth environment, as panks, emo, goths etc. An attempt to enter to scientific terminology a new concept on denotation of groups of young people is done, namely, “alternative youth subculture”, as article of scientific interest

Keywords: *band, peer group, subculture, youth subculture, informal young people, alternative youth subcultures.*

Згідно проведених досліджень, було встановлено, що предмет нашого наукового інтересу дослідники термінологічно визначають по-різному: “банди”, “субкультура”, “молодіжна субкультура”, “неформальні групи”, “неформали”, “девіантна субкультура”, “контркультура”, “андеграунд”, “peer group”, “клуби за інтересами”, “самодіяльні об`єднання” тощо. Не дивно, що досі сталої дефініції в енциклопедично-довідковій літературі не подано, часто остання навіть не містить такого терміну.

У статті ми зробимо спробу розмежувати і чітко виокремити базові поняття, якими будемо послуговуватися у наступних дослідженях. Серед таких понять виділяємо: субкультура, молодіжна субкультура, альтернативні молодіжні субкультури.

Термін “субкультура” є найбільш уживаним серед представників наукової спільноти на означення досліджуваного соціального молодіжного феномену, але водночас неточним за адресною спрямованістю. Нині він застосовується в перехресних і часто суперечливих контекстах.

Походження згаданого терміну пов’язують із результатами роботи “чикагської” та “бермінгемської” шкіл в США, зокрема таких її представників як А. Коена, Т. Роззака, С. Ейзенштадта, Хебдіджа.

Так, американські вчені Т. Роззак, А. Коен, В. Міллер у 60-х рр. XX ст. саме на позначення молодіжних “банд” у містах вводять термін “субкультура”. Опираючись на результати досліджень, науковці починають розглядати молодіжну субкультуру як підкультуру, але як винятково негативний варіант загальної культури суспільства. Такі спостереження за кримінальною молоддю привели вчених до зацікавленості у дослідженні інших форм взаємодії молоді, які було названо “peer group” (“групи вільного часу”) [6]. Парадоксальним було те, що концепція “peer group” з самого початку пов’язували з припущенням про їхню субкультурну природу.

З часом стало зрозуміло, що поняття “peer group” не витримує конкуренції з поняттям “субкультура” через свою вузьку спрямованість та нездатність до окреслення глобальних питань щодо вивчення життя молоді. Проте тривалий час (до поч. 90-х рр. XX ст.) використовувалося як радянськими, так і зарубіжними ученими, але паралельно послуговувалися усе частіше терміном “субкультура” на позначення будь-яких груп молоді, які називали девіантними у США та Європі, а “неформалами” у СРСР.

Більше того, когорта вчених на чолі з Т. Парсонсом відійшла від думки про те, що “субкультуру” слід відносити до негативних явищ у суспільстві, навпаки, їх основною концепцією стало пояснення субкультури як необхідного і корисного феномену (Т. Парсонс, С. Ейзенштадт, Д. Аусубель). Як наслідок, у науковому світі почала набирати популярності думка про те, що субкультура сприяє соціалізації молодої людини [9].

Негативному сприйняттю суспільством досліджуваних груп молоді продовжував сприяти учений Теодор Роззак, якого називають “хрещеним батьком” теорії контркультури. Теорія контркультури – радикальний варіант теорії субкультур, його крайній вияв. Термін “субкультура”, на думку Роззака, не був здатен віддзеркалити реальне сутнісне наповнення протестуючої молоді (хіпі, панки, рокери, “червоні бригади”, скінхеди, моди та ін.), оскільки був занадто “спокійним” [14]. Серед його прихильників були такі відомі у науковому світі американські та європейські учені як О.Хара, Хебдідж, А. Керві, Т.Маркузе, Е.Фромм, М. Тіттлей та ін.

Однак, представники різних галузей наукового знання часто терміни субкультура і контркультура вживали як синонімічні, не беручи до уваги їх значні відмінності, що породило плутанину у термінологічному апараті.

Ми не є прихильниками ні концепції “peer group”, ні терії контркультури, але поділяємо погляди Ф. Тенбрука з його теорією альтернативи, яка виокремлює у молодіжному середовищі культурну автономію у межах домінуючої культури. Теорія ця вказує на поступовий перехід від контркультури до альтернативи [15]. Теорія альтернативи насамперед звертає увагу на самореалізацію людини як особистості та задоволення нею позаматеріальних потреб конструктивними напрямами нової дійсності. Альтернатива фактично стосується пере-

© Сироватко Н. Г., 2013

орієнтації та збагачування кожної окремої культури ідеями інших цивілізаційних осередків або призабутих культур.

Термін “альтернатива”, а якщо бути точними “альтернативний спосіб життя”, використовує у своїй праці і Т. Роззак, визначаючи контркультуру абсолютним синонімом альтернативній субкультурі.

Однак, ми не поділяємо такого трактування альтернативи, яке пропонує Роззак, але погоджуємося з думкою М. Тіттелея, який, як і Тенбрук, стверджує, що у будь-якому суспільстві і у будь-якому молодіжному середовищі існують свої субкультури [12]. І лише домінантна культура визначає, яка із них є “нормальною”, а яку ставити за межі нормальності. І ось тут виокремлюється альтернативна молодіжна субкультура, котра є своєрідним відродженням “своєї забутої” культури або ж пропагандою чужої (яка належить іншій країні) традиційної культури. Тому й не дивно, що те, що колись належало альтернативним молодіжним субкультурам, відроджується у головному культурному річищі, як от ретро, рейв і панк, які сприймалися як контркультура у ХХ ст., але як норма і навіть мода у ХХІ ст.

У СРСР з приводу термінологічного апарату на позначення “іншої” молоді існувала власна наукова думка. Головними ідейними критиками та теоретиками концепції “неформального молодіжного руху” в СРСР у 80-х рр. ХХ ст. були Б. Л. Прозоров, Г. С. Черновой, С. І. Дмітрієва, В. Гривенко, В. Пономартов, Б. Ю. Кагарліцкий, М. В. Малютін, В. П. Шкурин.

Спершу “неформальними групами” (неформалами, неформальною молоддю і под.) називали офіційно зареєстровані молодіжні організації: “…в форме кружков, клубов, семинаров, групп и их объединений…” [1]. І це важливо, оскільки радянські учені, відстоюючи термін “неформал”, повсякчас говоритимуть про “неофіційність” молоді (маємо на увазі альтернативні молодіжні субкультури).

Далі автори згаданої праці В. Березовський та Н. Кротов вказують на абсурдність терміну “неформали” як позначення альтернативної субкультурної молоді (рокери, бітники, панки, стиляги, хіппі і под.): “Вызывает законное недоумение само возникновение этого термина “поверх” устоявшихся уже определений, таких, как “самодеятельное”, “неофициальное”, “нетрадиционное”, “любительское”, “самоуправляемое” и т.п. В результате термины “неформалы”, “неформальне объединения”, “неформальное движение” как бы молчаливо признаются неудачными определениями, свого рода языковым капризом, филологической небрежностью, если не нелепостью” [1].

Однак, в СРСР лише комсомольські та партійні організації вважалися єдино правильними для розвитку молоді. Натомість “неформальна молодь” визначалася як результат руйнівного “буржуазного впливу країн Заходу та Америки”. Так, учений Прозоров Б. Л. з приводу “неформальної молоді” висловлювався: “В ряде городов страны отдельные подростки и молодые люди предпринимают попытки к образованию групп на основе увлечения “поп-музыкой”, западным образом жизни, допускают хулиганские и другие антиобщественные действия” [10].

Такої ж думки щодо руйнівного впливу на суспільство “неформалів” дотримувався і польський публіцист М. Єнджеєвський: “Неформалы любят выделяться и стилем жизни, и причёской, и странным поведением… Между группировками постоянно ведутся стычки…” [3].

Цікаво, що терміну “неформали” передували такі як “самодіяльні”, “неофіційні”, “нетрадиційні”, “любительські” організації і под., до яких суспільство та науковці призвичаїлися [11]. В результаті, терміни “неформали”, “неформальний рух” і под. було визнано просто невдалим визначенням, на кшталт мовного ляпу. Припускаємо, що з цієї причини автори тематичних статей про молодь оперують більш звичними поняттями: ініціативні групи, самодіяльні об’єднання, уникаючи вживання терміну “неформальна молодь”.

Переконані, що термін “неформали” і похідні неприпустимо використовувати на позначення предмету нашого наукового інтересу. Адже, по-перше, деякі альтернативні молодіжні субкультури часто утворюють офіційні організації, не втрачаючи при цьому свого “неформального” статусу (скінхеди, байкери, рокери, брейкери та ін.). По-друге, однією з головних причин абсурдності використання терміну “неформал” є і та, що “неформал” не є самоназвою досліджуваної молоді.

На підтвердження доцільності використання у науковому обігу термінологічного ланцюга з понять “субкультура”, “молодіжна субкультура” та “альтернативна молодіжна субкультура” є доречним продемонструвати використання терміну “субкультура” і у пізніших працях закордонних учених з тією метою, аби переконатися: по-перше, поняття “неформал” використовували виключно у радянській науці і наразі вживається лише серед науковців країн пострадянського простору, по-друге, ще раз підтвердити високий рівень функціональності і активного уживання поняття “субкультура” на позначення об’єкту нашого дослідження.

Дослідник альтернативних молодіжних субкультур США та Великобританії кін. ХХ ст. Алекс Керві під час вивчення груп молоді послуговувався виключно терміном “субкультура” у його вузькому значенні. Американський науковець вважав за можливе використовувати і поняття “альтернатива” на позначення представників “молодіжних субкультур”: “…всередині самих молодіжних субкультур також відбувається конкуренція стилів, тому поява альтернативи всередині самої альтернативи не лише виправдано, а й необхідно для розвитку субкультури та для створення нового субкультурного продукту” [4].

Одним з авторитетних дослідників субкультури, вважається американець Крейг О’Хара. За О’Хара, субкультура – це соціальні групи-ізгої, які не бажають бути частиною мейнстриму. “Всі подібні соціальні групи стикаються з певним ступенем ізоляції з боку суспільства; вони знаходяться всередині суспільства, одночасно не будучи його частиною…” [8].

Зауважмо, що погоджуємося з дослідником у визначенні субкультури як окремої соціальної групи людей. Проте помилковим є твердження, що субкультури перебувають в ізоляції від суспільства – навпаки, часто загальна культура “поглинає” субкультуру, перетворюючи її на комерційний продукт. Так, мейнстрим часто спотворює “чисту суть” субкультури, породжуючи таким чином позерів, але ізоляцією такий процес не є.

Вагому роль у трактуванні та вивченні альтернативних молодіжних субкультур зробила російська дослідниця Левікова Н. Слід вказати, що Левікова Н. не відступає від терміну "неформальна молодь", уживаючи паралельно більш демократичне поняття "субкультури". Згідно з думкою авторки, "неформальні молодіжні субкультури" розглядаються як елементи некласичного постіндустріального суспільства, які випереджають час [5].

Ми абсолютно погоджуємося з тим, що альтернативні молодіжні субкультури здатні впливати на розвиток традиційного суспільства, а отже і магістральної культури. Однак не кожна альтернативна молодіжна субкультура має достатній потенціал для суттєвих перетворень усталених норм моралі, правил поведінки тощо у соціумі.

Досліджуючи питання адекватного визначення процесів, що відбуваються у молодіжному середовищі, нас зацікавила робота Орлової З. Н., у якій науковець використовує термін "молодіжна субкультура", але уникає вживання поняття "неформал", що є для нас принципово важливим. Адже це є свідченням того, що учені усе ж погоджуються з тим, що термін "нефоральна молодь" є некоректним та, по меншій мірі, застарілим.

Щодо трактування самого явища субкультури у її широкому значені, то Орлова переконує, що кожна людина так чи інакше, свідомо чи ні, але все ж належить до певної субкультури, хоча формально не є членом конкретно окресленої групи індивідів з індивідуальною самоназвою. У цьому аспекті можна підтримати авторку, адже більша частина "субкультурних ознак" не усвідомлюється людьми і не аналізується, але інтуїтивно кожен з нас визначає для себе категорії "людей свого кола" – це і є носії схожих з нами субкультурних ознак [7]. Підтвердженням такого припущення може бути той факт, що деякі з представників альтернативної молодіжної субкультури не співвідносили себе з жодною із відомих наразі альтернатив, але були абсолютно переконані у своїй "інакшості", "альтернативності", протиставляючи себе таким чином решті традиційного суспільства.

З огляду на вищесказане, маємо можливість вкотре спостерегти, що молодіжна субкультура – це не лише скінхеди, рокери, хіпі і под., а й молодіжна субкультура студентів, субкультура учнів, субкультура аспірантів, субкультура робітників та ін., які в свою чергу розгалужуються на менші субкультурні групи. І кожна з них має свої індивідуальні риси і особливості, а "емо, готи, панки і под." є однією з багаточисленних молодіжних субкультурних відгалужень, які мають право на окреме їх визначення у науковій лексиці. З цієї причини вважаємо за необхідне відмежувати "традиційну" (субкультура студентів, дошкільнят, слухачів, професорів і под.) молодіжну субкультуру від "нетрадиційної" (репери, рокери, графітчики, трейсери і под.), тобто альтернативної. Переконані, що саме такий термін на окреслення представників "нетрадиційних" молодіжних субкультур є найбільш доречним і таким, що відображає їхнє реальне сутнісне наповнення, на чому ми неодноразово наголошували.

Цікавилася проблемою субкультури і російський науковець Глушкова О. Н. У статті авторка проводить чітку межу в розумінні того, що субкультура – це об'ємне поняття, яке не варто асоціювати лише з молоддю, як такою, та "неформальною" молоддю зокрема. Проте Глушкова О. Н. не бачить межі між альтернативними молодіжними субкультурами і молодіжними субкультурами "традиційними".

Аналізуючи праці зарубіжних науковців, не можемо оминути увагою таку фундаментальну роботу як "Система: тексты и традиции субкультуры" Щепанської Т. Б. Дослідниця не погоджується з визначенням субкультурної молоді як "андеграунду" (тобто культа підземелля, підземна). Науковець пояснює, що вживання такої термінології вказує не на розуміння сутності процесу в молодіжному середовищі, а, швидше, на стратегію протистояння основної маси суспільства, а отже і науковців, відносно представників "іншої" молоді. Таку ж різко негативну позицію Щепанська демонструє і щодо терміну "неформали", вбачаючи у такій назві заклик до протистояння членам альтернативних молодіжних субкультур. Далі у своїй роботі дослідниця послуговується терміном "субкультура" та "молодіжна субкультура", вважаючи, що "термин "субкультура", во-первых, этически нейтральный…, во-вторых, более полно охватывает все стороны образа жизни…" [13].

Як висновок, можемо стверджувати, що проблема відсутності чіткого розмежування термінів, які стосуються безпосередньо предмету дослідження, досі не була розв'язана. Саме тому одним з наших головних завдань є створення об'єктивного універсального понятійного апарату, яким би могли послуговуватися науковці різних галузей знань, не залежно від методології та об'єкту дослідження.

Так, базуючися на власних дослідженнях (польові дослідження, анкетування, спостереження, включення у групи) і на дослідженнях іноземних та вітчизняних учених, маємо такий термінологічний ланцюг: субкультури – молодіжні субкультури – альтернативні молодіжні субкультури.

Література:

1. Березовский В., Кротов Н. Неформальная Россия: О "неформальных" политизированных движениях и группах в РСФСР (опыт справочника). – М., 1990. – 380 с.

2. Глушкова, О. М. Теоретические аспекты анализа субкультуры [Электронный ресурс] / О. М. Глушкова. – Режим доступа : http://archvuz.ru/numbers/2009_22/k24

3. Енджеевский М. Тусовка. – М., 1990. – 234 с.

4. Керви А. Молодежные субкультуры США и Великобритании с конца 40-х по наши дни [Электронный ресурс] / А. Керви. – Режим доступа : http://vookstock.narod.ru/DIPLOM.HTM

5. Левикова С. И. Молодёжные субкультуры. – М., 2004. – 608 с.

6. Молодежная субкультура : кол. моногр. / науч. ред. Н. Победа. – Одесса, 1999. – 284 с.

7. Орлова З. Н. Молодежная субкультура: особенности и парадоксы // Философия. Культурология. Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. Серия Социальные науки. – 2011. – № 2 (22). – С. 102–108

8. Крейг О`Хара. Философия панка. Больше чем шум! – М., 2003. – 208 с.
9. Парсонс Т. Система современных обществ / Пер. с англ. Л. А. Седова, А. Д. Ковалева. Под ред. М. С. Ковалевой. – М., 1998. – 270 с.
10. Прозоров Б. Л. Идеологическая диверсия против советской молодежи : Расчеты и просчеты буржуазных советологов. – Л., 1986. – 220 с.
11. Субкультурные объединения молодежи: критический анализ : Репринты докладов Всесоюзной научной конференции “Культура и ее роль в активизации человеческого фактора”. – АН СССР, Ин-т философии, 1987. – 99 с.
12. Тіттлей М. Новий підхід до теорії молодіжної субкультури // “Ї”. Незалежний культурологічний часопис. – 2002. – № 24. – С. 109-127.
13. Щепанская Т. Система : тексты и традиции субкультуры. – М., 2004. – 287 с.
14. Roszak Th. The making of counterculture. Reflections on the technocraticsociety and its youthful opposition / Th. Roszak. – London : Faber&Faber, 1971. – 303 p.
15. Tenbruck F. N. Moderne Jugend als sociale Gruppe, 1962. http://www.bpb.de/apuz/25608/100-jahre-jugend-in-deutschland?p=all

УДК 81'373.611:63.001.4:811.111–26

Тагільцева Я. М.,
Полтавська державна аграрна академія, м. Полтава

СПЕЦИФІКА СКЛАДНИХ СЛІВ АГРАРНОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ (на матеріалі сучасної англійської мови)

У статті досліджуються особливості складних слів аграрної термінології в сучасній англійській мові. Визначаються їх специфічні риси на фонетичному рівні. Розглядаються орфографічні ознаки. Вивчається їх утворення на основі морфологічних, семантичних та синтаксичних характеристик.

Ключові слова: *термін, складне слово, фонетика, морфологія, семантика, синтаксис.*

В статье проводится исследование сложных слов аграрной терминологии в современном английском языке. Определяются их специфика на фонетическом уровне. Рассматриваются орфографические особенности. Изучается их строение на основе морфологических, семантических и синтаксических характеристик.

Ключевые слова: *термин, сложное слово, фонетика, морфология, семантика, синтаксис.*

The article deals with the research of compound words of agrarian terms in modern English. Their phonetic peculiarities are determined. Specific features in spelling are considered. Their structure is studied on the base of morphological, semantic and syntactic characteristics.

Key words: *term, compound word, phonetics, morphology, semantics, syntax.*

У словниковому складі сучасної англійської мови спостерігається активний процес утворення нових слів шляхом поєднання кількох лексичних компонентів. Як наслідок, з'являються складні слова, або композити, дослідженню яких в структурі англійської мови присвячено чимало праць (О.І. Смирницький, І.В. Арнольд, Н.В. Аржанцева, Д.О. Шепелева та ін.).

Нашою метою є вивчити особливості утворення англійських складних слів у площині аграрної термінології. Дана проблема донині залишалася лакуною у сучасному мовознавстві. Тож, її дослідження сприятиме подальшій розробці питань стосовно складних слів та специфіки аграрної лексики в сучасній англійській мові. Зауважимо, що ми розуміємо складне слово як складну за структурою лексичну одиницю, утворену шляхом поєднання слів, що представляють самостійну форму і мають своє лексичне значення.

Слід зазначити, що композити є доволі поширеними серед аграрних термінів сучасної англійської мови. Часто зустрічаємо їх у словникому складі рослинництва, тваринництва, ветеринарної медицини, сільськогосподарської інженерії та інших галузях агрономії.

Одним з критеріїв розпізнавання складних слів є їхнє цілісне оформлення, тобто неподільність, неможливість вживання між частинами складного слова інших мовних елементів. Ми, услід за І.В. Арнольд [2, с. 85], виділяємо наступні ознаки цілісного оформлення складних слів – фонетичні, орфографічні, семантичні, морфологічні та синтаксичні. Фонетична ознака полягає у розташуванні наголосу в складному слові. Розглядаючи складні слова аграрної тематики на фонетичному рівні, ми розподілили їх на такі групи:

1) ті, що мають наголос на першій або другій частині складного слова (*butter-fat, chicken-pox, cowpea, soybean, broadcaster, crankcase, headland*);

2) з подвійним наголосом (основний – на першому компоненті, побічний – на другому): *barn-feeding, gall-bladder, water-soluble, general-purpose, horsepower*;

3) два рівноправних наголоси на обох частинах слова (*crop growing, fine-fleece, fine-stemmed, ill-smelling, in-lamb, night-blindness*).

Відзначимо, що для аграрних термінів англійської мови більш поширеним є наголос на першій частині складного слова, яка найчастіше визначає основне семантичне наповнення композита.

Під орфографічною ознакою цілісного оформлення складних слів ми розуміємо написання разом, окремо або через дефіс. На сьогодні існує тенденція варіативного написання одного й того ж слова: *chicken pox – chicken-pox, fine fleece – fine-fleece, sugar beet – sugar-beet*.

Морфологічна ознака передбачає встановлення єдності складного слова на відміну від словосполучення та приналежності компонентів до тієї чи іншої частини мови. У зв'язку з цим ми виокремили найпоширеніші структурні моделі складних слів аграрної термінології:

N(noun)+N: *animal husbandry, backbone, sugar-beet, bile-duct, butter-fat*. У структурі даної моделі слід також відзначити перший компонент у присвійному відмінку, що властиво для термінів у галузі рослинництва: *bird's-foot* (серадела посівна), *cat's-ear* (пазник), *cock's-head* (еспарцет звичайний), *hair's-foot* (клевер).

Adj (adjective) +N: *fine-fleece, live-stock, French bean, cross-pollination*. N+Adj: *air-tight, water-soluble, watertight, light-hard, protein-free*.

V (verb) +N: *brood sow, feedstuffs, cut hay, skim milk, swayback, drawbar*.

Adverb +Past Participle: *well-cured, well-fertilized*.

В окрему групу ми виділили складні слова, першим компонентом яких є іменник або прикметник, а другим – дієприкметник минулого часу: *fine-stemmed, fine-walled, rotation-related, water-logged, steam-powered*.

Спостерігаємо також низку сполучень с компонентами на -ing, що не є дієприкметником: *animal breeding, barn-feeding, ill-smelling, crop growing, blotting-paper, drinking-bowl, feed handling, windrowing*. Ми, услід за Н.В. Аржанцевою, називаємо їх герундіальними словами [1].

Слід відзначити складні слова з першою складовою self-: *self-ignite, self-propelled, self-pollinate; cross– (cross-plowing, cross-linkage, cross-pollination, cross-ripping, cross-section)*.

© Тагільцева Я. М., 2013

Також однією з частин композитів аграрної лексики часто виступає числівник в комбінації з дієприкметником минулого часу (*two-celled, three-lobed*) або іменником (*two-field, five-course, thousand-leaf*).

Властиві для сільськогосподарської лексики і трикомпонентні слова. Це ті, що мають у своїй будові сполучник (*plate-and-flicker, butter-and-eggs*), прийменник (*brothers-in-blood*) та займенник з іменниками (*all-wheel-steer*).

Відомо, що складні слова неоднорідні за своєю структурою. У будові складних слів зазвичай виділяють три типи: нейтральний, морфологічний і синтаксичний. Ці структурні типи властиві і складним словам, що належать до аграрної тематики. Нейтральний тип представляє поєднання основ без з’єднувального елемента. Цей спосіб властивий більшості складних слів аграрної термінології в сучасній англійській мові (*fly-wool, tub-gardening, stump-jumper, twin-row*).

Морфологічний тип полягає у поєднанні основ з допомогою з’єднувальної голосної чи приголосної: electromotive, speedometer. До морфологічного типу за будовою також належать складні слова, другим компонентом яких виступає конкретне слово. У системі аграрних композитів найчастіше спостерігаємо іменники man (*foreman, milkman, chain man*), woman (*calf-woman, poultry woman*), займенники he, she на позначення статті тварини (he (she)-goat, -goose, -horse).

Синтаксичний спосіб утворення складних слів представляє фіксовані уривки мовлення, що зберігають у своїй структурі синтагматичні зв’язки, властиві мовленню: артиклі, прийменники, прислівники, сполучники (*fan-and-pat, lift-and-lower, in-calf, by-product*). Вважаємо, що такий спосіб виник в англійській мові у зв’язку з відсутністю нерозвиненої системи відмінків.

У складних словах аграрної тематики ми виділили два типи синтаксичних відношень: сурядні і підрядні. При сурядних відношеннях усі компоненти складного слова є структурно і семантично рівнозначними, складають два структурно-семантичних центри і належать до однієї частини мови: *cowshed, windrower, wheelbase, crown-shoot*.

Підрядні відношення виражаються у домінуванні одного компонента складного слова над іншими. У цьому випадку другий компонент є структурним центром і граматичною домінантою складного слова. Він визначає приналежність композита до певної частини мови та лексико-граматичної категорії: *self-starter* (іменник), *finger-veined* (прикметник), *bird-watch* (дієслово).

Компоненти складних слів аграрної термінології мають різну структуру основ. Так, ми спостерігаємо слова, що складаються з простих основ: *foalfoot, tree-crop, grassland, fly-wool*. Є чимало композитів, у яких один з компонентів є похідною основою. Тут ми виділили слова з другою частиною, вираженою дієприкметником минулого (*double-podded, rain-fed, spring-applied, single-feed*), герундієм (*meat-packing*) та іменником з суфіксом -er на позначення предмета чи істоти, що виконує дію (*turkey-grower, tree-dozer, tiller-seeder, tanker-spreader, stump-jumper*). Окрему групу складають складні слова, оформлені абревіатурою або скороченнями: PTO (*power-take-off*), HT (*half-tracked*), hp (*horsepower*), anl-dr (*animal-drawn*), ca (*air-cooled*), gm (*grade-marked*).

Щоб ідентифікувати компоненти складного слова, потрібно з’ясувати семантику кожного з них. Семантика одного з компонентів може чітко вказати на тип відношень між компонентами складного слова. Так, у композитах з дієприкметником минулого часу сильне керування дієслівної форми допомагає чітко визначити статус першого компонента (*steam-powered: steam* – пара, *power* – приводити в рух, *steam-powered* – той, що рухається з допомогою пари). В герундіальних сполученнях перший компонент уточнює значення другого (*crop growing: crop* – сільськогосподарська культура, growing – вирощування, тож, *crop growing* – рослинництво). Щодо номінативних комбінацій (N+N), тут семантичний центр може знаходитись всередині слова, коли ми розуміємо семантику слова на основі значень кожного з компонентів (*cowshed: cow* – корова, *shed* – сарай, *cowshed* – корівник) або за межами композиту, оскільки значення його елементів не відповідає семантиці цілого слова (*foalfoot* – мати-й-мачуха, *buckeye* – кінський каштан, *shamrock* – кислиця звичайна). У конверсивних сполученнях з іменником як другим компонентом основне змістове навантаження припадає на іменник (*fine fleece* – тонкорунний, *deep litter* – глибока підстилка, *two-field* – двопільний).

Таким чином, дослідивши специфіку утворення складних слів аграрної термінології в сучасній англійській мові, ми дійшли наступних висновків:

1. Основу оформлення композитів складають фонетичні, морфологічні, орфографічні, семантичні і синтаксичні ознаки.
2. На фонетичному рівні поширеними є складні слова з наголосом на першій частині слова та з подвійним наголосом.
3. За кількістю компонентів переважають аграрні терміни дво– та трикомпонентні.
4. Найчастотнішими елементами композитів виступають іменники та дієслівні форми (дієприкметник минулого часу і герундій).
5. Утворення композитів відбувається безафіксним способом (шляхом поєднання основ), з допомогою афіксації, а також абревіатур.
6. Синтаксичною ознакою складних слів виступають сурядні і підрядні відношення їх компонентів.
7. Семантика композиту аграрної термінології переважно залежить від значення кожного з його елементів.

Література:

1. Аржанцева Н. В. Сложные слова со вторым компонентом – отглагольным существительным в немецком и английском языках: дис. … канд. филол. н. : 10.02.20 / Н. В. Аржанцева; Казанский государственный університет. – Казань, 2004. – 214 с. – Режим доступу : http://www.dissercat.com.

2. Арнольд И. В. Лексикология современного английского языка (The English Word) / И. В. Арнольд.– М. : Высшая школа, 1986. – 295 с.

УДК 811.161.379. 4:57

Фецко І. М.,
Львівський національний університет імені Івана Франка, м. Львів

ЛІНГВІСТИЧНИЙ АСПЕКТ УКРАЇНСЬКОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ МУЗЕЙНИЦТВА

У статті визначено актуальність дослідження української музейної термінології, досліджено лексико-семантичні особливості термінів музейництва, з'ясовано їхні генетичні риси та властивості, розглянуто синонімію й антонімію, виявлено низку граматичних ознак музейних термінів, проаналізовано властивості цієї терміносистеми у структурному аспекті, з'ясовано специфіку її елементів.

Ключові слова: *терміносистема, музейництво, структурно-семантичний аналіз, термінологічна синонімія й антонімія, терміни-словосполуки.*

В статье определена актуальность исследования украинской музейной терминологии, исследованы лексико-семантические особенности музейных терминов, выяснено их генетические черты и свойства, рассмотрены синонимия и антонимия, выявлен ряд грамматических признаков музейных терминов, проанализированы свойства этой терминосистемы в структурном аспекте, выяснена специфика ее элементов.

Ключевые слова: *терминосистема, музеи, структурно-семантический анализ, терминологическая синонимия и антонимия, термины-словосочетания.*

The article defines the relevance of the research of Ukrainian museum terminology, investigates lexical-semantic features of museum terms, finds their genetic characteristics and properties, considers synonyms and antonyms, reveales a number of grammatical features of museum terms, analyzes properties of this terminological structural aspect, defines the specifics of its elements.

Key words: *term system, museum, structural and semantic analysis, terminological synonyms and antonyms, term-phrases.*

Термінологія останнім часом становить інтерес для спеціалістів різних галузей науки, які однаковою мірою зацікавлені в упорядкуванні та вдосконаленні термінологічних систем мови.

Активні процеси розвитку сучасної науки й техніки зумовлюють уважне ставлення мовознавців до термінологічних проблем. Не зважаючи на те, що досягнуто значних результатів у дослідженні окремих термінологій, є ще терміносистеми, які відображають важливі ділянки людської діяльності, проте недостатнього висвітлені в науковій літературі [1: 347]. До таких терміносистем належить терміносистема музейництва, яка охоплює не лише музеєзнавство, а й практичну музейну справу.

Актуальність дослідження полягає насамперед у зростанні інтересу українських вчених до термінологій різних галузей знань загалом і музейної зокрема, а також у їхніх пошуках шляхів розв'язання нагальних практичних питань розбудови новітніх терміносистем у сучасній українській літературній мові.

Термінологія музейництва ще не була об'єктом комплексного дослідження в українському мовознавстві. Сучасних досліджень музейної термінології небагато. Вони здебільшого пов'язані з недоліками термінологічної системи: синонімією, квазісинонімією, неправильним вживанням термінів. Цим проблемам присвячені статті Р. Микульчика та

П. Слободяна "Проблеми укладання словника-довідника термінології музейної справи" [7], О. Перелигіної "До проблеми вживання терміна "експонат" у музеєзнавчій літературі" [12].

Для будь-якої науки термінологія має важливе значення, а для музейної сфери є однією з визначальних складових її базису. Відповідно до семантики термінів та їхнього функціонального призначення доцільно виділити тематичні групи термінів музейництва, наприклад:

Назви нормативних актів та документів: *акт видачі, акт заміни облікових книг, акт повернення, інвентарна картотека, інвентарна книга, книга обліку надходжень на реставрацію, книга реєстрації актів, книга реєстрації фондово-облікової документації, концепція комплектування, музейний паспорт, паспорт пам'ятки, уніфікований паспорт* та ін.

Назви керівних підрозділів та організацій: *Вчена рада музею, комісія із приймання експозиції, Методична рада музею, міжнародний комітет з музеології, міжнародний центр вивчення консервації та реставрації, Редакційно-видавнича рада музею, реставраційна комісія* та ін.

Назви видів музейних закладів: *антропологічний музей, галузевий музей, екомузей, музей літературного профілю, муніципальний музей* та ін.

Назви музейних підрозділів: *архів музею, бібліотека, екскурсійне бюро, експозиційний відділ, лабораторія музею, реставраційна майстерня* та ін.

Назви музейних територій, приміщень та їхніх частин: *вступний зал, виставковий зал, колекційний зал, експозиційний пояс, ландшафтна діорама, музейна кімната, робоча кімната, фондове приміщення, фондовий ізолятор, фондосховище музею* та ін.

Назви довідкових музейних елементів та інформаційних структур: *анкета, анотація до експоната, буклет, експлікація, інвентарна картка, легенда карти, орієнтаційна таблиця, пояснювальна анотація, хронологічний покажчик* та ін.

Назви технічних приладів: *авдіогід, автогід, анемограф, анемометр, анемоскоп, анероїд, мікротом, планетарій, світлотехнічна апаратура* та ін.

Назви посад та спеціалізацій музейних працівників: *директор музею, екскурсовод, експозиційник, експозиціонер, музейний зберігач, методист музею, музейний доглядач, реставратор, художник-експозиціонер* та ін.

© Фецко І. М., 2013

За походженням українська музейна термінологія надзвичайно різноманітна. Маємо передусім терміни **латинського** походження, наприклад: *музей* – храм муз, *музейон* – храм грецьких богів, що слугував сховищем для творів мистецтва й окремих пам’яток природи. У цей ряд входять також терміни *пінакотека* – приміщення для зберігання творів малярства, *гліптотека – гліптикат* – зібрання й сховище виробів з рельєфним різьбленням на коштовних і напівкоштовних каменях (геми, камеї тощо).

Терміни латинського походження також описують різноманітні аспекти музейної діяльності. У плані походження цікавими є терміни, що позначають властивості музейного об’єкта: *атрактивність (*властивість музейного предмета привертати увагу своїми зовнішніми ознаками в процесі музейної комунікації), *експозиційність (*сукупність властивостей музейного предмета чи колекції, які уможливлюють використання їх в експозиції), *експресивність (*здатність музейного предмета здійснювати емоційний вплив на відвідувача в процесі музейної комунікації) тощо. В українській мові вони утворені від відповідних прикметників (автентичний, оригінальний, атракційний, експозиційний та ін.). У свою чергу, ці прикметники утворені переважно від іменників латинського походження [10, с. 113].

Багато термінів **грецького** походження є серед назв мистецтв, які використовують у музейній справі, наприклад *гліптика*, що має спільне походження з термінами *гліптотека* та *гліптикат* й означає техніку різьблення по каменю, а також науку, що вивчає скульптурні твори.

Назви наук також грецького та латинського походження, наприклад: *археологія* – історична дисципліна, що вивчає історичне минуле людства за речовими джерелами, *археографія* – спеціальна історична дисципліна, що розробляє теорію й практику видання письмових джерел, *археометрія* – спеціальна історична дисципліна, у якій фізичними методами визначають вік і походження знайдених археологами предметів та ін. [10, с. 113-114].

Серед великої кількості термінів значну її частину становлять терміни-синоніми. Синонімія термінів – проблема, над якою лінгвісти міркують уже багато років. Як відомо, синоніми в термінології – явище небажане. Про них багато пишуть, синонімів у науковій мові намагаються уникати, та все одно вони існують. Це свідчить, передусім, про стан становлення терміносистем, особливо сьогодні, коли українська мова набула державного статусу, але за такий короткий час ще не відбулося уніфікації термінів на внутрішньосистемному та міжсистемному спілкуванні [4, с. 17].

Український мовознавець Алла Коваль заперечує існування синонімії в термінології, стверджуючи, що “немає термінів-синонімів (термінів-близькозначних слів), а є терміни-дублети” [3, с. 225-226]. Деякі термінологи трактують синонімію як ваду, негативну ознаку, оскільки синоніми перевантажують пам’ять і вимагають додаткових зусиль для засвоєння. Однак більшість мовознавців уважають, що термінні синоніми потрібні, бо кожен із них по-різному розкриває зміст поняття. Тому, поряд із загальновизнаною тезою про недоречність синонімів для термінології, уже “усталеною стала думка про синонімію як невід’ємну ознаку термінної лексики” [6, с. 100].

У термінології музейництва простежуємо функціювання таких синонімів: *адаптація – пристосованість, асоціація – об’єднання, вексилологія – прапорознавство, деакцесія – списання, дублікат – відтворення, експонат – предмет, модель – макет, музеологія – музеєзнавство, пейзаж – краєвид, фальсифікат – підробка, фосилізація – скам’яніння* та ін.

Велику групу становлять синтаксичні (структурні) синоніми, що охоплюють словосполуки та синонімні назви різної структури. Серед них можемо виділити таку групу: одноосновне чи складне слово та словосполучення: *альціонарії – восьмипроменеві корали, антропоген – четвертинний період, довкілля – навколишнє природне середовище, зоантарії – шестипроменеві корали, карбон – кам’яновугільний період, стратони – стратиграфічні підрозділи, форпроект – генеральне вирішення експозиції* та ін.

Серед синонімів поширені також словосполучення з однаковою кількістю елементів (двокомпонентні): *білатеральна симетрія – двобічна симетрія, гостьова виставка – пересувна виставка, експозиційна діяльність – експозиційна робота, експозиційний комплекс – експозиційний ансамбль, колористичне вирішення експозиції – барвне вирішення експозиції, комплектування музейних фондів – комплектування музейних зібрань, культурно-освітня діяльність – культурно-просвітницька робота, курсова вартість – ринкова вартість, лікувальна консервація – терапевтична консервація, методологія музейної справи – методологія музейної діяльності, музеєзнавче дослідження – музеологічне дослідження, наукова цінність музейного предмета – наукове значення музейного предмета, облік музейних предметів – облік музейних фондів, чисельність популяції – щільність популяції* та ін.

Одним із важливих виявів системних відношень в термінології музейництва є зв’язок антонімії й синонімії. В антонімічній парі протилежне значення може бути виражене кількома термінами-синонімами, наприклад: *автотрофи – гетеротрофи, нижчі рослини – вищі рослини, парнокопитні – непарнокопитні, первиннороті – вторинноротi, хвостаті – безхвості* (природнича термінологія). “Як у синонімічній групі значення протиставляються своїми відтінками, так і в антонімічній парі вони протиставляються предметно-понятійним ядром” [5, с. 92]. “Антонімічне значення дозволяє виявити елемент порівняння чи співвідношення, а на основі цього з’ясувати всі ознаки й властивості певного поняття” [8, с. 123].

В українській мові наявні музейні терміни-іменники чоловічого роду (*атлас, гербарій, експонат, індекс, макет, музей, подіум, турнікет, фонд, фото план* та ін.), жіночого (*гліптотека*, *голограма, діорама, екскурсія, кодифікація колекція, реліквія, трибуна* та ін.) та середнього (*експонування, моделювання, першоджерело, сховище, фондосховище* та ін.). Значна частина музейних термінів змінюється за числами (*анкета – анкети, вітрина – вітрини, індекс – індекси, майстерня – майстерні, маршрут – маршрути, таблиця – таблиці, фонд – фонди* та ін.).

За структурним складом термінів терміносистема складається з однокомпонентних (*анкета, бутафорія, експозит, експонат, картотека, колекція, музеологія, планетарій, планшет, раритет, тримач* та ін.), двокомпонентних (*асортиментний кабінет, екскурсійний маршрут, загальноісторичний музей, музейна справа, наукова атрибуція, обліковий номер, реставраційний заклад, теоретична музеологія*, *центр відвідувачів* та ін.*)* та багатокомпонентних термінів. Серед багатокомпонентних термінів переважають трикомпонентні, але наявні й такі, що складаються із чотирьох або більше компонентів (*атрибуція музейного предмета, зона музейної території, інформаційний потенціял музейного предмета, музей літературного профілю, науково-довідковий апарат музейних фондів, підвісна музейна вітрина, покажчик співставлення старих і нових номерів, складний експозиційний маршрут*).

Ще одну нішу терміносистеми займають абревіатури: *РТСЕ (*розширена тематико-експозиційна структура)*, ТЕП (тематико-експозиційний план), ТСЕ тематична структура експозиції), МРМ (Міжнародна рада музеїв)* та ін.

Отже, музейна термінологія представлена різними за структурою одиницями, а походження та особливості функціонування термінів музейної справи має не лише культурологічні аспекти, а й мовознавчі, що зумовлює велику зацікавленість.

Таким чином, розбудова термінологічних систем є визначальним фактором у розвитку наукового стилю в усьому його професійно зумовленому розмаїтті. Термінологія не постає відразу, а, звичайно, витворюється самим життям упродовж віків. Водночас творення національної термінології відбувається в одному руслі з розвитком освіти, що враховує скарби національної традиції й контакти з близько– й дистантно-спорідненими народами [11, с. 7].

Література:

1. Гриш О. Д. Терміносистема та її складники (на матеріалі англійської термінології нафтогазової промисловості) / О. Д. Гриш // Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Серія “Термінознавство”. – 2010. – № 9. – С. 347-349.

2. Климишин О. С. Природнича музейна термінологія : Словник-довідник / О. С. Климишин. – Львів, 2003. – 244 с.

3. Коваль А. П. Науковий стиль сучасної української літературної мови : Структура наукового тексту / А. П. Коваль. – К. : Вид-во Київ. ун-ту, 1970. – 307 с.

4. Кочан І. Варіанти і синоніми термінів з міжнародними компонентами / І. Кочан // Вісник національного університету “Львівська політехніка”. Серія “Проблеми української термінології”. – 2008. – № 620. – С. 14-19.

5. Лисиченко Л. А. Лексикологія сучасної української літературної мови. Семантична структура слова / Л. А. Лисиченко. – Х. : Вища школа, 1977. – 108 с.

6. Мартиняк О. Явище синонімії у термінологічній лексиці / О. Мартиняк // Вісник Нац. ун-ту “Львівська політехніка”. Серія “Проблеми української термінології”. – 2008. – № 620. – С. 100-103.

7. Микульчик Р. Проблеми укладання словника-довідника термінології музейної справи / Р. Микульчик, П. Слободян // Українська наукова термінологія : Зб. матер. наук.-практ. конф. “Українська термінологія. Суспільні та гуманітарні науки”, Київ, 12 листопада 2010 р. – К. : Наук. думка, 2010. – № 3. – С. 183-190.

8. Микульчик Р. Словник-довідник з термінології музейної справи / Р. Микульчик, П. Слободян // Вісник Нац. ун-ту “Львівська політехніка”. Серія “Проблеми української термінології”. – 2010. – № 676. – С. 107-110.

9. Микульчик Р. Словник-довідник термінології музейництва / Р. Микульчик. – Львів, 2012. – 128 с.

10. Микульчик Р. Терміни грецького та латинського походження в музейній термінології / Роман Микульчик // Проблеми української термінології : збірник наукових праць учасників XII Міжнародної наукової конференції “Проблеми української термінології СловоСвіт 2012”, Львів, 27–29 вересня 2012 року. – Львів : Видавництво Львівської політехніки, 2012. – С. 113-115.

11. Панько Т. І. Українське термінознавство : підручник / Т. І. Панько, І. М. Кочан, Г. П. Мацюк. – Львів : Світ, 1994. – 216 с.

12. Перелигіна О. До проблеми вживання терміну “експонат” у музеєзнавчій літературі / О. Перелигіна // Музей XXI століття: актуальні проблеми сьогодення : Мат. наук.-практ. конф. до 115-ї річн. Львів. істор. музею. Львів, 12 жовт. 2008 р. – Львів : Новий час, 2008. – С. 82-88.

УДК:81’37’42

Філь О. М.,
Львівський інститут економіки і туризму, м. Львів

ЗАПОЗИЧЕННЯ ЯК ЗАСІБ МІЖКУЛЬТУРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ (на матеріалі англомовної комп’ютерної лексики в українській та польській мовах)

Присвячено запозиченій лексиці як носієві культурних надбань та нових знань і її ролі у трансмісії цих знань на прикладі комп’ютерної термінології. Описано особливості засвоєння запозиченої лексики на сучасному етапі розвитку української та польської мов та джерела запозичень до комп’ютерної сфери. Проаналізовано особливості засвоєння комп’ютерної термінології різними категоріями мовців (від звичайного користувача до професіонала-програміста), зокрема появу комп’ютерного сленгу у середовищі користувачів ПК та Інтернету.

Ключові слова: *запозичена лексика, міжкультурна комунікація, комп’ютерна термінологія, комп’ютерний сленг, користувач ПК та Інтернету.*

Посвящена заимствованной лексике как носителю культурных достижений и новых знаний и ее роли в трансмиссии этих знаний на примере компьютерной лексики. Описаны особенности усвоения заимствованной лексики на современном этапе развития украинского и польского языков и источника заимствований в компьютерной сфере. Проанализированы особенности усвоения компьютерной терминологии различными категориями носителей языка (от обычного пользователя до профессионала), в часности появление компьютерного сленга в среде пользователей ПК и интернета.

Ключевые слова: *заимствованная лексика, межкультурная коммуникация компьютерная терминология, компьютерный сленг, пользователь ПК и интернета.*

The article is dedicated to the borrowed language as a carrier of the cultural values and new knowledge, and its role in the transmission of this knowledge (on the example of computer language). The features of borrowed vocabulary learning at the present stage of development of Ukrainian and Polish languages and a source of borrowing in the computer field are described. The features of learning computer terminology by different categories of speakers (from standard user to professional one) and the emergence of computer slang among PC and Internet users are analyzed.

Key words: *borrowed vocabulary, intercultural communication, computer terminology, computer slang, the user PC and the Internet.*

Питання запозичання слів і понять із мови у мову розглядалось з різних поглядів і не втратило своєї актуальності й сьогодні. Активний сучасний мовець повинен вивчати нові слова та поняття, прикладаючи до цього немало зусиль, оскільки за допомогою найсучасніших технологій новини у світі миттєво стають надбанням мільярдів людей.

Метою запропонованої статті є опис нових явищ міжкультурного обміну, що відбуваються у процесі запозичання слів з інших мов (на даному етапі – англійської мови) завдяки глобальній комп’ютеризації мовців.

Поставлена мета передбачає розв’язання таких завдань:

– показати нові можливості запозичання лексики в українську та польську мови;

– проаналізувати динаміку розвитку лексикографічної науки та можливість успішного засвоєння комп’ютерної лексики носіями мови завдяки наявним лексикографічним джерелам комп’ютерної термінології в українській та польській мовах;

– описати особливості засвоєння англомовних комп’ютерних термінів на прикладі формування комп’ютерного сленгу в середовищі українських та польських користувачів ПК та мережі Інтернет.

Вивчення англійської мови за останнє десятиліття стало актуальним, оскільки її знання забезпечує не лише орієнтацію у нових термінах та поняттях, а й значно полегшує життя тим особам в українському соціумі, які знають англійську, і який, як відомо, має на сьогодні досить низький рівень володіння цією мовою. За рахунок запозичень з англійської мови відбулось поповнення суспільно-політичної лексики, мистецьких і культурних реалій, понять зі сфери бізнесу, наприклад: укр. *мас-медіа*, *пол. mass media з англ. mass media;* укр. *імпічмент*, *пол. impeachment, з англ. impeachment* , укр. *джаз-рок*, *пол. jazz-rock з англ. jazz-rock,* укр. менеджер, пол. *menedżer* з англ.*manager,* укр бізнес., пол. *biznes* з англ. *business* тощо. Останнім часом з’явилась велика кількість термінологічних одиниць на позначення різноманітних понять та дій, виконуваних користувачем комп’ютера (укр. *дисплей, пол. displej з англ. display, укр. сервер, пол. serwer з англ. server, укр. факс, пол. faks з англ. faks тощо)*, адже неможливо заперечувати факт комп’ютеризації різних галузей (бізнесу, освіти, медицини і т.д.) та суспільства в цілому. Без таких термінів як процесор – укр., *procesor* – пол., *processor* – англ..; антивірусна програма – укр., *program antiwirusowy* – пол., *anti-virusprogram* – англ; хакер – укр., *haker* – пол., *hacker* – англ. неможливим є порозуміння між звичайними користувачами ПК.

Якщо взяти до уваги те, що кількість комп’ютерів в мережі збільшилась від 100 одиниць у 1980 г. до 200 мільйонів у 2000 р [13], стає зрозумілим, що кількість користувачів ПК та мережі Інтернет невпинно зростає і потребує знань зі сфери новітніх технологій. Дослідники виявили, що в основному збагачення комп’ютерної лексики різних мов відбувається за рахунок запозичання англомовних лексичних одиниць. Можна сказати, що в світі прийнята спільна комп’ютерна термінологія передусім тому, що сьогодні на світовому ринку електроніки провідними є американські англомовні фірми-виробники обчислювальної техніки та програм [7]. Це явище стосується також комп’ютерної терміносистеми української та польської мов, які сьогодні є надзвичайно динамічними і дуже швидко запозичують нові терміни з галузі інформаційних технологій. Свідченням цього є українська та польська лексикографія, яка постійно збагачується новими словниками.

© Філь О. М., 2013

До перших лексикографічних праць в українській мові, що стосуються комп'ютерної термінології, варто віднести діаспорний "Українсько-англійський словник комп'ютерних термінів і англо-українські авдіо-візуальні терміни", виданий у 1990 році в Едмонтоні і укладений П. Фединським та ін. [8], а також виданий у 1995 році у Львові "Англо-український словник з інформатики та обчислювальної техніки", автор О.Коссак [2]. Динаміка появи наступних словників комп'ютерної термінології з кожним роком зростає і сьогодні список лексикографічних праць значно довший [3,1,5, 9].

Польська комп'ютерна лексикографічна традиція фактично збігається в часі з українською. До перших можна віднести словники з 1991 року А.Марциняка та М.Янковського, А.Хейдука, Й.Шмідта, П. Косовича [15] Усі словники комп'ютерної лексики в польській мові є переважно двомовними (польсько-англійські, англо-польські). Виняток складають словник А.Марковського та А.Ридзевського [14], що містить лише 600 словникових статей, але п'ятьма мовами, а також трьохмовний великий англо-німецько-польський словник П.Бонка на 30000 словникових статей [12].

В українській мові словники комп'ютерної лексики теж переважно двомовні (українсько-англійські, англо-українські) або тримовні (англо-російсько-українські, російсько-українсько-англійські). Як бачимо, українська та польська лексикографічні традиції не можуть похвалитись спільними здобутками, а тому вимагають поповнення лексикографічних "білих плям" (потребують створення англо-українсько-польського словника комп'ютерної термінології), хоча кожен з уже існуючих словників виконує своє завдання – допомагає мовцеві-користувачеві ПК розібратись у навалі англомовних термінів, з якими доводиться стикатись сьогодні.

Ще одним цікавим питанням є засвоєння англомовних комп'ютерних термінів у середовищі носіїв будь-якої мови. Відомо, що за своїм змістом слово є інформативною структурою. Перш за все воно виконує номінативну функцію, тому для того, щоб слово повноцінно функціонувало у мові, мовці повинні його знати. Це знання передбачає розуміння слова – опанування його звучання, вимови та написання. Особи, які мають справу з інформаційними технологіями і знають англійську мову, не відчувають дискомфорту у використанні англійської термінології і не потребують жодних словників. Сучасність вимагає якщо не вивчення англійської мови, то засвоєння англіцизмів у разі потреби (наприклад, при вивченні комп'ютерної грамоти). Багато комп'ютерних термінів транслітеровані українською та польською мовою з англійської. У польській мові значна частина термінів мають однакову з англійською графічну будову. Наприклад:

Англійська мова	**Польська мова**	**Українська мова**
gigabyte	gigabajt	гігабайт
kilobyte	kilobajt	кілотайт
megabyte	megabajt	мегабайт
bit	bit	біт
monitor	monitor	монітор
server	serwer	сервер
banner	banner	банер
spam	spam	спам
chat	chat	чат
on-line	on-line	онлайн
virus	wirus	вірус
hacker	haker (hacker)	хакер

Деякі десигнати з комп'ютерної сфери у польській чи українській мовах передаються засобами рідної мови, скажімо, англ. *attachmant* у пол. *załącznik,* укр. *прикріплений (*файл*),* англ. *link* у пол.*odsyłacz,* укр. посилання*,* англ. *password* у пол. *hasło,* укр. пароль*,* англ. *bookmark* у пол. *zakładka,* укр. закладка*,* англ. p*rinter* у пол. *drukarka,* англ. *pageview* у пол. *liczba odwiedzin,* укр. кількість переглядів тощо.

Цікавим явищем у процесі засвоєння інноваційної комп'ютерної лексики є поява комп'ютерного сленгу. За визначенням 11-томного Словника української мови сленг –це розмовний варіант професіонального мовлення; жаргон [6]. Характерним для сленгу є помітне емоційно-експресивне забарвлення. Комп'ютерний сленг не є засобом комунікації, а часто є своєрідним кодом для програмістів-професіоналів. Також свідчить про активне входження новітніх технологій у життя українського суспільства, у якому відбувається активне опрацювання комп'ютерної лексики мовцями (наприклад, семантичне переосмислення слів, метонімія та метафора тощо). Популярність комп'ютерів у молодіжному середовищі, схильному до вживання жаргонних висловів і сленгу, визначає моду на комп'ютерний жаргон серед молодих користувачів [4]. Велике поширення мають зокрема слова: зависнути (припинити відповідати на команди: глючити*,* глюкати – працювати з помилками*;* дурдос*,* дирдос – операційна система DR-DOS, комп або тачка (комп'ютер), проги (програми), вінди або відюха (програма Windows), геймер*,* нік*,* хакер тощо. Одна із властивостей жаргонної лексики – переосмислення загально-вживаних слів і створення на їх основі лексичних одиниць із подвійним змістом, наприклад, перекачати, злити (переписати інформацію), висіти в неті – бути під'єднаним до мережі інтернет тощо. У молодіжному комп'ютерному жаргоні багато запозичень з англійської мови, часто перероблених або навмисно покручених. Той факт, що до сленгу входять крім українських і англійські слова […] та прагнуть українізуватися, говорить про здатність української мови поглинати і переробляти різнорідний мовний

матеріал [11]. Подібні процеси відбуваються і у польській мові. Скажімо, пристрій для посування курсора на моніторі в українській мові має назву мишка, у польській – *mysz* (з англ.. *mouse)*, вірус у польській мові отримав назву *robak* (англ. *worm)* – назва з’явилась у 1975 завдяки письменнику-фантасту **Джону Браннеру**; позначку решітка # поляки називають *kratka, płotek, krzyżyk*, [16], сюди ж можна додати *cyberprzestrze*ń (віртуальна реальність)*, haker (*хакер*),* акроніми *APO (a przy okazji), BiSwK (Bracia i Siostry w Klawiaturze)* [17] та безліч інших.

І хоча більшість новотворів не залишаються в мовах, поступаючись місцем загальноприйнятим частотним лексемам, засвоєння нової лексики з комп’ютерної сфери, переосмислення інноваційного мовного матеріалу звичайними мовцями-користувачами ПК та професійними програмістами свідчить про живі процеси, які відбуваються у мовах завдяки явищам міжкультурної та міжмовної взаємодії.

Література:

1. Англо-російсько-український тлумачний словник з комп’ютерної графіки та аналізу зображень / [Укл. Р. М. Паленичка, П. Цінтергоф]. – Львів : Червона калина, 1998. – 551 с.

2. Англо-український словник з інформатики та обчислювальної техніки : понад 15000 термінів / [Укладач О. М. Коссак ; ред. О. Р. Микитюк]. – Львів : СП БаК. – 1995. – 304 с.

3. Карачун В. Англо-український словник-довідник скорочень у галузі комп’ютерної техніки./ В. Карачун – К. : Знання, 2000. – 158 с.

4. Комп’ютерний сленг / [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://borisroman.blogspot.com/

5. Короткий англо-український тлумачний словник з комп’ютерної техніки / [Уклад. Р.Р. Сіренко та ін.] – Львів : Вид. центр ЛНУ імені І. Франка, 2005. – 96 с.

6. Словник української мови: в 11 т./[за ред. І.К. Білодіда] / АН УРСР: Інститут мовознавства.– Київ: Наукова думка, 1970–1980 (Том 9, 1978. – С. 350.) – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://sum.in.ua/

7. Уанес Х. Компьютерная лексика: ее место в современной лексической системе русского языка и в учебном процессе/ Х.Уанес // Вестник Московского университета. – 2005. – № 6. – С. 61-70 (Сер. 9. Филология).

8. Українсько-англійський словник комп’ютерних термінів і англо-українські авдіо-візуальні терміни / [Уклад. П. Фединський та ін.] – Едмонтон, 1990. –30 с.

9. Ходаков В. Навчальний термінологічний російсько-українсько-англійський словник: Комп’ютерні науки: 12 500 термінів: Навч. посібник з комп’ютерних наук та комп’ютерної інженерії / В. Ходаков. – Херсон, 2002. – 599 с.

10. Шевченко В. Англо-український тлумачний словник редакційно-видавничої комп’ютерної термінології: Понад 5000 слів, словосполучень і скорочень найпоширеніших термінів / В. Шевченко. – К. : Либідь, 2006. – 319 с.

11. Щур І. І. Українськомовний комп’ютерний сленг: формування і функціонування. /Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук /Ірина Ігорівна Щур. – Київ, 2006.

12 Bąk P. i in. Słownik popularny angielsko-niemiecko-polski terminów komputerowych i informatycznych / P. Bąk. – Warszawa : Rea, 2006.

13. Informatyka. Słownik encyklopedyczny / Zdzisław Płoski. – Wrocław : Wydawnictwo EUROPA, wydanie II. – 2001.

14. Markowski A., Rydzewski A. Technika mikrokomputerowa. Słownik pięciojęzyczny. / A. Markowski, A. Rydzewski. – Warszawa : WNT, 1993.

15. Słowniki informatyczne po polsku. Bibliografia: Bibliografia słowników informatycznych wydanych w Polsce drukiem. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://marcinmilkowski.pl/pl/tumaczenie-mainmenu-28/24-sowniki-informatyczne-po-polsku-bibliografia.

16. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://pl.wikipedia.org/wiki

17. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : www.vista.pl

УДК 811.111:616.31](07)

Шумило М. Ю.,
Львівський національний медичний університет імені Данила Галицького, м. Львів

ПРЕФІКС ЯК ОДИН ІЗ СЛОВОТВОРЧИХ КОМПОНЕНТІВ В МЕДИЧНІЙ ТЕРМІНОЛОГІЇ

Англійська мова, як і інші мови, постійно поповнює свій словниковий запас новими словами і однією з основних сфер вживання цих слів, є охорона здоров'я. З'являються нові мовні номінації на позначення впливу телекомунікаційних технологій на сферу охорони здоров'я, організаційної перебудови сфери охорони здоров'я і закладів, що її пропонують, фінансових інструментів (страхування, додаткові медичні послуги тощо), що використовуються в сфері медицини і охорони здоров'я.

***Ключові слова**: неологізм, термін, медична терміносистема, термінологія, охорона здоров'я.*

Английский язык, как и другие языки, постоянно пополняет свой словарный запас новыми словами и одной из основных сфер применения этих слов, есть здравоохранение. Появляются новые языковые номинации для обозначения влияния телекоммуникационных технологий на сферу здравоохранения, организационной перестройки здравоохранения и учреждений, которые его предлагают, финансовых инструментов (страхование, дополнительные медицинские услуги и т.д.), используемые в области медицины и здравоохранения.

***Ключевые слова**: неологизм, термин, медицинская терминосистема, терминология, здравоохранение.*

English as well as other languages, constantly enriches its vocabulary with new words and one of the main areas of using these words is health care. New language categories appear to indicate the impact of telecommunication technology on the area of health care, organizational restructuring of the health care and institutions that offer it, financial instruments (insurance, additional medical services, etc.) used in the field of medicine and health care.

***Key words**: neologism, term, medical term system, terminology, health care.*

Поява новотворів англійської мови сфери медицини і охорони здоров'я в кінці XX – на початку XXI століття пов'язана з бурхливим розвитком відповідної сфери суспільного буття англомовних країн. Такий розвиток мав багатовекторний характер. З одного боку, з'являлися нові мовні засоби для номінації вже існуючих хвороб і засобів їх лікування (СНІД, ракові хвороби, вживання наркотиків, пияцтво тощо), з другого – перед англомовним (і не лише) світом постали проблеми, яких не було раніше, або які загострилися (нові віруси й епідемії; проблеми зі здоров'ям, пов'язані із засиллям інформаційних технологій; опасистість; стрес і безсоння). З'являються і такі сучасні перспективні напрямки, як альтернативна і комплементарна медицина, біотехнології і генетика, кріотерапія, пластична хірургія та деякі інші галузі медичних досліджень [6].

Галузеві термінології (тобто сукупності термінів конкретних галузей) називають терміносистемами, або термінологічними системами. Системність термінології зумовлена двома типами зв'язків, які надають множинам термінів системного характеру:

логічними зв'язками (якщо між поняттями певної науки існують системні логічні зв'язки – а вони є в кожній науці, – то терміни, які називають ці поняття, мають теж бути системно пов'язаними);

мовними зв'язками (хоча терміни позначають наукові поняття, вони залишаються одиницями природно людської мови, а, відповідно, їм властиві всі ті зв'язки, які характерні для загальновживаних слів – синонімічні, антонімічні, словотвірні, граматичні тощо) [11].

Слід зазначити, що основними способами творення термінів є:

– зміна значення слова звичайної мови;

– творення неологізмів шляхом словотвору з коренів та інших морфологічних елементів звичайної мови, що часто набирає форми кальок з іноземних мов;

– запозичення з іноземних мов (ентранжизми).

На нашу думку, переважання перших двох способів пов'язане саме з тенденцією до пуризму. Для практичних цілей термінологія укладається в галузевих термінологічних словниках [11].

Важливим для дослідників процесів збагачення словникового складу є поняття "неологізм" (інновація або новотвори). Тому, виникає необхідність уточнення цього поняття. Визначення неологізмів як слів або зворотів, що створені для позначення нового (раніше невідомого) предмета або для вираження нового поняття, не можна вважати вичерпним, оскільки така дефініція включає далеко не всі різновиди інновацій. Проте, використання інших критеріїв (денотативного, стилістичного, лексикографічного), також, не охоплює всіх неологізмів.

Хоч значна кількість нових мовних одиниць виникає для нових речей і явищ, тобто для відображення нових понять, у той же час досить типовими слід вважати і випадки, коли одна і та ж річ, те саме нове явище має не одну назву. Більш того, для позначення одного поняття, для визначення однієї речі може існувати ціла серія, низка найменувань. Це обумовлюється актуальністю певного поняття, його комплексною природою.

Закріплюються в мові, насамперед, ті одиниці, що передають поняття, пов'язані з важливими проблемами сучасності. Дослідження інновацій англійської мови свідчить, що дуже часто їхня інтеграція в лексико-семантичну систему залежить від безпосереднього зв'язку з актуальними суспільними рухами, обумовлюється висуванням на перший план певних соціальних груп, особливо тих, в яких саме і народжуються нові слова чи словосполучення [7].

Проблемою сучасної неології є виявлення лінгвістичних передумов, які забезпечують виникнення новотворів. Чільне місце серед них посідають загальнолінгвістичні процеси економії та аналогії. Ці процеси є

© Шумило М. Ю., 2013

потужними діючими явищами, що стимулюють зміни в системі мови. Відбувається, також, взаємодія закону економії лінгвістичних зусиль і закону мовної економії, що пов’язуються з іншим внутрішнім стимулом збагачення мови – тенденцією до регулярності відносин у системі мови. Ця тенденція у формальному плані виражається в прагненні комунікантів до скорочення складних і складених найменувань, форма яких вступає в протиріччя з цілісністю та єдністю їхньої номінативної функції. Водночас, не слід забувати, що не кожна аналогія є конвенціональною і, відповідно, не кожне порушення норми мови є креативним. Тому, чинність закону аналогії не завжди проходить в обмежених рамках мовної системи, що, безумовно, створює передумови для її поповнення. Так, окремі порушення в мовній системі дають можливість простежити основні тенденції її розвитку. Поява нового слова, в цілому, є результатом боротьби двох тенденцій – розвитку мови та її зберігання. Для більш адекватного відображення, відтворення й закріплення нових ідей або понять, мова взагалі і лексика зокрема змушені перебудовуватися, поповнюватися новими компонентами. При цьому поява нового слова не завжди викликається прямими потребами соціуму в новому значенні. Проте, новотвори відіграють вагому роль у поповненні лексичної системи мови, незважаючи на їхнє периферійне місце у цій системі, оскільки, здебільшого заповнюють існуючі лакуни у семантиці мови, що створює передумови для їхнього входження до основного масиву лексичної системи мови [4].

Наслідком технологізації суспільства і стрімкого розвитку телекомунікаційних технологій стала так звана “телемедицина” (*telemedicine, telecare, telehealth*), тобто консультація пацієнтів за допомогою E-mail, телефону, факсу і, навіть, дистанційна діагностика (*telediagnosis*) [9].

Нові медичні діагнози (стани) та синдроми є законними підставами для створення неологізмів. Можливо, найвідоміший останнім часом новий діагноз MRSA, або *Methicillin Resistant Staphylococcus Aureus* інфекція. Усвідомлення таких станів покращує відповідну медичну практику, за умови, що вони є законними, логічними через відсутність відповідних термінів. Декілька нових медичних пароксизмальних станів *Paroxysmal neurobehavioral disorder,* що відноситься до патологічного функціонування мозку, та сукупність епізодичних симптомів, *paroxysmal somatoform disorder* (стосується сукупності епізодичних неепілептичних симптомів та *paroxysmal photosensitivity syndrome* (стосується надмірної чутливості до спалаху світла, викликаючи сукупність епізодичних симптомів, що коливаються від головного болю до нападів, запаморочення та нудоти). Це відповідні терміни, оскільки, вони описують нові медичні стани, що характеризуються сукупністю симптомів, ознак та тестів, тобто заповнюють певну лакуну в сфері медицини та медичній літературі, зокрема.

Ще одним новим терміном є слово *dyspraxia*. Це відображає сукупність ознак, що базуються на дисфункції мозку, яка характеризується важкістю при обробці інформації. Як і багато інших неврологічних станів, тут можуть бути рухові, сенсорні та змішані компоненти. Отже, серед субтермінів цього неологізму існують й інші нові фрази, наприклад, e*xecutive dyspraxia, perceptual dyspraxia* та *mixed dyspraxia*, відповідно. Знову ж таки була потреба в неологізмі, оскільки, діти часто мають проблеми з навчанням як наслідок цього стану (вони потребують кілька годин, щоб зробити домашнє завдання, яке, зазвичай, займає 20 хвилин) та потреба в описовому терміні, що був раніше відсутній.

Аналіз нових утворень із ключовим словом *syndrome* дає право стверджувати, що в сучасному розумінні це поняття має набагато ширше значення. Необхідно відзначити, що велику групу неологізмів із словом “syndrome” становлять словосполучення, утворені для позначення серйозних хвороб, деякі з них можуть мати, навіть, летальні наслідки.

Прикладами стійких новоутворень можуть бути: *shaken baby syndrome* (*дитячий синдром струшування* – дитячі мозкові травми, спричинені надмірним колиханням новонароджених), *sudden infant death syndrome (SIDS)* або *cot death syndrome* (неочікувана смерть дитини віком до одного року, причину якої лікарі не можуть пояснити), *Gulf War syndrome* – “синдром Перської затоки” (психічні розлади та хвороби ветеранів війни в Перській затоці у 1991 році). За аналогією до попереднього стійкого сполучення з’явилося словосполучення *Balkan syndrome* (*балканський синдром*), для позначення захворювання лейкемією військовослужбовців НАТО, які брали участь у військових діях проти Югославії. Кінець лютого 2003 року “ознаменувався” появою та подальшим розповсюдженням нового загадкового інфекційного захворювання, схожого на пневмонію – *Severe Acute Respiratory Syndrome (SARS) – нетипова/атипова азіатська пневмонія* [1].

Окрім класичних лікарень, з’являються спеціалізовані медичні заклади й відповідні номінації концентруються навколо ключових лексем: ***center***: *birthing center* (спеціальна клініка для народження дитини, яка пропонує більш домашні умови), *detox center* (наркологічний центр, клініка для алкоголіків, наркоманів) із синонімами *drug rehab, halfway house*; *surgicenter* (центри амбулаторної хірургії у США), *emergicenter* (центр інтенсивної терапії), *urgicenter* (пункт невідкладної медичної допомоги); ***clinic***: *detox clinic* (=detox center), *sexual health clinics, sex clinics* (клініки, де пропонується лікування хвороб сексуального характеру), *weight-loss clinic* (клініка для людей, які страждають від ожиріння, бажають схуднути), *well-person clinic, well-woman clinic* (клініка, яка проводить профілактичні огляди); ***farm***: *fat farm* (курорт для людей, які бажають схуднути), *granny farm* (будинок для людей похилого віку) із синонімами *eldercare, half-care, skilled nursing facility, SNF*; ***spa***: *brain spa* (санаторій для людей із захворюваннями нервової системи), синоніми *brain gym*, *dental spa* (клініка лікування зубів, в якій створюються умови (музика, масаж, манікюр) для того, щоб пацієнт відчував себе комфортно і не мав остраху перед процедурами) [6].

У групі неологізмів, що відносяться до сфери охорони здоров’я, також налічується велика кількість термінів, що мали вузьке коло вживання, але за останні десятиліття стали доступними і широко вживаються у повсякденному житті. У даній групі виокремлюються слова, що є назвами різних захворювань: “Anderson-Farby disease” (спадкова хвороба, викликана недостатністю деяких ферментів в крові), “exploding head syndrome” (болі в центральній або задній частині голови, що викликають безсоння), “SAD”, тобто, “seasonal affective

depression" (сезонна депресія, викликана коротким світловим днем взимку). Також виокремлюється група слів – назв лікувальних препаратів: "arteether" (препарат для лікування малярії), "distrophin" (протеїн, відсутність якого є причиною м'язової дистрофії). Слід зазначити і ті неологізми, які є назвами операцій і різноманітного лікування: "domino" (операція-трансплантація, в якій пацієнт А одержує нове серце і легені від донора, а пацієнт В одержує серце пацієнта А), "fat transfer" (косметична операція, при якій жир видаляється за допомогою вакуумного відкачування), "natural auralism" (лікування пацієнтів з вродженою глухотою, але із залишковою здатністю чути).

Потрібно відзначити, що також виокремлюються назви медичних організацій: "NCQA" (National Committee for Quality Assurance); лікувальних методик, препаратів, обладнання, пластичної хірургії: "CAT scan", "stressbuster", "crash-diet", "spinning". Більшість неологізмів, пов'язаних з тематикою охорони здоров'я, відноситься до проблеми СНІДУ і популярної останнім часом пластичної хірургії (PWA, ARC, browning out, fen-phen).

Особливу увагу необхідно звернути, що деякі новотвори можуть деталізувати і конкретизувати вже відоме поняття, підкреслюючи якусь його особливість: *Viagra – little blue pill, contraceptive –morning-after pill, people suffering from obesity – Generation XL*, *Chinese village doctor – barefoot doctor, kiss of life – artificial respiration, nootropic – smart drug, rhinoplasty – nose job, diuretic – water pill, amobarbital – truth drug, infectious mononucleosis – kissing disease*.

Можна зробити висновок, що англійська мова, як і інші мови, постійно поповнює свій словниковий запас новими словами (неологізмами) і основними сферами вживання цих слів, безумовно, є охорона здоров'я і сучасні технології, соціальне життя, розваги, оскільки, ці галузі є основними в житті і взаємодії людей. З'являються нові мовні номінації на позначення впливу телекомунікаційних технологій на сферу охорони здоров'я, на позначення організаційної перебудови сфери охорони здоров'я і закладів, що її пропонують, на позначення фінансових інструментів (страхування, додаткові медичні послуги тощо), що використовуються в сфері медицини і охорони здоров'я.

Таким чином, більшість новотворів англійської мови сфери медицини і охорони здоров'я збагачують англомовний світ новими знаннями про явища, предмети, феномени новітньої медичної реальності. Це пов'язано, в першу чергу, з технологічною орієнтованістю новітньої медичної терміносистеми, із важливістю нових здобутків (ліків, вакцин,терапій) для лікування людей. Процеси епістемічного збагачення є дуже комплексними і потребують детального аналізу. Нове знання про медичну реальність, проекцією якого в мові є інновація, збагачує весь склад когнітивно-ментальних утворень людини і навіть індивідуальної концептосфери [5, с. 37].

Література:

1. Вострецова В. О. Функціонування нових сталих сполук слів із компонентом "synrdome" на позначення серйозних хвороб (на матеріалі сучасної англійської мови) / В. О. Вострецова // Наукові записки. Серія: Філологічні науки (мовознавство). – Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2009. – Випуск 81 (3). – С. 68-71.

2. Зацний Ю. А. Соціолінгвальні і лінгвокогнітивні аспекти неологізації англійської мови сфери медицини і охорони здоров'я / Ю. А. Зацний, В. В. Соколов // Нова Філологія. – 2010. – № 37. – С. 170-178.

3. Зацний Ю. А. Сучасний англомовний світ і збагачення словникового складу / Ю. А. Зацний – Львів : ПАІС, 2007. – 228 с.

4. Левицький А. Е. Актуальні проблеми розвитку неології (на матеріалі сучасної англійської мови) / А. Е. Левицький // Вісник Житомирського державного університету ім. І. Франка. – 2005. – Випуск 23. – С. 16-21.

5. Попова З.Д. Когнитивная лингвистика / З. Д. Попова, И. А. Стернин. – М. : АСТ: Восток – Запад, 2007. – 314 с.

6. Соколов В. В. Відбиття лексико-фразеологічними новотворами англійської мови розвитку сучасної охорони здоров'я у США і Великобританії / В. В. Соколов // Функциональная лингвистика. – 2011 (d). – Т.2. – №2. – С. 198-200.

7. Янков А.В. Нова лексика і фразеологія англійської мови сфери медицини і охорони здоров'я (лінгвальні та соціолінгвальні параметри) / А. В. Янков // Нова філологія. – 2009. – № 33. – С. 228-239.

8. Crystal D. The Cambridge Encyclopedia of the English Language. – Cambridge : Cambridge University Press, 1995. – 490 p.

9. Wootton. R. Introduction to telemedicine / R. Wootton, J. Craig, V. Patterson. – New York : Oxford University Press, 2006. – 206 p.

10. Англо-український медичний словник Дорланда. – Львів : Наутілус. – 2 т. – 2003.

11. Мовознавство, чч. 1 – 1, 9. К. 1934 – 36; т. 4 – 5. – К. 1947.

УДК 81'1

Janicka A.,
Białystok

KOBIETA I PIĘKNO. WEDŁUG GABRIELI ZAPOLSKIEJ

Gabriela Zapolska by(wa)ła artystką kłopotliwą. Skandalistka, która tęskniła za stabilizacją[1]; naturalistka, która nie gardziła konwencją sentymentalną[2]; emancypantka, która niechętnie traktowała postulaty współczesnych sobie aktywistek feministycznych (bywało też, że drwiła z nich bezlitośnie[3]). Jej poglądy, zmienne,niespójne, osobliwe i osobne, nieczęsto dawały się wpisać się w jakiś porządek – czy to estetyczny, czy światopoglądowy.

Taka niejednoznaczność postawy artystycznej i życiowej dała się we znaki i współczesnym Zapolskiej, i nam współczesnym, ponadto zaś przekładała się na skrajną niejednoznaczność opinii na temat pisarki[4]. Stosunek entuzjastek i działaczek ruchu emancypacyjnego przełomu XIX i XX wieku w odniesieniu do autorki *Kaśki Kariatydy* był tej niejednoznaczności dowodnym przykładem. Widziano w niej już to hetmankę ruchu emancypacyjnego i rzeczniczkę sprawy kobiet, niestrudzenie dającą w swoich dramatach, tekstach publicystycznych i powieściach drastyczny obraz społecznego upośledzenia kobiety, już to cyniczną piewczynię męskiego fantazmatu, z wallenrodyczną przebiegłością utrwalającą w swojej twórczości, pozornie pożytecznej dla kwestii kobiecej, szkodliwy i krzywdzący kobietę stereotyp[5].

Niejednoznaczność ta, współtworząca też współczesny dyskurs badawczy[6] odnoszący się do twórczości kobiecej przełomu XIX i XX wieku, nie wzięła się znikąd. Zapolska bowiem niełatwo poddaje się dyscyplinie jakiegokolwiek dyskursu i wciąż umyka przyporządkowaniom. Jej poglądy, kusząco zmienne, układają się w coś na kształt migotliwej formuły emancypacyjnej – nigdy nieskończonej, bo poddanej rytmowi codzienności i zmiennej dramaturgii kobiecych doświadczeń.

W tej właśnie szerokiej formule mieszczą się poglądy pisarki na jedną z zasadniczych kwestii dyskursu emancypacyjnego przełomu XIX i XX wieku – kwestię małżeństwa.

Małżeństwo jako instytucja sankcjonująca "poddaństwo kobiet" poddana została ostrej i zasadniczej krytyce przez publicystki pism feministycznych, przede wszystkim "Steru" i "Nowego Słowa"[7]. Jednak pod piórem Zapolskiej przybiera ona kształt kwestii spornej, niejednoznacznej, kłopotliwej właśnie. Pisarka bowiem z jednej strony daje w swojej twórczości przejmujące obrazy małżeństwa jako relacji kalekiej i okaleczającej, z drugiej zaś pokazuje, że małżeństwo jest do pomyślenia jako związek autentyczny, harmonijny i satysfakcjonujący.

Możliwość pokonania deformującej instytucjonalności małżeństwa na rzecz przeżywania go jako związku autentycznego i partnerskiego odnajduje Zapolska w umiejętności tworzenia i przeżywania piękna, co wzbogaca jej poglądy emancypacyjne o nieobecny w innych projektach lub obecny marginalnie aspekt estetyczny. Problematykę związaną z życiem małżeńskim oraz rodzinnym włącza pisarka w szerszą refleksję dotyczącą piękna, przeżycia estetycznego i sztuki, co tworzy interesującą zależność: kobieta – piękno – codzienność.

Zależność ta staje się więc złożonym punktem wyjścia do rozważań o estetycznym aspekcie kwestii kobiecej w artykule *Piękno w życiu kobiety*[8]. Tekst to niezwykle istotny i można uznać go – jak sądzę – za m a n i f e s t e m a n c y p a c y j n y Zapolskiej[9].

---

[1] Świadczą o tym dobitnie listy pisarki. Zob. w tym kontekście: A. Janicka, Listy Gabrieli Zapolskiej – lektura w poszukiwaniu biografii niemożliwej, w: Sztuka pisania. O liście polskim w wieku XIX, pod red. J. Sztachelskiej i E. Dąbrowicz, Białystok 2000.

[2] Znakomicie tę niejednoznaczność uchwyciła Danuta Knysz-Rudzka. Zob. tejże, Gabriela Zapolska – spotkanie z naturalizmem, w: J. Kulczycka-Saloni, D. Knysz-Rudzka, E. Paczoska, Naturalizm i naturaliści w Polsce. Poszukiwania,doświadczenia, kreacje, Warszawa 1992; Proza buntu i prowokacji (O spotkaniach Gabrieli Zapolskiej z naturalizmem), w: tejże, Europejskie powinowactwa naturalistów polskich. Studia, Warszawa 1992.

[3] Można w tym miejscu przypomnieć list Zapolskiej do Adama Wiślickiego, w którym komentuje ona głośną – i szczególnie entuzjastycznie dyskutowaną w prasie emancypacyjnej – sprawę Karoliny Schulz. Zob. G. Zapolska, Listy, zebrała S. Linowska, wstępem poprzedził E. Krasiński, t. I, Warszawa 1970, s. 131.

[4] Kwestii tej poświęcam sporo miejsca w swojej książce. Zob. A. Janicka, "Sprawa Zapolskiej". Głosy – polemiki – interpretacje, Białystok 2013.

[5] Wymienię, przykładowo, dwie – entuzjastyczną i skrajnie niechętną. Zob. C. Walewska, Zapolska w stosunku do sprawy kobiet, "Bluszcz" 1910, nr 32, s.342-343 i nr 33, s. 355-356; K. Bujwidowa, O czym się nie mówi, "Ster" 1909, nr 7-7, s. 287-294.

[6] Mamy tu opinie wskazujące na wyjątkową świadomość i wrażliwość feministyczną Zapolskiej (Krystyna Kłosińska, Agata Chałupnik), jak też i takie, które – wskazując na niekonsekwencje w poglądach na kwestię kobiecą – wykluczają Zapolską z przestrzeni dyskursu emancypacyjnego przełomu XIX i XX wieku (Aneta Górnicka-Boratyńska). Por. K. Kłosińska, Ciało, pożądanie, ubranie. O wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej, Kraków 1999; A. Chałupnik, Sztandar ze spódnicy. Zapolska i Nałkowska o kobiecym doświadczeniu ciała, Warszawa 2004; A. Górnicka-Boratyńska, Wstęp, w: tejże, Stańmy się sobą. Cztery projekty emancypacji (1863 – 1939), Izabelin 2001, s. 8.

[7] Pisze o tym wyczerpująco Jerzy Franke. Zob. tegoż, Polska prasa kobieca w latach 1820–1918. W kręgu ofiary i poświęcenia, Warszawa 1999.

[8] G. Zapolska, Piękno w życiu kobiety, "Nowe Słowo" 1903, nr 3, s. 49-53, nr 4, s. 73-78, [w:] G. Zapolska, Publicystyka, cz. 3, opr. J. Czachowska, Wrocław 1962, s. 271-284. Zaznaczmy, że poszukiwaniom kobiecej tożsamości poprzez świadome przeżywanie piękna patronuje John Ruskin. Por. R. de La Sizeranne, Ruskin i kult piękna, Lwów – Warszawa 1908; J. Ruskin, O prawdziwej kobiecie, przeł. J. Jankowski, Warszawa 1910; Ruskin o kobietach, przeł. J. Jankowski, "Wędrowiec" 1899 (nr 40-45, 47, 49); A. Lange, John Ruskin. Sztuka i natura, "Życie" 1890, [przedruk w:] Modernizm: spotkania, red. E. Paczoska, L. Magnone, Warszawa 2008, s. 241-254.

[9] Zupełnie inaczej myśli o tym tekście (jako konserwatywnym i zachowawczym) Joanna Sosnowska. Pisze ona: "Pisarka

© *Janicka A., 2013*

Pisarka rozpoczyna swoje rozważania od zasadniczego rozróżnienia, które pozwala mówić o jej rozumieniu piękna jako kategorii antropologicznej, a nie konwencji artystycznego przedstawiania. Zanim więc zdefiniuje piękno – inspirację czerpiąc z pism Johna Ruskina – jako "warunek (i zasadę) istnienia" kobiety mnoży wątpliwości, pyta o różne jego warianty i realizacje: "Jakież piękno – fizyczne czy duchowe, twórcze czy odtwarzające? Czy ma to być wspaniałe Piękno uczonych kobiet Odrodzenia? – Czy ma to być czar Primavery Botticellego i dziewcząt jej orszaku? – Czy raczej ciężka piękność flamandzkiego w n ę t r z a oświeci postać kobiecą blaskiem domowego ogniska, lub znowu chorobliwe profile pani Jacquemin, lub przecudna, delikatna linia dziewcząt Rodena zamajaczy duchową wizją o kobiecych kształtach?

Jakież ‹piękno› jest obowiązkiem kobiety, czy to, które człowiek w siebie chłonie, czy to, które daje? (...) Czy wszystkie siły kobiecego artyzmu powinny się koncentrować w chęci wytworzenia jakiegoś dzieła, które pozostawi w muzeach ludzkości, czy raczej artyzm ten powinnna z całą hojnością łaskawej wróżki rozsypywać dokoła siebie (...)?"[1].

Dalsza część tekstu służy już osadzeniu tak zdefiniowanej kategorii w projekcie emancypacyjnym Zapolskiej. Diagnozuje w nim pisarka współczesny sobie stan kwestii kobiecej, pokazując, że można ją oglądać w dwu perspektywach – pragmatycznej i utopijnej. Tę pierwszą buduje przenikliwa świadomość kulturowego upośledzenia kobiety, którą obrazowo przedstawia w swojej metaforycznej narracji, oddającej plastycznie sposób przenikania pierwiastka kobiecego do historii: "W chwili prowadzenia walki o niepodległość nie można wymagać od szeregów żołnierzy, aby stawali się genialnymi artystami. Kobieta jest w tej chwili takim bojownikiem o niepodległość. Idzie powoli i wytrwale, walcząc, niosąc jako puklerz nie swoją siłę, ale właśnie skargę słabszego, uciemiężonego – i zdobywa szrank po szranku. Z hieratycznego krzesła kasztelanek, od krosien, na których wyszywa perłami i łzami mszalne stroje – podniosła się i stanęła nagle przy stole uczty życiowej, wyciągając rękę nie po wiązankę róż, których miała dosyć w swej sypialni, nie po kielich złocisty, bo ten ją nie nęcił – lecz po księgę mądrości, księgę wiedzy i po księgę praw, aby dojrzeć, co tam o niej w tym kodeksie napisano. Zdumienie ogarnęło mężczyzn – jak to? krosna pozostaną puste? – i razem z pudrem i zalotną peruką ustąpiono kobiecie zaszczyt błahych dyskusji i dysertacji, przepełniających parkietowane salony epoki Ludwików – wrzawą kobiecego szczebiotu. Puder jednak rozwiał się pod tchnieniem gorących społecznych prądów. I oto powstała z tego amalgamatu kobieta n o w a, kobieta, która nie zadawalnia się przyklęknięciem turniejowego rycerza (...), kobieta, która nie chcezuchwałych pokłonów francuskich fircyków (...), taka kobieta nie chce stać n a p r z e c i w m ę ż c z y z n y, nawet jako cel jego uwielbienia i podziwu – lecz o b o k. O, nawet ani trochę nie cofnięta w cień, lecz obok – w szeregu, jak równy obok równego.

Dochodzi do tego walką wielką. Gdy śledzi się codziennie z uwagą drobne ustępstwa, jakie mężczyźni robią na korzyść kobiety, nie czuje się na razie całego ogromu siły, z jakim te ustępstwa wywalczone być musiały.

Wieki całe składały się na to, aby w kobiecie stłumić energię, a teraz dnie mamy tylko przed sobą, aby tę energię wywołać"[2].

Rozpoznania Zapolskiej wydają się trafne i intrygujące. Odzyskiwanie kobiecej podmiotowości, wychodzenie z wielowiekowego kulturowego, cywilizacyjnego i historycznego upodrzędnienia zapisuje autorka szkicu jako odzyskiwanie energii życiowej (piękna metafora sięgania po życie), nade wszystko zaś – energii twórczej oraz jako zdobywanie własnego słowa. Porządek jej refleksji wiedzie wszak od milczenia, poprzez szczebiot błahy aż do chwili współczesnej, kiedy kobiety zaczynają same się określać, definiować. I tu właśnie widzi pisarka niebagatelną rolę piękna, którego świadome przeżywanie, stwarzanie i pielęgnowanie staje się pierwszym etapem odzyskiwania siebie, progiem kobiecej niezależności. Piękno widziane przez Zapolską jako "warunek istnienia" uwalnia życie rodzinne od znienawidzonej "hydry codzienności" – chroni przed sprzeciętnieniem i bylejakością. Stąd też wskazanie Zapolskiej na codzienność jako tworzywo (kobiecej) sztuki[3], stąd konieczność kształtowania piękna w swoim najbliższym otoczeniu i przeświadczenie o jego aksjologicznym wymiarze: "Kobieta sama może stać się malarzem (...). Czy dla siebie samej, czy dla swego dziecka niech patrzy i nauczy patrzeć (...). I tak należy uczyć siebie i swoich estetyki sprzętów, kwiatów, liści – estetyki ruchów, dźwięku głosu, linii szat i linii ciała"[4].

Nie oznacza to jednak – jak chce przywoływana już Joanna Sosnowska[5] – że Zapolska skazuje kobietę na zamknięcie w domu i ogranicza jej aktywność do codziennej krzątaniny[6]. Pisarka ma przecież świadomość, że tego rodzaju aktywność jest koniecznym, niezbywalnym etapem ewolucji emancypacyjnej, która postępuje krok po kroku, kryjąc się zazwyczaj w kwestiach i sprawach potocznych, pozornie błahych. Przede wszystkim więc w drobiazgach można zapisać swoją obecność, nadać im niejako kobiecą sygnaturę: "A przecież należy umieć odszukać ducha przedmiotów martwych, a znajdziemy ich piękno. Gdy kobieta nada piętno jakieś duchowe, dajmy na to, stolikowi, przy którym siada codziennie z książką lub robotą – mówi się wtedy ‹jej stolik›. Ona sama mówi ‹mój stolik›"[7].

(...) wygłaszała poglądy całkowicie konserwatywne, wyznaczając kobiecie miejsce w domu, przy dzieciach i ograniczając jej twórczość do wyboru mebli." Por. tejże, Poza kanonem.Sztuka polskich artystek 1880-1939, Warszawa 2003, s. 234-236.

[1] G. Zapolska, Piękno w życiu..., s. 271-272.

[2] Tamże, s. 272-273.

[3] Wskazanie na codzienność nie wydaje się zachowawcze. Widzę w tym raczej znamię nowoczesnego myślenia o sztuce. Zob. P. Olszówka, Codzienność i sztuka; M. Gołaszewska, Potoczna sytuacja piękna; J. Chłopecki, Sacrum codzienności, R. W. Kluszczyński, O awangardowej postawie wobec codzienności; wszystkie teksty [w:] Estetyka codzienności, pod red. J. Chłopeckiego i A. Horbowskiego, Rzeszów 1988.

[4] G. Zapolska, Piękno w życiu..., s. 280. Wskazania Zapolskiej warto też obejrzeć w kontekście innych propozycji. Zob.: A. Sieradzka, Rola kobiet w kształtowaniu estetyki dnia powszedniego. Nowe wzorce urządzania wnętrz mieszkalnych w dwudziestoleciu międzywojennym; A. Żarnowska, Codzienność i kultura: w kręgu rodziny i wśród innych; oba teksty [w:] Kobieta i kultura życia codziennego. Wiek XIX i XX, pod red. A. Żarnowskiej i A. Szwarca, Warszawa 1997.

[5] J. Sosnowska, dz. cyt., s. 234-235.

[6] O kreacyjnym i tożsamościowym wymiarze krzątaniny i codzienności pisze współczesna filozofka Jolanta Brach-Czaina. Zob. tejże, Krzątactwo, [w:] Szczeliny istnienia, Warszawa 1992.

[7] G. Zapolska, Piękno w życiu..., s. 278. Zapolska rozważa też rolę przyrody w intensyfikowaniu świadomości piękna (cieka-

Tak właśnie ukształtowana świadomość nie pozwala pisarce uciec w feministyczną utopię, choć jej świetlaną perspektywę oczywiście dostrzega i potrafi przekonująco określić: “(...) nie należy wątpić, że i piękno twórcze w przyszłości liczyć będzie w swej świątyni geniusze kobiece. Stanie się to wtedy, gdy kobieta przestanie już potrzebować walczyć, gdy zamiast wspinać się na wyżyny stanie wreszcie u szczytu i obejrzawszy się dokoła, spokojna o swoje prawa człowieka, o godność swej wolności cielesnej i duchowej, zabezpieczona od wyzysku swej pracy, unormowana ekonomicznie – powie: ‹A teraz, duchu mój, rozwiń skrzydła! Idź w krainę serdecznego piękna!›...”[1].

Póki co jednak należy zachować czujność wobec “hydry codzienności”, wobec chwili bieżącej. Dlatego też Zapolska wybiera to, co jest, zgodnie ze swoim wcześniejszym postanowieniem, że jej feminizm będzie wierny “realizmowi” życiowemu i nagiej “prawdzie”[2].

Zagadnienie piękna w projekcie emancypacyjnym Gabrieli Zapolskiej odsyła w sposób naturalny do licznych refleksji pisarki na temat k o b i e c e g o s t r o j u i jego strategicznej roli w kształtowaniu kobiecej tożsamości.

Kwestii tej można by, bez wątpienia, poświęcić osobną pracę, pisarka bowiem – szczególnie w swoich powieściach – daje niezwykle sugestywne, rozbudowane obrazy kobiecego stroju, wpisując je w ważną dla siebie refleksję związaną z dramaturgią stroju i nagości, odsłaniania i zasłaniania ciała[3], czasem też – jak na przykład w *Fin-de-siècle'istce* – budując “opozycję między prawdą i konwenansem, ubiór [zaś] czyniąc materialnym znakiem tej opozycji (...)”[4].

W tym miejscu warto jedynie, jak sądzę, wprowadzić wnioski, jakie można wyczytać z tekstów publicystycznych autorki *Sukni domowej*, by na zasadzie konkluzji puentowały one rozważania Zapolskiej o pięknie.

Zagadnienie mody, kobiecego stroju, strategii ubioru rozważa pisarka niemal od początku swojej działalności publicystycznej, kiedy to w roku 1899 przesyła na łamy “Kuriera Warszawskiego” tekst *W królestwie strojów*[5], aż po rok 1911, kiedy w “Wieku Nowym” zamieszcza swój głośny artykuł *Portki ante portas!*[6]. Zestawienie tych dwu tytułów pokazuje, jak Zapolska przechodzi od tonu sprawozdawczego w opisywaniu nowinek paryskich ze świata mody do “zaczepnej” niemal narracji, wyraźnie odsłaniającej jej własne widzenie kwestii związanych z kobiecym strojem; jak umiejętnie ujawnia pragmatyczne traktowanie stroju, nie gubiąc jednocześnie potrzeby umiarkowanego piękna, które wyznacza dla pisarki skalę elegancji (nazywa ją “wytworną prostotą”[7]). Z równą zapalczywością i w tonie oskarżycielskim przeciwstawia się więc Zapolska gorsetom: “O narzędzie zbrodnicze! Torturo! hańbo naszego wieku! Na Boga, panie emancypantki! Wywalczcie dla kobiet uwolnienie z więzów brykli i fiszbinów! Wywalczcie jak najprędzej!”[8], jak też zwraca przeciw modzie noszenia przez kobiety spodni, widząc w niej niebezpieczną tendencję nadmiernej uniformizacji, coś na kształt emancypacyjnej maskarady[9].

Jednak najciekawsze i zarazem najbardziej reprezentatywne dla poglądów Zapolskiej wydają mi się teksty paryskie pisane w roku 1892 – korespondencja *Z królestwa mody* dla “Tygodnika Ilustrowanego”[10] i relacja z wystawy sztuki kobiecej przeznaczona dla “Przeglądu Tygodniowego”[11]. W artykułach tych ujawnia się sposób, w jaki pisarka łączy problem kobiecej mody z kwestią kobiecą i własnym widzeniem kobiecości, można więc uznać, że stanowią one zapis tożsamościowego wymiaru refleksji o modzie.

Oprócz wielu interesujących ciekawostek (jak na przykład, mająca status nowości, informacja o zawodzie wizażysty[12]) rozstrzygnięte tu zostają problemy zasadnicze, podejmowane także w ramach sporów i polemik w dyskursie emancypacyjnym.

Wśród nich jedną z najistotniejszych wydaje się, ściśle związana z modą, kategoria *wdzięku*, szczególnie ostro – jako narzędzie erotycznego i kulturowego poddaństwa kobiet – potraktowana na łamach “Steru” i “Nowego Słowa”[13].

---

we wydają się jej odwołania do kategorii piękna prymitywnego i przywoływanie własnych doświadczeń z Bretanii) oraz kobiecą percepcję sztuki. Zob. w tym kontekście: H. Nussbaum, Piękno w naturze ze stanowiska hygieny duszy i ciała, Warszawa 1897; C. Korsmeyer, Gender w estetyce, przekład A. Nacher, red. naukowa K. Wilkoszewska, Kraków 2004. W kontekście rozważań Korsmeyer można dostrzec, jak dalece Zapolska potrafiła wykorzystać swoje kompetencje jako krytyka sztuki do sformułowania własnego poglądu na temat kobiecej percepcji piękna.

[1] G. Zapolska, Piękno w życiu..., s. 274-275.

[2] G. Zapolska, Paniom emancypantkom... odpowiedź, w: tejże, Publicystyka, cz. 1, opr. J. Czachowska i E. Korzeniewska, Wrocław 1958, s. 67.

[3] Piszę o tym więcej w innym miejscu. Zob. A. Janicka, “Ciało niczyje”. Doświadczenie ciała w prozie Gabrieli Zapolskiej, [w:] Kobieta i rewolucja obyczajowa.Społeczno – kulturowe aspekty seksualności. Wiek XIX i XX, pod red. A. Żarnowskiej i A. Szwarca, Warszawa 2006.

[4] E. Ihnatowicz, “Emancypantki”. Skromne suknie emancypantki, w: tejże, Literacki świat rzeczy. O realiach w pozytywistycznej powieści obyczajowej, Warszawa 1995, s. 47. Inaczej niż wprowadzająca kontekst współczesnej nam krytyki feministycznej Krystyna Kłosińska (autorka pracy Ciało, pożądanie, ubranie. O wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej, Kraków 1999) badaczka rozpoznaje semantykę ubioru w kontekście epoki i dyskursu, jaki przełom XIX i XX wieku uruchamia w odniesieniu do “filozofii szaty” (szczególnie interesujące i pożyteczne wydają się nawiązania do dzieła Carlyle'a Sartor Resartus).

[5] G. Zapolska, W królestwie strojów, “Kurier Warszawski” 1899, nr 320, s. 1-4, [w:] G. Zapolska, Publicystyka..., cz.1, s. 144-155.

[6] G. Zapolska, Portki ante portas!, “Wiek Nowy” 1911, nr 2896, s. 2-4, [w:] G. Zapolska, W zamyśleniu, Lwów 1923, s. 165-170.

[7] G. Zapolska, W królestwie..., s. 153.

[8] Tamże, s. 148.

[9] G. Zapolska, Portki ante....

[10] G. Zapolska, Z królestwa mody, “Tygodnik Ilustrowany” 1892, nr 145, s. 237-238, [w:] G. Zapolska, Publicystyka, cz. 2, opr. J. Czachowska i E. Korzeniewska, Wrocław 1959, s. 131-141.

[11] G. Zapolska, Listy paryskie IV (Kroniki i kroniczki), “Przegląd Tygodniowy” 1892, nr 36, s. 401-402, [w:] G. Zapolska, [Wystawa L'Art de la Femme] Publicystyka..., cz. 2, s. 110-119.

[12] Autorka artykułu podkreśla: “Są tu nawet specjaliści do udzielania rad kobietom, rad co do umiejętności zastosowania mody do warunków zewnętrznych, a nawet usposobienia wewnętrznego.” Zob.: G. Zapolska, Z królestwa mody..., s. 137.

[13] Dyskusja o znaczeniu kobiecego stroju, wdzięku, kokieterii trwa właściwie od Powstania Styczniowego aż do roku 1914. Zob. w tym kontekście: E. Ihnatowicz, dz. cyt.; K. Kralkowska-Gątkowska, Surdut George Sand czy ogon Helenki. O kobiecie,

Odnosząc się do emancypacyjnych strategii feministycznych aktywistek, Jerzy Franke podkreśla, że w ich publicystyce: "Strój to jeden z czynników degradacji kobiety. Uleganie modzie jest piętnem niewoli. (...) Moda redukuje pojęcie kobiecości do zewnętrznych atrybutów, podobania się, wzbudzania zainteresowania, do gry pozorów, którą feministki odrzucały jako niegodną kobiety. Piętnowano strój jako czynnik wabienia, oznakę erotycznej niewoli kobiety"[1].

Zapolska rozważa tę kwestię z właściwą sobie odrębnością, łącząc ponownie doświadczenia naturalistki z kompetencjami "specjalistki" od sztuk plastycznych. Jej rozumienie *wdzięku* wyłania się więc stopniowo jako rezultat reporterskiej przechadzki[2] po wystawie sztuki kobiecej. O swoistości tego, co pisarka dostrzega, decyduje jednak to, czego doświadcza przed udaniem się na zwiedzanie wystawy:

"Od wielu dni wybierałam się – relacjonuje Zapolska – na tę wystawę sztuki zastosowanej dla i do kobiety (...). (...) i ubrana kierowałam się ku drzwiom, gdy mi dzwonek zajęczał tuż nad samą głową.

Otworzyłam – przede mną, na progu ciemnego przedpokoju, w jasnym równoległoboku drzwi czerniła się postać kobieca. (...)

Zachwiała się, cała pobladła od znużenia, drżąca z wysiłku, w swej ciemnej, ubogiej sukience ouvrière'ki bez zajęcia, siły roboczej marnowanej bezczynnie w głodzie i niedostatku. (...)

Pod jej stopy przez zapuszczone story słała się struga słońca i całowała nogi tej dwudziestoletniej matki, która poszła, zaledwie zwlokłszy się z szafotu porodowego, poszła, aby ‹przyznać› w merostwie swe dziecko – poszła w upał przez siedmiowiorstową przestrzeń miasta, w nieskończone tysiące domów, cały labirynt ulic i zaułków – aby dać swe nazwisko dziecku i wróciła z niczym dla braku... dziesięciu susów, których bezlitosny urzędnik założyć nie chciał, odsyłając pobladłą i drżącą kobietę po tę drobną, maluchną monetkę, płatek srebrny, niepochwytny dla niej jak gwiazda (...).

I gdy tak stałam pochylona nad tą dziewczyną, chudą, smutną, z jerseyem obwisłym jak szmat całunu na wystających łopatkach, która przed tygodniem zaledwie dała życie nowemu życiu, która dopełniła swego przeznaczenia w bólu, opuszczeniu i poniżeniu, a teraz ma na każdym kroku utrudniane zajęcie się dzieckiem, przyznanie go – zdało mi się, że ten pawi tren, rozłożony z taką pompą na Polach Elizejskich – powinien cały spłonąć pożogą wstydu i oczy swe – te oczy rubinów, brylantów i jedwabnych, morowych deseni, przysłonić łez rzęsą"[3].

Ta sytuacyjna rama, w którą reporterskie sprawozdanie zostaje ujęte – Golgota sponiewieranego macierzyństwa w labiryncie miasta, przystrojonego efektownie wystawą sztuki kobiecej – profiluje spojrzenie autorki i wyznacza punkty węzłowe jej dziennikarskiej relacji. Powoduje przede wszystkim, że Zapolska ogląda zaprezentowane na wystawie eksponaty przez filtr kobiecego doświadczenia; rząda też, aby układały się one w zapis kobiecej historii, aby stanowiły materialny wymiar kobiecej opowieści. Jednak niczego takiego tu nie znajduje. Ogląda więc wystawę, mając poczucie, że uczestniczy w jakiejś okrutnej zabawie, targowisku próżności rozpostartym pomiędzy estetycznym banałem a etyczną mistyfikacją: "Zaczynam przegląd namiotów i zdaje mi się, że przechodzę Wielkie Bulwary i widzę całą banalność i płaskość przedmiotów zastosowanych dla kobiety i do kobiety. (...) to, co mieszczą te trywialne namiociki, ma c a c h e t bazarowych wyrobów, bezmyślnych i ordynarnych upiększeń burżuazyjnych ciał i mieszkań"[4].

W związku z tym refleksja pisarki rozwija się nadzwyczaj krytycznie, wytracając swój sprawozdawczy impet na rzecz namysłu nad kondycją kobiety w historii kultury; historią zapisaną (czy może raczej uwięzioną) w przedmiotach i strojach: "Bo istotnie – gdyby ktoś wszedł do tej przestrzeni i rzucił po niej okiem – wyniósłby fatalne i smutne wyobrażenie o ‹kobiecie› w ogóle. Fatałaszki, fraszki, ordynarne, bez stylu (...). W Palais de l'Industrie – życie kobiety zdaje się być jednym sznurem jedwabiu, błyskiem brylantu, powiewem strusiego pióra. Nie ma tam miejsca dla smutku, cierpienia, walki i pracy. O inteligemcji, umyśle – mowy nie ma! (...) Gałgany i świecidła! Świecidła i gałgany! Oto wszystko!"[5].

Przeciwko takiemu właśnie uwięzieniu kobiecości w "gałganach" i "świecidłach" stawia Zapolska własną opowieść o kobiecie: "Kobieta jest tak wielką i tak potężną połową w ludzkości, że jakkolwiek jej drugorzędne miejsce przypadło w udziale – przecież – faktycznie zajmuje ona niezaprzeczenie pierwsze stanowisko. (...) Kobieta bowiem – to ostatnie słowo Stwórcy, (...) finalny i najdoskonalszy akord w apoteozie tworzenia. I dla niej to? Dla tej potęgi – ten banalny jarmark?"[6]

Kategorią, która zdaniem Zapolskiej ocala najważniejsze wartości, która chroni przed tandetą i banałem, przemienia "kobietkę" w "kobietę", z "przebranej, woskowej lalki" czyni osobę, jednocześnie nie odbierając jej "kobiecości", jest właśnie – zdegradowana w dyskursie feministycznym – kategoria *wdzięku*. Rozumie ją jednak pisarka osobliwie, nie jako poniżającą kokieterię, lecz jako rodzaj wyrobionej etycznie i ukształtowanej estetycznie, wyprofilowanej przez piękno, samoświadomości. W relacji z paryskiej wystawy sztuki kobiecej nazywa ją estetycznym uczuciem roztkliwionej w pięknie duszy[7].

Czy można zdefiniować projekt emancypacyjny autorki *Piękna w życiu kobiety*? Chyba – i na szczęście – nie! Można tylko powiedzieć, że udaje się Zapolskiej stworzyć własną, intrygującą perspektywę oglądu kwestii kobiecej;

---

modzie i nowoczesności w literaturze XIX wieku, "Świat i Słowo" 2005, nr 1(4), s. 145-167.

[1] J. Franke, Między buntem a ofiarą – w kręgu emancypacyjnych sporów – lata 1905–1920, [w:] tegoż, Polska prasa kobieca w latach 1820–1918. W kręgu ofiary i poświęcenia, Warszawa 1999, s. 236.

[2] Odbyła ją Zapolska 23 sierpnia 1892 roku.

[3] G. Zapolska, [Wystawa L'Art de la Femme]..., s. 110-111. Ten niesłychanie przejmujący fragment pokazuje ponadto, że – pisząc o feminizmie/kobiecej wrażliwości Zapolskiej – nie można odzierać jej refleksji z doświadczeń pisarki jako naturalistki. Wydaje się bowiem, że "feminizm" pisarki stanowi wypadkową postawy naturalistki i stosunku do kwestii kobiecej.

[4] Tamże, s. 112-113.

[5] Tamże, s. 114-115.

[6] Tamże, s. 118.

[7] Tamże, s. 112.

taką, w której najważniejsze stają się kategorie: codzienności, świadomości, doświadczenia i piękna. Dzięki nim unika pisarka rozpoznań podejrzanie dwudzielnych, opartych na dychotomicznej wizji świata, budując tym samym własną wersję feminizmu – otwartego, organicznego, jak też sceptycznego. Otwartego, czyli łączącego tradycyjne z nowoczesnym, wyczulonego na konkret kobiecego losu; organicznego, ponieważ ciało staje się w nim kategorią tożsamości; sceptycznego, ponieważ od początku powstaje jako formuła polemiczna wobec innych emancypacyjnych poglądów, a ponadto jest zapisem niechęci i podejrzliwości Zapolskiej wobec wizji nieprzekładalnych na praktykę kobiecej codzienności[1].

Taką właśnie (kłopotliwą, niedogmatyczną, pozadyskursywną, a jednak niezwykle przekonującą) osobność formuł emancypacyjnych pisarki trafnie uchwyciła Cecylia Walewska, jedna z najwyrazistszych osobowości ruchu kobiecego przełomu XIX i XX wieku. Pisała ona: “[Zapolska] Nie jest i nie była nigdy feministką. Jeżeli więc mimo to w każdej niemal powieści zatrzymuje się nad jakąś krzywdą kobiety i z odwagą nieustraszonej bojownicy wskazuje zbrodnie społeczeństwa względem niej, – to musimy wierzyć, że kieruje nią nie ślepe, zaciekłe doktrynerstwo, lecz wrażliwość na bóle najdotkliwsze, na Kalwarię męki bez wyjścia, na pohańbienie, zdeptanie, sponiewieranie praw ludzkich bez zastrzeżeń (...)”[2].

Różnica między doktryną skupioną na wrażliwości a wrażliwością jest trudno uchwytna, ale zasadnicza. Zapolska jest po stronie wrażliwości. Przeciw doktrynie.

[1] Warto przy tym i dziś pamiętać, iż Zapolska pisała w czasach, gdy tak oczywiste dziś kwestie, jak studia kobiet, praca, wybór zawodu, budziły najwyższe kontrowersje. Przedstawicielka nurtu konserwatywnego, Jadwiga Rostworowska, w broszurze o znamiennym tytule Czy są nowe dla kobiet zadania? (Kraków 1902) pisała: “Nauki lekarskie, czy i o ile nadają się dla kobiet? Oto pytanie nie łatwe do rozwiązania. Że studya zbyt natężające i długie, w wielkiej mierze przechodzą siły kobiety, a nawet z obyczajową jej stroną są w rozterce, to wiem, że nie wystarczy jako argument odwodowy. Jedne z niezdrowej ciekawości, inne jak im się wydaje, dla chleba, inne z prawdziwego pociągu, który niemal powołaniem nazwać można, rwać się do nich będą, mając już wszędzie prawie drogę ku temu otwartą. Wypowiemy tu całą myśl naszą. Sądzimy, że wielkich lekarzy, zarówno jak i wielkich uczonych, profesorów, artystów, nie wyda świat niewieści” (s. 9).

[2] C. Walewska, dz. cyt., s. 342.

УДК 82.09:008:316.28

Kulchytska O. O.,
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, Ivano-Frankivsk

"PERVERZION" BY YURI ANDRUKHOVYCH: CULTURAL PERSPECTIVE

Роман Юрія Андруховича "Перверзія" є, певною мірою, відображенням неоднозначності міжкультурних відносин у сучасному глобалізованому світі. Автор імплікує ідею нетотожності понять "національність" і "культура"; останнє, за Андруховичем, визначається спільністю базових цінностей, а не походженням, місцем проживання чи соціальним статусом людини.

Ключові слова: *культура, національність, культурне середовище, міжкультурні відносини, глобалізація, стандартизація.*

Роман Юрия Андруховича "Перверзия" в определенной степени является отражением неоднозначности межкультурных отношений в современном глобализированном мире. Автор имплицирует идею нетождественности понятий "национальность" и "культура"; последнее, по Андруховичу, определяется общностью базовых ценностей, а не происхождением, местом проживания или социальным статусом человека.

Ключевые слова: *культура, национальность, культурная среда, межкультурные отношения, глобализация, стандартизация.*

"Perverzion" by Yuri Andrukhovych is, to an extent, a reflection of ambiguous processes of intercultural communication in today's globalized world. The author impicates the distinction between the concepts of "nationality" and "culture"; according to Andrukhovych, the latter is predetermined by shared basic values rather than by a person's descent, citizenship, or social status.

Key words: *culture, nationality, cultural environment, intercultural relations, globalization, standardization.*

The *object* of this research is "Perverzion" by a contemporary Ukrainian author Yuri Andrukhovych, a novel which "The Complete Review" calls "a demanding cross-cultural text" [8]; the *subject* of the paper is the cultural aspect of Andrukhovych's book. For the purpose of this chapter I will use the original Ukrainian version of "Perverzion" [1], the quotations are translated by an American Fulbrighter Martha Kuchar, to which the author's assent has been received. The *topicality* of the research arises from two current tendencies: readers' interest in postmodern literature and interdisciplinary nature of many present-day works which focus on literary criticism, philosophy, cognitive psychology, intercultural communication. The latter statement may be supported by the idea of Robert Wuthnow and Anna Wierzbicka who consider literary criticism and cultural history "rich fields from which new insights can be derived" [10, p.1].

The *goal* of this chapter is to highlight the role of Andrukhovych's book as a "rich field" of intercultural research, which suggests issues for further social and psychological investigations; its *tasks* are (1) to analyze the cultural content and message of "Perverzion", (2) to explore the theme of intercultural relations in the book, and (3) to discuss the elements of cultural dichotomy such as nationality – culture, cosmopolitanism – patriotism, selling one's culture – learning other cultures, unique cultural environment – standardization.

According to "Welcome to Ukraine" (2005), Andrukhovych is "one of the brightest stars" among Ukrainian luminaries. He writes prose, poetry, plays, and essays, does literary translations from Polish, German, and Russian. He has been translated and published in Poland, Germany, Canada, Hungary, Finland, Russia, Serbia, and the USA; some of his works appeared in the collections published in Sweden, Austria, Bulgaria, Croatia, Belarus, Lithuania, and Slovakia [7].

"Cultural content," says Ben Goldstein, "[…] is often presented through informational texts which do not encourage reflection […] or allow for personalization" [5, p. 16]. Andrukhovych's texts are exactly the oposite; it is personalization that makes them so attractive (see, for example, his latest publication "Lexicon of Intimate Cities"[2]).

"Perverzion" (1996) is an amalgamation of carnival glamour and post-carnival absurdity, satire and true admiration, mysticism and real life, Orpheus-like romantic love and erotica, mischief and deep faith, a spy story and fantasy, and all these things are presented through "outrageous play on words" [9].

The protagonist of Andrukhovych's story is Stanislav Perfetsky, a poet and an outstanding figure of the Ukrainian literary underground, and the plot is built around his travel west. In his review of "Perverzion" published in "World Literature Today" (2006), Vitaly Chernetsky says, "[...] the novel offers a poignant exploration of the place of the contemporary Ukrainian intellectual in the global cultural order through an encounter with the Western Other" [4, p. 61].

"Perverzion" offers quite a variety of themes. The surface ones, most commonly discussed by readers and critics, are Perfetsky's journey across Western Europe, the devilish absurdity of the mystic seminar in Venice (which proves to be devilish but not so absurd after all), Perfetsky's secret mission to murder someone of consequence in Venice, his strange relations with Ada Zitrone, and Perfetsky's mysterious disappearance – an escape staged as suicide or vice versa.

Carefully and imperceptibly Andrukhovych introduces one more theme, not so obvious as those mentioned above, – the theme of intercultural relations.

The author sends his character first to Germany and then to Italy. It is an open secret that in Western societies they know more about Russian and Eastern cultures than about Ukraine. But Andrukhovych does not try to advertize either his country, or culture. On the contrary, at first glance Stanislav Perfetsky, an underground artist, is hardly the one who could promote a positive image of his country. The author does not parade his love for his land. It is only twice that he mentions the subject – in Stanislav's talk with an old Italian priest and when describing how Perfetsky and

© Kulchytska O. O., 2013

his young wife try to get settled in his hometown, Chortopil, in the Carpathian mountains. Important as they are, both passages are painted with such a delicate brush that they can pass completely unnoticed on the background of much more advencherous stuff.

Andrukhovych writes about the beauty of the places lost somewhere in the Ukrainian Carpathians. In his descriptions of amazing national traditions, he rises to the high poetic standards set in the 1960s by an international celebrity Sergei Parajanov, an Armenian film director who worked in Ukraine. However, as it has already been said, such explicit expression of a deep connection with his land and culture is not a distinctive feature of "Perverzion". Andrukhovych does not attempt to get the West interested in a hitherto disregarded part of Eastern Europe; rather, he shows the West through the eyes of a Ukrainian intellectual. It is this approach to intercultural relations that gives him firm ground under his feet: he does not sell his culture, he forms an opinion of other cultures.

Andrukhovych uses his favourite devices – fragmented narration and detail – to describe the complexity of his character and Perfetsky's relations with the world around him. This is, for example, Perfetsky's impression of Venice, a new cultural environment: "There is the lapping of water, the scent of perfumes, almond pastries, chapels on piles, a poem of Rilke's dedicated to Richard Beer-Hofmann, sharp-quilled grasses in inner courtyards, a thimbleful of sludgy hellish coffee, learned erudites and bookworms, brazen old women who look you in the eye, ten thousand churches, palaces, wine cellars, museums, bordellos, four hundred bridges from each of which you are invited to spit, schools of mysterious trades, street tenors singing romances, and of course, the most triumphal of all Venetian phenomena: the ubiquitous flapping of laundry that never dries" [1, p. 56].

In today's world, "Quarrels over the pros and cons of 'identity politics' were largely replaced by more far-reaching discussions of cosmopolitanism, nationalism, globalization, diasporas, the concept of race, and the legal rights of the cultural minorities" [6, p. 173]. At least five of these issues – cosmopolitanism, globalization, intercultural communication, race, and cultural minorities – are touched upon, though very subtly, by Andrukhovych in "Perverzion".

In Venice, Stanislav Perfetsky is invited to the premiere of "Orpheus in Venice", an "opera buffa" created by "Director Mathew Kulikoff (Los Angeles – Paris – Melbourne), a reformer of the world today". His credo is "to shatter his viewer to bits". "Only then, from these broken bits, can he be built anew and even better," says Kulikoff [1, p. 167]. To me, it sounds pretty much like a good old melting-pot principle with its idea of people blending in a culturally homogeneous society. Only this time, the merging is of global and more profound nature, devised to standardize mentality, thinking, and tastes. This new dumbed-down consumer of Kulikoff's production is supposed to buy, among other "findings", innovations such as replacing the conductor, the scent of whose eau-de-cologne upset Kulikoff's lady-friend, with a robot; replacing the robot, that shorted out right before the start of the performance, with an extra juggler on the dais facing the orchestra who was asked to wave his arms as energetically as possible; the orchestra quickly lying flat on the ground when they ended the overture because one after another three blasts in multiple color enveloped the stage, fortunately no one was killed or even injured; the glass cylinders suspended over the stage by chains from above; inside the cylinders was every kind of reptiles – crocodiles, toads, snakes, salamanders, iguanas, and so on; these huge glass cylinders swayed threateningly over the heads of the singers, no doubt a symbol of the dangers in store for them as the opera continued.

The opera itself, though claimed to be based on a classical story, is described as "chunks of various operas stitched together quite well and seamlessly, but even ears not armed with prior knowledge of the operatic art, noticed quite easily with what thick threads the whole fabric was sewn together" [1, p. 172].

I might have felt amused by Andrukhovych's text, had it not reminded me of some things. Three years ago I saw "Oliver Twist" by Charles Dickens designed in the comic-book format about 100 pages long, published in the Czech Republic. Another example of internationally acclaimed primitivism is the books by Dan Brown. Their poor content is draped in the mantel of pseudo-historical and pseudo-cultural study spiced with the acrobatic turns of the plot. Andrukhovych's satire highlights the fact that all over the world, irrespective of their culture and nationality, people are being slowly but steadily dragged into the melting pot of standardization and primitive thinking, their senses numbed, their feelings roused only by over-the-top special effects.

Whith reference to financial and intellectual imperialism that conquers not lands but people's minds, way of life and thinking, Tamara Denysova, a Ukrainian linguist and art critic points out, "Today, culture is acquiring the status of a leading paradigm in preserving the unique environment and traditions, as it is, perhaps, the only means to achieve this aim. The globalization pattern causes strong, determined and well-organized resistance of a considerable part of the world's population" [3, p. 41]. In "Perverzion" Andrukhovych opposes the idea of universal core values to global dumbing-down. Perfetsky and the old vicar of a small church in Venice discuss the value of human life, the power of love, four virtues – wisdom, justice, courage, and moderation, – and celebrate the greatest Christian symbols. Another thing that unites them is their love of good music. They do not speak each other's language and have to use German as a lingua franca. But for all the differences between them – cultures, languages, age, styles of life, occupations, and social status (Perfetsky comes to church to make a confession of being forced to murder someone in Venice), – these two people understand and respect each other.

Interestingly enough, those characters who take the evil side and associate themselves with Lucifer come from different cultures too – Venetian, French, Swedish, Jamaican, American, Bessarabian and Transilvanian, German. Andrukhovych's point is clear: evil, as well as good are universal concepts; people are free to choose their priorities and the choice is not culture-specific.

Another interesting aspect of multicultural relations in "Perverzion" is the phenomenon of immigration. Before coming to Venice, Perfetsky visits Munich, Germany. On Ash Wednesday, the first day following the end of the carnival season, seeking entertainment, he finds himself in a strange apartment where an unusual musical interlude is unfolding:

"[…] the singing emanated from everywhere, from every room; all these people were still in carnival clothes, as if they rummaged through the trash for them; my bronze temptress dissolved into a crowd of women: mulattoes, Arabs, Turks, Chinese, Indians; everyone was decorating the apartment with live green springs, bits of fabric in hot colors, and countless little holy pictures, which I did not manage to have a good look at […]. […] all of them singing, singing nonstop, from the minute I walked into the place, singing without end, in broken German, something like psalms or hymns, their grammatical dissonance audible even to my ear, although the melody itself was rather lovely, a wildly lovely melody, inventive, a mixture of Celtic and Coptic with a little Brazilian, Armenian, Maghrebi, and Romanian mixed in. I felt unhinged by this music, I myself tried to chime in, but now and again one of the crooners shot me a nasty look, as if to say, don't butt in, this ain't for you, and I shut up […]. Just the voices, of men and women, of kids and seniors, some sort of half-crazed prayer to some other god, something about forests, honey, woods, fields, orchards, mountains, meadows, grasses, gates […]" [1, p. 25–26].

Andrukhovych provides no explanations and leaves it to a reader to infer what all these people from different cultural backgrounds have in common, why they pray to "some other god" in broken German, why they have their own small carnival, why they look "as if they rummaged through the trash" for their carnival clothes, and why Perfetsky is treated as an outsider by non-Europeans in a European city. The author calls these people the hurt and the disadvantaged from all over the world, tortured with hunger, bombs, AIDS, chemicals. They made it – legally and illegaly, through hard work, humiliation, bribes, they've got this new land, this Germany, this prosperity, these sleeping bags in the subways. Kind and hardworking Germany gives them food and shelter. But they pray to their god for more. What do they want, asks Andrukhovych – forests, the meadows of the Alps, castles, museums, prolongation of their visas, warmth, empathy, cars? Or maybe they want citizenship?

The author describes the situation and asks questions rather than suggests solutions. What seems to be a solution to the problem may spark off fresh multicultural controversy. Andrukhovych shows that there is much more to life of modern society than the "melting pot – cultural diversity" theoretical dichotomy. He shows the complexity of the world that allows more than one interpretation.

As any good book, be it of antique, classical, or postmodern period, Andrukhovych's "Perverzion" addresses an array of philosophical, social, and personal issues, one of them being intercultural relations in the global cultural environment. An important inference an unbiased reader can make on finishing the book is that nationality is not a synonym to culture. The latter is broader in meaning in the sense that culture is a matter of shared values rather than citizenship or descent.

References:

1. Андрухович Ю. Перверзія / Юрій Андрухович. – Львів : ВНТЛ-Класика, 2004. – 304 с.

2. Андрухович Ю. Лексикон інтимних міст : довільний посібник з геопоетики та космополітики / Юрій Андрухович. – К. : Meridian Czernowitz, Майстер книг, 2011. – 480 с.

3. Денисова Т. Глобальне і локальне : параметри культури / Тамара Денисова // Україна в сучасному світі : матеріали конференції українських випускників програм наукового стажування в США, (Ялта, 12-15 верес. 2002 р.) / Міжнародний центр підтримки науковців імені Вудро Вілсона, Київський проект Інституту Кеннана. – К., 2002. – С 40-45.

4. Chernetsky, V. Yuri Andrukhovych / Vitaly Chernetsky // World Literature Today. – 2006. – Vol. 80. – No 5 (Sept.–Oct. 2006). – P. 61-62.

5. Goldstein, B. Fashioning an Intercultural Voice / Ben Goldstein // Voices : The BI Monthly Newsletter of International Association of Teachers of English as a Foreign Language. – 2008. – Issue 205. – P. 16.

6. Hollinger, D.A. Postethnic America : beyond Multiculturalism / David A. Hollinger. – New York : Basic Books, 2000. – 304 p.

7. Interview with Yuri Andrukhovych : I Continue to Love Kyiv // Welcome to Ukraine. – 2005. – No 4 (35). – P. 36-38.

8. Perverzion by Yuri Andrukhovych // The Complete Review. – [Електронний ресурс] – Режим доступу : http://www.complete-review.com

9. Pinker, M. Yuri Andrukhovych : Perverzion / Michael Pinker // The Review of Contemporary Fiction. – Sept. 22, 2005. – [Електронний ресурс] – Режим доступу : http://www.thefreelibrary.com

10. Wierzbicka, A. Understanding Cultures through Their Key Words : English, Russian, Polish, German, and Japanese. – New York : Oxford University Press, 1997. – 317 p.

УДК 81’1

Ławski J.,
Uniwersytet w Białymstoku

OBRAZ LITERATURY POLSKIEJ NA WSCHODZIE EUROPY

Kultura i geopolityka

Od razu wyjaśnię, iż reprezentuję nieobciążone historycznie pokolenie ponadczterdziestolatków, którzy z racji wykonywanych badań i specjalności, którą wybrali, często kontaktują się z badaczami zza wschodniej polskiej granicy, jeżdżą tam, publikują w Polsce prace kolegów ze Wschodu. Podejście moje charakteryzuje próba wyjścia poza obecne w polskim dyskursie o Wschodzie zmistyfikowane typy świadomości:

Typ postnowoczesny, który w ogóle nie widzi problemu w istnieniu krajów za wschodnią granicą, nie interesuje go z konsumpcjonistycznego punktu widzenia nic, co nie wpływa na polską, sytą codzienność.

Typ rewizjonistycznej mentalności, wstydliwie bądź jawnie marzącej o powrocie na kresy, rozliczeniu “polskich krzywd” itp. W pokoleniu moim i ludzi młodych stał się on marginesem, ale nie oznacza to, że nie może się pojawić jego renesans w “sprzyjających” warunkach niepokoju historycznego.

Typ autorewizjonistyczny – przywiązany nie tylko do obecnej sytuacji (granice), ale jeszcze dokonujący stałego dekonstruowania dawnej polskiej i obecnej (jako zagrożenia dla młodych państw) obecności w krajach wschodnich. Wiąże się z tym nadgorliwe dekolonizowanie obszarów własnej historii i kultury, a także straszenie polskimi rewizjonistami, którzy chcą odzyskać mityczne “Kresy”.

Typ utopisty, unijnego Środkowoeuropejczyka, wyznający wiarę w integrację europejską, kultywujący mity wielonarodowych arkadii, wielokulturowości. Przyłączenie Ukrainy czy Białorusi do Unii Europejskiej jest w tych eksklamacjach tylko kwestią czasu (o naiwności!).

Typ starego cynika. Obserwuję ten typ mentalności u nielicznych przedstawicieli polskich “elit”, a także u licznych środkowoeuropejskich dyplomatów. Podchodzi on do Wschodu z przekonaniem, iż jest to teren gry geopolitycznej Zachodu i Rosji, na którym rola Polski jest ograniczona (często słyszane: “Musimy wiedzieć, co możemy, ale jeszcze bardziej czego nie możemy na tym terenie”).

Typ działacza polonijnego – interesuje go w istocie mniejszość polska na Wschodzie, narody tej części świata w najlepszym razie przedstawiają sobą obojętne wobec Polaków otoczenie.

Znani mi przedstawiciele kultury polskiej reprezentują jeden z wymienionych typów.

Nie używam ani posiadającego wartość historyczną pojęcia “kresów” (naznaczonego sentymentem i utopią, a także melancholią straty), ani też pojęcia “pogranicza”, które po 1989 roku nie tylko zastąpiło “kresy”, ale samo stało się skostniałym mitem, naznaczonym utopią, zupełnie oderwanym od politycznej rzeczywistości i dokonujących się od krajów bałtyckich przez Ukrainę i Białoruś po Mołdawię dynamicznych i często groźnych procesów historycznych. “Wschód” traktuję jako kategorię opisową, obejmującą dążące (a nie takie, które już to osiągnęły) do emancypacji i samostanowienia narody i społeczeństwa państw pomiędzy Unią Europejską a Federacją Rosyjską: Estonii, Łotwy, Litwy, Białorusi, Ukrainy, Mołdawii.

Kultura i literatura nie funkcjonuje na tym terenie poza kontekstem etnicznym, historycznym, językowym, politycznym i geopolitycznym. To samo dotyczy nauki. Jest to kontekst błyskawicznie się zmieniający, płynny. Między 1989 a 2013 rokiem w życiu Litwy, Ukrainy, Białorusi, Mołdawii zaszły tak wielkie zmiany, wstrząsy, że trudno tu mówić o jednej – jak w Polsce – epoce. Zmiany te dokonują się na naszych oczach. Oko, które spogląda na Wschód, powinno być czyste, ale i niespokojne. Bez mitów i presupozycji winno szybko i stale obserwować wszystkie aspekty sytuacji. Literatura jest małą jej częścią.

Spojrzenie na współczesną literaturę i kulturę polską – jest w każdym z tych krajów inne, zawsze podszyte własnym interesem, niewolne od mitów i mistyfikacji, wpisane w ideowy i polityczny wymiar istnienia wspólnoty, która na polską kulturę patrzy. Generalizując, strona “wschodnia” na przełomie XX i XXI wieku musiała wyzbyć się następujących iluzji dotyczących własnej sytuacji:

– Za elitami narodowymi pójdą masy ludzi postradzieckich – powstanie jeśli nie ogólnonarodowa, to państwowa forma patriotyzmu.

– Dzięki edukacji da się (*per fas et nefas*) przeszczepić język i kulturę dominującego ethnosu mniejszościom lub ludziom bez tożsamości.

– Demokracja da się bezboleśnie ugruntować, a nowe państwa i kultury zasilą mityczną wspólnotę europejską.

– Wewnętrzne podziały zostaną przezwyciężone w obliczu sytuacji, które wymagać będą określenia się wobec racji stanu nowych państw.

– Nastąpi polityczna i kulturowa desowietyzacja, a potem derusyfikacja, w wyniku której powstaną niemal jednorodne społeczności narodowe.

– Przeprowadzi się dekolonizację literatury, mentalności, ogólnie kultury i polityki, uwalniając je od wpływów polskich i rosyjskich.

Żaden z tych procesów nie skończył się. Niektóre się rozpoczęły.

Z drugiej strony granicy także elity polskie boleśnie przeżywały na początku XXI wieku ogólną dezorientację polityczną i kulturową, a nawet geopolityczne lęki. Promieniowało to na dynamikę i kreatywność twórców kultury. Deziluzje polskie:

– Postmodernizm i demoliberalna wspólnota europejska, natowska kończą epokę swarów granicznych, a nawet wygasa sam proces historyczny.

– Ponadnarodowa wspólnota wartości i interesów gospodarczych przyjmuje powoli rolę państw narodowych; na

© Ławski J., 2013

tej bazie tworzy się ponadetniczna kultura wspólnoty europejskiej, wielojęzykowa, ale w obszarze wartości liberalna, otwarta na Wschód i na wszystkich.

– Ustają gwałtowne procesy społeczne, takie jak masowe migracje, przemieszczenia ludności, towarzyszące często konfliktom, wojnom.

– Znika problem granic, a skrawek Europy, który przejechać można w jedne dzień (Polska współczesna) staje się częścią bezgranicznej, otwartej, bezcłowej Unii Europejskiej, do której w bliskiej perspektywie włączone zostaną Ukraina i Białoruś, a może nawet Gruzja.

– W kulturze tzw. "wartości narodowe" przestają odgrywać jakąkolwiek rolę, a jeśli się pojawiają, to jako egzotyczny nieco wybór pisarza, *sui generis* osobliwość; kraje kultywujące model kultury "paneuropejskiej" nie prowadzą polityki historycznej, solidarnie demistyfikują i dekolonizują swą przeszłość, także kulturę i literaturę.

W 2013 roku można powiedzieć – z mego punktu widzenia – iż po obu stronach Bugu nie panowało życzeniowe, zmistyfikowane, utopijne myślenie. Nastawał czas przemian. I niepokoju.

Obrazy światów

W spojrzeniu na polską literaturę na Wschodzie zasadniczą rolę grają cztery, czasem sprzeczne, czasem współbieżne czynniki: względy rynkowe (dotyczą i rozgłośnych noblistów, i pisarzy z tzw. półki kultury masowej i popularnej); uwarunkowania historyczne (zainteresowanie twórcami z dawnych kresów – ale nie tymi wrogimi wobec narodów Wschodu); elementy ideologii narodowych nowych państw, ich lęki i aspiracje; czynnik polityczny (aktualna koniunktura lub dekoniunktura w relacjach z Polską). Po kolei – podkreślę: w moim własnym oglądzie – sytuacja jawi się tak...

Litwa, Łotwa, Estonia. Tłumaczy się tu wszystkich głośnych pisarzy polskich od Lema po Szymborską, Miłosza i pisarzy popularnych. Do roku 2005 tłumaczono też na języki narodowe Jana Pawła II (potem to zainteresowanie ustało, co naturalne). Wciąż zainteresowanie budzą pisarze polsko-litewsko-białoruskiego pogranicza, tacy jak Józef Weyssenhoff. W stosunku do klasyki polskiej utrzymują się XX-wieczne podziały: pewne zainteresowanie wywołują – bardzo ambiwalentnie z "narodowego" punktu widzenia oceniani romantycy, z Mickiewiczem na czele, natomiast dużo mniejsze klasycy tacy, jak Orzeszkowa czy Prus. W mym odczuciu wyraźnie szybciej niż literaturę polską na Łotwie, Litwie i w Estonii przyswaja się literaturę zachodnioeuropejską i osiągnięcia tamtejszej humanistyki (od Barthesa do White'a, od Derridy do Blooma).

Podążające za zachodnimi modami metodologicznymi literaturoznawstwo polskie ma tu – poza wyjątkami – niewiele do zaoferowania.

Geopolityczna i demograficzna sytuacja Litwy, z której na emigrację na Zachód wyjechało całe pokolenie młodych Litwinów, oraz zadawnione lęki przed mniejszością polską i rosyjską nie tylko wpływają na percepcję polskiej kultury, ale również na obraz, jaki kształtuje litewskie literaturoznawstwo. Jest ono wielorako podzielone. Oficjalnie realizuje narodową politykę państwa litewskiego, nieoficjalnie podziały przebiegają nie tylko wśród badaczy, których dzieli pochodzenie (mamy więc polonistów zupełnie inaczej patrzących na wspólne dzieje – pochodzenia polskiego, rosyjskiego i oczywiście litewskiego), ale też wśród samych Litwinów, albo gotowych na szeroką współpracę z badaczami z Polski w poznawaniu dziejów WXL, albo nastawionych nacjonalistycznie, tworzących takie ideologiczne konstrukty, jak – zamiast "literatury litewskiej" – "literatura ziem litewskich" lub "literatura Litwy".

Dominuje w badaniach nad polską literaturą: niechęć do polskich pisarzy głoszących ideę wspólnego państwa Polaków i Litwinów w XXI i XX wieku, a także nieukrywana, choć nieoficjalna, nieufność – wobec takich nawet osobowości, jak Mickiewicz, które głosiły w przeszłości i zapowiadały w przyszłości ideę wspólnego polsko-litewsko-ruskiego państwa (*Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego*, 1832). Ten uraz wobec polskich marzeń jako pierwsi wyrazili działacze litewskiego odrodzenia narodowego.

Choć nikt tego nie przyzna, życie społeczne, kulturę i literaturę Litwy, Łotwy i Estonii przeszywa wielki geopolityczny lęk w sytuacji kryzysu Unii Europejskiej i rosnących wpływów Rosji. Na Litwie (też na Łotwie) towarzyszy mu lęk przed odśrodkową destabilizacją, której źródłem miałyby być mniejszości polska i rosyjska. W tej sytuacji literatura polska traktowana jest jako ideologicznie obciążona (agresją, roszczeniem, antylitewskimi mitami), co zdaje się nie dotyczyć tylko gatunków takich, jak sf, fantasy, kryminał (lecz już litewskie kryminały sięgają daleko w historię WXL).

Co ciekawe, inaczej niż w relacjach z Ukraińcami, nie ukształtowała się tu w relacjach polsko-litewskich grupa chętnie tłumaczonych, głośnych "establishmentowych", modnych i poprawnych politycznie pisarzy litewskich i polskich.

Białoruś. Zarówno percepcję literatury, jak i badania nad nią w pełni kształtuje polityka państwa Aleksandra Łukaszenki. Państwo to jest przestrzenią – wbrew mitom – dynamicznie się zmieniającą: zanikają znajomość i potrzeba używania języka białoruskiego; język rosyjski dominuje nawet na uniwersytetach za zachodzie Białorusi. Niewielka, patriotyczna elita z lękiem obserwuje rusyfikację mediów, przestrzeni publicznej (reklamy, szyldy), polityki i kultury. Ograniczono przyjęcia na filologię białoruską i polską.

Wśród tłumaczeń z języka polskiego dominuje dawna i współczesna klasyka (od Kraszewskiego po Miłosza).

Postaciami, które w obiegu i też nieoficjalnie stały się motorem transferu kulturowego białorusko-polskiego, są dziś: Eliza Orzeszkowa, Zofia Nałkowska (obie związane z Grodnem) i Jerzy Giedroyć jako teoretyk państwowej niepodległości krajów takich, jak Białoruś, Ukraina, Litwa, mający nawet od 2007 roku ulicę w Mińsku. Kanwą porozumienia z oficjalnymi reprezentantami kultury białoruskiej są też wybrane idee: Wielkie Księstwo Litewskie jako matecznik kultur narodowych, idea braterstwa słowiańskiego (sic!) w XIX-wiecznym wydaniu, udział Białorusinów w walkach "za wolność waszą i naszą" (od XIX-wiecznych powstań po II wojnę światową), tematy historyczne, ale neutralne politycznie (Napoleon, romantycy i religia).

I tutaj >stan zapalny< w percepcji kultury polskiej wywołuje lęk przed mniejszością polską na Białorusi i katolikami. Podkreślę z mocą: inaczej niż czasem na Litwie, nie ma on żadnego odbicia we wrogości obywateli Białorusi wobec współobywateli Polaków i katolików.

Białoruskie badania polonistyczne prowadzone są z uwzględnieniem następujących założeń: badanie wątków niepodważających idei państwowości białoruskiej (ale już nie chodzi o ideę etniczną); zachowywanie w sferze metodologii wszelkich prawideł klasycznej historii literatury; uwzględnienie kontekstu slawistycznego (a więc i slawistyki rosyjskiej czy serbskiej); wydobycie z dzieł powstających na terenach WXL elementów folkloru i historii Białorusi (dotyczy to pisarzy od Mikołaja Hussowczyka, przez Syrokomlę, Mickiewicza, Barszczewskiego po Micińskiego, Miłosza i Giedroycia); niepodejmowanie tematów drażliwych. Siła i nieobliczalność procesów społeczno-politycznych zachodzących na Białorusi ani nie umniejszają stale wysokiego zainteresowania kulturą polską (która szerzej powinna zwracać się nie tylko do Polaków z Białorusi, ale i do Białorusinów, Rosjan, prawosławnych z tego kraju), ani nie wpływają na intensywność ciekawych prac naukowych o literaturze polskiej realizowanych wspólnie przez białoruskich i polskich filologów.

Ukraina. Społeczeństwo ukraińskie jest dziś najdynamiczniejszą strukturą w tej części świata. Pragnieniu osiągnięcia statusu majątkowego, umożliwiającego godne życie w warunkach bezlitosnej konkurencji, towarzyszy chęć kształcenia dzieci, a także okazywanie aspiracji kulturalnych czy organizacyjnych (imprezy sportowe). Oczywiście, nie tylko istnieją dwie Ukrainy: narodowa zachodnia i rosyjsko-kosmopolityczna wschodnia, ale w ramach tych całości zaznaczają się ogromne różnice między metropolią Kijowem a Donbasem, północno-wschodnią Ukrainą (Charków) a Krymem czy Odessą.

W państwowych i kulturalnych relacjach zarysowała się – wspierana przez liberalne, otwarte na Ukrainę środowiska polskie – grupa pisarzy ukraińskich, którzy są w Polsce nie tylko tłumaczeni, ale popularni (Andruchowycz, Zabużko, Deresz). Z drugiej strony na Ukrainie budzą zainteresowanie takie fenomeny pisarskie, które po polskiej stronie nawiązują do: mitu Galicji, mitologii wieloetnicznych Austro-Węgier, Miłoszowych koncepcji “rodzinnej Europy”, a czasem nawet do polskich fobii antyrosyjskich (ale nie poprze ich już obywatel Ukrainy ze wschodu i południa kraju). Pisarze tacy, jak Stasiuk, Vincenz z jednej, a Odojewski z drugiej, Schulz i Iwaszkiewicz, Stempowski czy Lem budzą na Ukrainie – wśród polonistów – niesłabnące zainteresowanie, choć, oczywista, Stasiuk, Schulz czy Stempowski to zjawiska dla Ukraińców pozytywne, podczas gdy Odojewski jest prawdziwym wyzwaniem – wrogim ideologicznie fenomenem domagającym się neutralizacji przez dekolonizację, demistyfikację jego ukrainofobii. W równie szybkim tempie jak na Ukrainie, przyswajana jest w Polsce wiedza o ukraińskiej klasyce – rocznice Szewczenki czy Łesi Ukrainki są obecne w świadomości polskich elit naukowych (ale już mniej dyplomatycznych), podobnie jak rocznicowe obchody Mickiewicza, Słowackiego, Korczaka, Schulza, Kraszewskiego w Polsce są honorowane studiami o tych pisarzach na Ukrainie. Ogromną rolę spełniają tu monumentalne “Kijowskie Studia Polonistyczne” wydawane pod redakcją prof. Rościsława Radyszewskiego. Jest to wolna i wielogłosowa trybuna ukraińskich i polskich polonistów, wymieniających czasem sprzeczne opinie, ale zawsze podporządkowane idei dialogu.

Naturalne, że szczególne zainteresowanie budzą na Ukrainie pisarze polsko-ukraińskiego pogranicza, czasem piszący i po polsku, i po ukraińsku (czasem tylko po polsku, ale deklarujący jeśli nie przynależność do ethnosu ukraińskiego, to wielką sympatię), zjawiska pograniczne i, by tak rzec, transgraniczne. W kulturze polskiej współczesna kultura ukraińska szuka elementów zupełnie sprzecznych: zjawisk światowej klasy (Miłosz, Lem, Szymborska), potwierdzających ogólnokulturowe aspiracje Ukraińców, ale też zjawisk dzięki którym (w odniesieniu do których...) przez afirmację (pograniczność, dwu- i wielokulturowość, bilingwinizm) lub negację (“antyukraińskość” pisarzy emigracyjnych lub środowisk pielęgnujących pamięć o rzezi wołyńskiej, Lwowie, Stanisławowie itp.) można by realizować “narodowe cele” filologii, utrwalać etniczną tożsamość Ukraińców przez przeciwstawianie się “Lachom”.

Wcale szeroka i owocna współpraca kulturalna i naukowa między Ukrainą i Polską (co dotyczy nie tylko literaturoznawców, ale i muzyków etc.) odbywa się – a jest to wyjątkiem – nie tylko na poziomie instytucjonalnym, lecz przyjacielskich kontaktów międzyludzkich (barierą są wizy dla Ukraińców, ceny i marna komunikacja). Tym wyrazistsze i boleśniejsze stają się pokutujące wciąż po obu stronach stereotypu i lęki.

Ukrainę A. D. 2013 nawiedzają jednak zupełnie inne, strategiczne lęki, niż lęk przez kulturą polską i państwem polskim: lęk przez wchłonięciem przez Rosję (lub wasalizacją), lęk przed rozpadem państwa (nawet na kilka części), lęk przez całkowitą oligarchizacją państwa, autokratyzmem i korupcyjną gangreną. Towarzyszy owym lękom obawa przed osłabieniem języka i kultury ukraińskiej, a w konsekwencji ponownym zruszczeniem części kulturowo ukraińskiego terytorium (na zachodzie kraju fobię rosyjską uzupełnia lęk przez Polakami i polonizacją). Na Ukrainie – tak wschodniej, jak zachodniej – dość powszechne jest przekonanie, że droga do Europy Zachodniej wiedzie (raczej) nie przez Moskwę i Petersburg, lecz przez Polskę. Te proste realia geograficzne mają też następstwa polityczne i konsekwencje w mentalności Ukraińców, którzy (jakże często bez wsparcia Polski) wybierają filologię polską jako specjalność lub kierunek studiów, na przykład w miejscach tak odległych, jak Odessa czy Donbas. O ile największą nieprzewidywalność przypisać należy kierunkom ewolucji państwa i sytemu politycznego na Ukrainie, jej gospodarki i czynnika demograficznego, o tyle najlepsze są tu chyba rokowania dla rozwoju nieskrępowanych relacji kulturowych i naukowych, pomimo że odczuwa się wielki wpływ polityki, ideologii, państwa na te relacje. Z Ukaińcami możliwe są znakomite relacje. Stan tych relacji i kierunek zmian w tym kraju zadecydują, śmiem twierdzić, o kierunku nie tylko kulturalnych, ale i wszelkich innych zmian w tym rejonie świata, do którego należą – razem! Polska i Ukraina.

Metodologie (o powtarzaniu zaklęć)

Gdy chodzi o to, jak patrzą badacze z Litwy, Białorusi, Ukrainy, Łotwy, Estonii na polską literaturę, powiedzieć trzeba: dominuje klasyczne podejście historycznoliterackie, ale koniecznie dopełnione postulatami pielęgnowania w badaniach naukowych “wartości narodowych” i kształtowania “narodowego” podejścia do prawdy w naukach humanistycznych. Ocena takiego podejścia musi być niejednoznaczna. Prawda nie ma narodowości – nawet w poznaniu literatury. Ale zrozumiale i godne uznania muszą być wysiłki podtrzymania wciąż zagrożonego ethnosu za pomocą narzędzi takich, jak unarodowiona humanistyka. Generalne słabości tej postawy to: jałowa krytyka innych przy bezkrytycyzmie wobec siebie, zajmowanie (nie zawsze!) stanowiska nacjonalistycznego lub ksenofobicznego, nieufność wobec najżyczliwiej nastawionych badaczy nierodzimych lub myślących inaczej; nieoryginalność i

nietwórczy charakter wyborów metodologicznych (jakże rzadko, prawie nigdy, mamy do czynienia z propozycjami tak ożywczymi, jak imaginologia Wiktora A. Choriewa, zresztą Rosjanina zmarłego w 2012 roku w Grodnie).

W kwestii metodologii "nowoczesnych" koniecznie dodać trzeba, że niemałe powodzenie, szczególnie na Ukrainie, zdobyły wyrastające z ducha ponowoczesnego relatywizmu badania pogranicza kulturowego, problematyki multietnicznej tożsamości, przeradzające się często w mitotwórcze zabiegi tworzenia w przeszłości lub w teraźniejszości rozmaitych zaginionych Atlantyd, utopii wielokulturowych, projektów nieograniczonego transferu dóbr kulturowych ponad granicami. Koniec postmodernizmu w Europie i w Polsce z trudem przyjmowany jest do wiadomości we Lwowie czy w Kijowie. Aktywizacja procesów historycznych po 11 IX 2001 roku, atmosfera globalnego lęku przed wojną i terroryzmem, aktywizowana bezpośrednim sąsiedztwem Rosji (zamachy, wojny kaukaskie, terroryzm w życiu politycznym), obnażyła papierowość tych wszystkich projektów wyrastających z ducha postmodernizmu, który rozkwitał w czasie krótkiej przerwy zmierzchu XX wieku, przerwy między kolejnymi wstrząsami historii.

Daje do myślenia, iż część środowisk literaturoznawczych – głównie na Ukrainie – wiernie trwa przy metodologii (też z ducha ponowoczesności zrodzonych) studiów postkolonialnych, prowadząc powszechną i bezwarunkową "dekolonizację" kolejnych fragmentów polskiego dziedzictwa literackiego od Piotra Skargi przez Kraszewskiego po Odojewskiego. Wolno wskazać na gołym okiem widoczne słabości tej metody w wydaniu wschodnioeuropejskim (a i polskim):

– Ruguje ona z badań nad literaturą wartości estetyczne na rzecz ideologicznych, "narodowych", które traktowane są niemal jak "wartości naddane" z koncepcji Stróżewskiego (tam było tą wartością sacrum!).

– Uzależnia, chcąc nie chcąc, poznanie naukowe od chwiejności i zmiennych projektów "narodowej" nauki, którą tworzy państwo.

– Prowadzi do intelektualnej jałowizny, monotonii stale powtarzalnych wniosków i czarno-białych dystynkcji moralnych: "inny" jest dobry, uciemiężony, milczący itp., "nie-inny" (pan, Polak, szlachcic) jest zły, mówi, sprawuje władzę itp. Właściwie dzieła spełniają rolę materiału egzemplifikacyjnego, a licytować można się tylko w skali zabiegów dekolonizacyjnych (w Polsce wyraźnie trwa licytacja o to, kto upamiętni się w oczach potomnych skalą skandalu demistyfikacji własnej kultury).

– Pisarze, twórców z konieczności dzieli się na podatnych i nienadających się do praktyk odzierania ich świadomości z mitycznych urojeń (albo godnych pochwał).

– Posługuje się kategorią "innego", "inności" bezrefleksyjnie, tak jak wytrychem; jest to kategoria uniformizująca, w którą wpisane zostają pojedyncze istnienia ludzkie i wspólnoty; *de facto* będzie to konstrukt ideologiczny: "nie-inny" staje się synonimem nie-człowieka, bo człowiekiem jest nade wszystko "inny" – i tak *ad absurdum*.

– W dyskursie tym, na przykład na Ukrainie, brak miejsca na autodekolonizację; nikt nie zastanawia się nad problemem ">inny< wśród nas", a niektóre z >inności<, jak żydowskość, w ogóle są przemilczane. Jałowy wysiłek dekolonizacji materiału cudzej literatury ani nie utwierdza własnej tożsamości, ani nie odsłania cudzego widzenia historii, nawet jeśli w tej innej kulturze trwa właśnie moda na studia postkolonialne, która nie może przecież trwać dłużej jeszcze niż 5 lat, bo ileż można powtarzać te samemyśli i diagnozy.

– Fałsz stanowiska: na Ukrainie studia postkolonialne rozkwitają w kosmopolitycznym środowisku Kijowa. W Polsce w monoetnicznych i liberalnych środowiskach Krakowa i Warszawy. Przedstawiciele młodych środowisk reprezentujących tę metodologię nie mają pojęcia o pełnym napięć istnieniu w wieloetnicznym środowisku, stąd chętnie deklarują dekolonizację (oddanie?) i tych skrawków polskiej ekumeny, gdzie Polacy żyją dziś z Białorusinami, Litwinami, Niemcami w zgodzie. Na Ukrainie jest to wielkomiejski dyskurs elitarny – ani groźny, ani twórczy.

Pora na konkluzję. Nie ma dziś czegoś takiego, jak kulturowy Wschód – istnieją państwa i wspólnoty etniczne, historyczno-kulturowe i religijne, które realizują swe aspiracje inaczej na Łotwie, Litwie, Białorusi, w Estonii, Mołdawii i na Ukrainie. I z perspektyw kilku (Litwa, Białoruś, Ukraina) patrzą na polską kulturę. Podtrzymywanie narodowych aspiracji i kontaktów z kulturotwórczymi środowiskami Ukrainy, Białorusi, krajów bałtyckich powinno być ***priorytetem***, nawet jeśli diagnozy i analizy kultury polskiej tam formułowane są czasem dla nas niemiłe, a bywa naiwne lub utopijne.

Jedynym czynnikiem wspólnym na obszarze od Tallina do Jałty jest dynamicznie dziejąca się tu Historia – już to tłumiąca, już to podsycająca aspiracje narodów, wspólnot, jednostek. I to ona tworzy "Wschód". Wszystko inne jest już osobną historią Litwinów, Łotyszów, Estończyków, Rosjan, Polaków, Białorusinów, Żydów, Ukraińców i tylu innych nacji, zamieszkujących te ziemie, ale zgrupowanych wokół narodowego lub państwowego interesu Ukrainy, Białorusi, Litwy, Łotwy, Estonii.

Literatura – "stety" czy "niestety" – pełni tu rolę tylko jednego z mediów międzyetnicznego dialogu. Ale jeśli w tym świecie dzięki literaturze udaje się nawiązać przyjaźń, na przykład między Polakiem a Ukraińcem czy Białorusinem, to już wiele. Przyjaźń i dialog są możliwe tylko tam, gdzie każdy wie, kim jest, i dlatego nie lęka się drugiego człowieka. A to dobrze by rokowało na przyszłość. To znaczyłoby, że wielu już wie, kim jest.

Z oglądu tego wyłączyłem dwie wspólnoty, państwa, kultury. Mołdawię, Mołodowę, podzieloną na Naddniestrze i kraj właściwy, etnicznie i językowo bliską Rumunii, a na terenach nad Dniestrem grawitujący ku Rosji. W kulturowym transferze między Zachodem a Wschodem tak długo, jak nie określi się swej tożsamości (ale czy to możliwe bez rozpadu?), Mołdawia nie będzie odgrywać roli. Może natomiast stać się, jak wiele razy bywało z młodymi krajami, zarzewiem konfliktu o nieobliczalnych konsekwencjach.

Wyłączyłem też Rosję. W tym rejonie świata jest ona kreatorem politycznych i kulturowych trendów, a nie równorzędnym partnerem. Pozostaje ona krajem – co powinno dawać do myślenia nie tylko Polakom – gdzie w sferze humanistyki, a szczególnie historiografii, królują mity "państwowotwórcze" i hojnie opłacani państwowi uczeni. Tu nikt nie myśli o demitologizacji, bo nie ma szans na jej przeprowadzenie. Sferą kulturowej wolności pozostaje – o ile nie przekracza granic ideologicznych – kultura i literatura popularna, masowa, imaginarium gier komputerowych. To dlatego w moskiewskim metrze można spotkać ludzi czytających *Samotność w sieci* Wiśniewskiego i prozę *fantasy* Wiedźminie Sapkowskiego. To dlatego.

УДК 821.161.2-311.6

Білик І. І., Артюшенко З. В.,
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, м. Київ

ЖИТТЄВІ КОЛІЗІЇ МАКСИМА НЕТРЕБИ: СУЧАСНИЙ АСПЕКТ (за романом Івана Білика “Яр”)

У статті розглядаються особливості життєвих колізій Максима Нетреби – головного героя історичного роману “Яр” Івана Білика, – узагальненого образу українців середини ХХ століття; обґрунтовується доречність подання фактів історичної реальності того періоду і введення художнього вимислу в текст роману.

Ключові слова: *історичний роман, Іван Білик, Максим Нетреба, вигадка, історична реальність, Друга світова війна.*

В статье рассматриваются особенности жизненных коллизий Максима Нетребы – главного героя исторического романа “Яр” Ивана Билыка, – обобщенного образа украинцев середины ХХ века; обосновывается уместность представления фактов исторической реальности того периода и введения художественного вымысла в текст романа.

Ключевые слова: *исторический роман, Иван Билык, Максим Нетреба, вымысел, историческая реальность, Вторая мировая война.*

The article studies the peculiarities of Maxim Netreba’s life collisions – the main character of the historical novel “Ravine” by Ivan Bilyk – the generalised character of Ukrainians of the middle of the twentieth century; relevance of the historical reality facts presentation and introduction of the artistic fiction in the novel text is given reasons for.

Key words: *historical novel, Ivan Bilyk, Maxim Netreba, historical reality, World War Two.*

Історія є важливим засобом впливу на свідомість народних мас. Кінець ХХ – початок ХХІ ст. в Україні характеризується модифікованим розвитком жанру історичного роману. Особлива увага приділяється або достовірності реальних історичних подій, їх зв’язок із сучасними аспектами життя, або реалістичності альтісторичних подій та вимислу. Деякі дослідники вважають, що постмодерністичному історичному роману не вистачає традиційних ознак історичності, але ми розуміємо, що доречним буде говорити про літературні модифікації жанру, які охоплюють різні критерії розвитку історичних романів у сучасній українській літературі. Актуальність теми дослідження зумовлена часовими змінами у тлумаченні історичних подій, у новому осмисленні життєвих колізій та сучасному становленні української особистості.

Методологічною основою статті стали дослідження С. Андрусів, М. Ільницького, А. Гуляка, О. Ковальової, С. Павличко, Д. Затонського, Т. Гундорової та ін., присвячені проблемам вивчення жанру історичного роману та колізіям українського модернізму. Зразками українського історичного роману різних часів були: “Чорна рада” П. Куліша, “Сагайдачний”, “Корнієнко” А. Чайковського, “Упирі” Ю. Опільського, “Людолови” Зінаїди Тулуб, “Гомоніла Україна” П. Панча, “Євпраксія”, “Диво” П. Загребельного, “Святослав”, “Володимир” С.Скляренка, “Мазепа: Трилогія” Богдана Лепкого, “Предтеча”, “Під вічним небом”, “На полі смиренному” В. Шевчука, “Мальви”, “Орда” Р. Іваничука, “Гнів Перуна”, “Золоті стремена” Раїси Іванченко, “Яса” Ю. Мушкетика, “Симон Петлюра” Василя Фольварочного, “Меч Арея” Івана Білика та ін. Завданням нашої розвідки є аналіз роману Івана Білика “Яр”, особливості творення типовість образу головного героя твору – Максима Нетреби, типовість його образу для сучасного українця.

Іван Білик – український письменник, який жив історією. Письменницький спадок І. Білика налічує більше 10 романів. Його творче розмаїття в роботі вельми широке: журналістська діяльність, перекладацька (переклад з болгарської мови), редакторська (до останніх днів життя був у редколегії українського журналу іноземної літератури “Всесвіт”, працював у “Літературній Україні” та ін. виданнях). У 1991 році письменник став лауреатом Державної премії імені Т. Г. Шевченка за історичний роман “Золотий Ра”, в 1993 – Всеукраїнської літературної премії за найкращий роман року (за роман “Не дратуйте грифонів”), у 1994 був відзначений премією імені М. Старицького, а в 2012 році отримав нагороду “Золотий письменник України”.

У своїх історичних творах письменник подає власний, переосмислений, погляд на історію, прагнучи піднести на достойний шабель пошани українських героїв, показавши їх силу, міць, мудрість та осяйність Божою благодаттю. За свої категоричні тексти, “за неправильне трактування історії” у 70-х роках ХХ ст. автор був переслідуваний, отримав заборону на друк, і його відомий роман “Меч Арея” був вилучений з продажу.

Варто відзначити, що ще до написання “Меча Арея”, Іван Білик працював над іншим текстом – романом “Яр”. Але коли видавець прочитав рукопис, то порадив Івану Івановичу заховати роман і якнайдовше тримати його в таємниці від суспільства – “до кращих часів”. Роман не друкувався тридцять років: Лише у 2008 році “Яр” був уперше опублікований невеликим накладом, а наприкінці 2011 р. видавництво “Український письменник” передрукувало його, зробивши доступним для читачів. Роман “Яр” був першим написаним і останнім надрукованим романом Івана Білика.

Життєві колізії письменника близькі до зображуваних у романі. Сучасний аналіз творчості романіста дає змогу побачити глибину характеру автора і головного героя його роману. Суб’єктивність зображеня персонажів є невід’ємною художньою рисою творчості письменника. Максим Нетреба виступає для нас узагальненим образом мислячих українців, з вкрапленнями “біликівського” характеру. Бажанням письменника було видати ще один твір – біографічний. Але через хворобу очей, робота зупинилася на 8 сторінці. Тому текст, який максимально зближує нас з автором – це роман “Яр”.

© Білик І. І., Артюшенко З. В., 2013

Назва роману пов'язана з місцевістю, де народився Іван Білик – біля його рідного містечка був глибокий яр і жителі боялися туди ходити, щоб яр не "забрав" їх до себе. Водночас ця місцевість неймовірно зачаровувала. У романі Білик описує: "...Коли сонце скотилося до вечірнього пругу, ліс, як і розраховував Максим, увірвався, і під ногами вищирився проваллями яр. Від одного вигляду його хлопцеві стало і радісно й моторошно. Звідси вже здіймалася на своїх чорних крилах ніч, дедалі щільніше запинаючи й дерева, і чагарі глоду, і вологі рови, підносячись вище й вище, під самі кручі. Цієї прірви між лісом і пагорбами широкого степу мешканці містечка боялись навіть удень… Яр домінував своєю похмурою владою над цілою округою, він був неподільним володарем усього довкола " [1, с. 38]. Яр був притулком печенігам, половцям, пізніше кримчакам, під час громадянської війни – бандитам; у роки колективізації тут було повішано багато активістів-комнезамівців, пізніше – тих, хто "вкрав" у влади торбину квасолі під час штучно створеного голоду... Яр наповнював страхом людей. Але одночасно він був захистником: ховаючись там від переслідувань, чимало людей залишилися в живих. На честь яру рідне містечко Максима Нетреби було названо Яром. І сюди герой прагнув повернутися, чого б це йому не вартувало.

Максим Нетреба – не просто герой, який прожив важке життя. Головна складова його образу – боротьба за незалежність. Максим не бачив роботи тієї "сили", яка нібито захищає людину, не бачив позитивних проявів "правильної" ідеології. Він був нікому не потрібен і сам нікому не довіряв. Світ Максима Нетреби нагадує світ тих людей, які сьогодні зневірились у житті і не бачать для себе світлого майбутнього. Його життя сповнене колізій: який шлях обрати, в якому напрямку йти; колізії між відповідальністю за свій спосіб життя, між обов'язком перед сім'єю та обов'язком перед країною; колізії між особистісними інтересами й інтересами суспільства, в якому він знаходиться; внутрішні протиріччя в самому собі; спроба розібратися, яка влада для нього є втіленням справедливості й щирості, а яка є підступною. Колізії Максима Нетреби реальні – вони співзвучні кожній людині, яка відчула, що означає боротися за незалежність.

Поняття "колізії" в теоретичний обіг увів Г. Гегель. Він називає колізією "таку зміну гармонійного стану, яка в свою чергу має бути зміненою" [2, с. 213], стверджуючи, що "колізія ще не є дією, а містить в собі лише початки і передумови дії" [2, с. 213]. Коли існує дисгармонічна ситуація, необхідний поштовх до її вирішення – колізія, яка повинна повернути гармонію і врівноваженість. Гегель виділяє три основні види колізій: фізичні (хвороби, епідемії), природні (засновані на природних засадах характеру людини і його відносинах із суспільством) та духовні (ті, які порушують моральні закони і норми) [2, с. 214]. Якраз духовні колізії залежні від людини – їх виникнення пов'язане із зіткненнями зацікавлень, цілей та ідеологій.

Досліджуючи історію життя Максима Нетреби, актуальним буде розмова про поняття "колізія життів". Дана проблема виникає, коли порятунок життя одного можливо тільки за рахунок життя іншої (інших). Виникає ситуація, коли необхідно зробити моральний вибір – врятувати себе чи загинути, врятувавши інших. Максим Нетреба стикається з цією проблемою протягом усього життєвого шляху. На початку роману ми читаємо: "...Під тим горбиком лишився лежати він, Максим Архипович Нетреба, а тут, у діброві над яром, якщо вірити документам, що донедавна належали іншому, тепер сидів Яким Єлисейович Литовченко" [1, с. 16]. Максим певний час жив під ім'ям свого друга, за чужим паспортом. Він не міг відчувати себе вільною людиною і жити спокійно. Згідно з історичними джерелами, описуваний у романі період характеризувався особливою жорстокістю до "неблагонадійних" людей – за найменший натяк на "національно небезпечну" ситуацію, будь-кого могли заарештувати й відправити на заслання. Так сталося і з Нетребою – його засудили "за шпионаж, террор і антисоветскую агитацию..." [1, с. 251] та відправили на Колиму. Знущання над людьми також були історично достовірними. В концтабір доїхало людей всього "близько трьохсот, хоча з Магадана вирушило добрих п'ять тисяч. Начальникові етапної колони нагоріло за те, що перестарався й виморив у дорозі стількох в'язнів, які, перш ніж умерти, мусили попрацювати для швидшого торжества світлого майбутнього " [1, с. 318] – такі погляди на людське життя були "нормальними" і не викликали у цих "охоронців порядку" ніяких гірких почуттів. Але якраз жорстокість з боку наглядачів об'єднувала між собою людей різних національностей, професій і релігій. Так життя звело Максима Нетребу, Якова Литовченка та Кастуся Матусевича. Іван Білик увів у текст роману елементи художнього вимислу, щоб показати силу дружби, взаємодопомоги і любові до людей. Ці люди, які вижили, втікши з Верхньо-колимського концтабору, представили собою узагальнений образ репресованих українців. Якима Литовченко, наприклад, відправили на заслання за "диверсії і підрив устоїв колгоспного ладу. В одному колгоспі виздихала худоба – з голоду, – а пришили мені, бо я був районним агрономом" [1, с. 367] – розповідав Яким друзям, перебуваючи в бараках для "доходяг". Кастусь Матусевич був науковцем, написав дисертацію, готувався до захисту. Але якось вирішив написати дві статті про дослідження Н. Віннера в галузі кібернетики – і це послужило причиною заслання "без права листування". З'ясувалося, що звинувачення "пришили" за кількома статтями, "серед них навіть шахрайство й пропаганда ворожої ідеології та буржуазної псевдонауки" [1, с. 368].

Ці шляхетні й виховані люди, справжні поціновувачі життя, пожертвували усім, щоб хтось із них залишився в живих. Втікши з "табору смерті", з одним фальшивим паспортом на ім'я Якима Литовченко, купленим за великий алмаз у продажного охоронця, троє друзів вибралися на волю. Переживши чимало поневірянь, вони намагалися вижити борючись. В історії Івана Білика йшла боротьба за життя Максима Нетреби. Хоча Нетреба думав, що він нікому не потрібен, Яким Литовченко і Кастусь Матусевич пожертвували життям заради його життя. Ципльоночок, який переслідував втікачів-каторжників (один з табірних охоронців), не зміг зломити чесну людську волю. Філософське питання "колізії життів" стало для Якима, Кастуся й Максима реальністю. Віра і жертовність двох друзів врятувала життя третьому.

Історичні факти свідчать про велику чисельність української інтелігенції, яка загинула за поширення національної ідеї, при спробі культурного просвітництва. Ці люди своєю смертю кинули виклик системі, надих-

нувши “максимів нетреб”, які залишилися в живих, не зупинятися на половині шляху, а йти до світлої мети, роблячи все можливе для проголошення життєствердних ідей. І хоча на шляху до свободи часто з’являються різного роду “ципльоночки”, потрібно не здаватися без боротьби.

Таким чином, доречним буде зауважити, що творчий вимисел у романі “Яр” виконує роль своєрідної художньої канви для реалістичного твору. Визначити чіткі межі функціонування історичної реальності й вимислу в романі, особливості створення характерів персонажів у залежності від їх життєвого статусу і становища в суспільстві, не завжди просто. Проте, характери героїв мають реальних прототипів і покликані показати історичну правду про події, які були “під нерозголошенням”. Іван Білик у романі “Яр” по-філософському розкрив життєву суть людей-“нетреб”, які часто самотні на своєму життєвому шляху і живуть з відчуттям постійної внутрішньої боротьби. Сучасне осмислення образу Максима Нетреби показує його як людину часу в позачасовому просторі. “Нетреби” живуть серед нас. Часто ми їх не помічаємо, відповідно не можемо допомогти їм вижити в складних життєвих обставинах. Через це наша філософія життя формується без соціальноважливих аспектів, віддалено від розв’язання справжніх життєвих колізій. Зважаючи на це й національне питання не має свого вирішення. Тому роман “Яр” Івана Білика справді виконує своєрідну роль духовного натхненника, а вимисел і реальність у його межах тісно перелітаються з художнім історизмом. І самец е надає творові оригінальності й справжності.

Литература:

1. Білик І. Яр : [роман]. – К. : “Український письменник”, 2011. – 731 с.
2. Гегель Г. Эстетика: В 4-х тт. – М., 1968-1973. – Т. І. – 330 с.

УДК 81'42.811.111

Бехта М. П.,
Національний університет "Львівська Політехніка", м. Львів

"MISERY LIT" – "ЛІТЕРАТУРА СТРАЖДАННЯ": ПОНЯТТЯ, СУТНІСТЬ ТА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ

Стаття присвячена загальному огляду жанру літератури страждання. Обґрунтовано походження терміну "література страждання", проаналізовано передумови виникнення жанру, наведено його характерні особливості, пояснено причини популярності. Дослідження літератури страждання дає ключ до розуміння процесів формування особистості, уможливлює споглядання проблем суспільства зсередини.

***Ключові слова**: література страждання, автобіографічна література, психологічна травма, насильство.*

Статья посвящена общему обозрению жанра литературы страдания. Обосновано происхождение термина "литература страдания", проанализированы предусловия возникновения жанра, показаны его отличительные особенности, объяснены причины популярности. Исследования литературы страдания делает возможным понимание процессов формирования личности, созерцание проблем общества изнутри.

***Ключевые слова**: литература страдания, автобиографическая литература, психологическая травма, насилие.*

The article aims at an overview of a genre of misery lit. The origin of the term "misery lit" is substantiated, the preconditions of the genre's appearance are analyzed, its peculiarities are pointed out, and the reason for its popularity is explained. Study of misery lit is a key to understanding the process of personality formation; it also makes the contemplation of the society problems from inside possible.

***Key words**: misery lit, autobiographical literature, psychological trauma, abuse.*

В останні десятиліття в британській культурі почала активно розвиватися література, яка відображає страждання, – "misery lit". Ще у творах світової літератури XIX-XX століть акцентувалося на переживаннях болісного минулого персонажів творів. Це був період безпрецедентних соціальних, економічних, політичних змін, геноциду та зникнення культур. Твори письменників відображали зростаючу обізнаність з наслідками катастроф, які відбулися, їх впливом на мислення людей.

Мета статті – спроба проаналізувати феномен "літератури страждання" в контексті британської літературної та соціокультурної ситуації кінця XX – початку XXI століття, розглянути багатостороннє бачення цього типу літератури сучасними критиками, визначити тематико-проблемні навантаження.

Проблема виникає уже під час аналізу терміну "література страждання". Термін "misery lit" вперше був використаний в публікаціях британського журналу "The Bookseller" [5]. Дефініція слова "misery", згідно з "Oxford Advanced Learner's Dictionary", – "great suffering of the mind or body; very poor living conditions; something that causes great suffering of mind and body" [4; с. 977]. Аналогом до "misery lit" в українській мові пропонуємо вживати термін "література страждання". Обґрунтовуючи це визначення, зазначимо, що М.І.Балла у словнику, укладачем якого він є, наводить такі варіанти перекладу слова "misery", як страждання, горе, лихо, мука, злидні, бідність[1; с. 732].

Література про дітей існувала у всі часи. Варто згадати "золотий вік" дитячої літератури (1860-1914). У цей період "…сімейні романи для дітей представляли прагматизм та формалізм, які були характерними для Вікторіанської епохи, що пропагувала буржуазну модель виховання дітей, яка засновувалася на суворості, конформізмі та стереотипних міжособистісних стосунках" [3; с. 45]. Яскравим представником цього періоду є Чарльз Діккенс із творами "Крихітка Доррітт", "Пригоди Олівера Твіста", "Девід Коперфільд". У воєнний та повоєнний періоди змін зазнали побудова сім'ї, ідеологія та їх репрезентація. Причиною стали чисельні соціально-культурні зміни, які відбулися в суспільстві.

Нині спостерігаємо розвиток нового жанру літератури – літератури страждання. Література страждання – це жанр біографічної літератури, у якій головний герой долає особисті травми, набуті в період дитинства. Оповідь у творах названого жанру, як правило, починається з періоду дитинства головного героя. Часто оповідь ведеться від першої особи однини. Протагоніст описує жорстоке поводження з ним або неувагу до нього зі сторони близьких дорослих. Зазвичай, кульмінацією розповіді є певний емоційний катарсис, звільнення або втеча від проблем.

На думку критиків, жанр літератури страждання бере свій початок у мемуарах американського автора Дейва Пельцера "A Child Called 'It' ", виданих у 1995 році, де автор описує страждання, яких він зазнав, живучи поруч із матір'ю, що потерпала від алкогольної залежності [2]. Варто згадати такі твори американських авторів, як "Wild Swans" Юнг Чанг (1992) та "Angela's Ashes" Френка Маккорта (1996), які теж вважаються зародковими для літератури страждання. Хоча література страждання зародилася у США, вона швидко набула поширення у Великобританії.

Типовими є назви творів, написаних у жанрі літератури страждання. У Великобританії їх можна поділити на два види: 1) драматично навантажений дієприкметник минулого часу ("Wasted", "Abandoned", "Damaged"); 2) непослідовна, плутана фраза, яка "бере за душу" ("Daddy's Little Girl"; "Don't Tell Mummy") [2].У назві твору наголошується на вразливості дитини та жорстокості її батьків або тих, хто її образив.

На обкладинці назва книги, як правило, подана шрифтом, стилізованим під рукописний, часто недбалий почерк. Також на обкладинці можна побачити зображення скривдженої дитини. Ці елементи несуть в собі поняття сповіді, зізнання [7]. Естетика такого дизайну має пояснення, а саме: людина підсвідомо зупиняє свій погляд на тому, що для неї є знайомим, зрозумілим.

© Бехта М. П., 2013

Основними темами, які розкриває жанр літератури страждання, є біль від насильства, жахлива поведінка людей, які спричиняють страждання, вразливість дитини та її спроможність пережити насильство, вистояти, не зламавшись [6]. Твори даного жанру написані через багато років після пережитих подій, коли людина досягла певної стабільності, створила сім’ю, виховує дітей, зокрема у такий спосіб, у який ніколи не виховували її.

Поступово жанр починає розгортатися і видозмінюватися, породжувати піджанри. Джоел Рікет, заступник головного редактора журналу “The Bookseller”, виділяє: літературу страждання домашніх улюбленців (література про тварин, які допомагали людям у скрутному становищі), літературу страждання відомих людей. Остання розвивалася у власному руслі, але жанр літератури страждання, що зароджувався, відіграв значну роль у її становленні. Для нас звичними є мемуари та автобіографічна література, у яких йде мова про досягнення та здобутки вже дорослих людей, або ж описується радісне та щасливе дитинство [2]. Відмінною є література страждання, яка дозволяє заглянути в потаємні куточки людської душі та винести на загал не надто приємні особисті спогади.

Популярність літератури страждання в Британії демонструє, що відбувся певний зсув у міжособистісних стосунках – суспільство стало більш відкритим, люди охочіше обговорюють неприємні події, замість того, щоб замовчувати їх.

Твори літератури страждання є чимось більшим, ніж просто особистими записами та розповідями про події. Натомість це парадигма моральної реакції, яка може дати читачам змогу вважати себе частиною морального суспільства, об’єднаного травматичним досвідом [6].

В сучасній літературі, як і в сучасній психології та соціології, сім’ю розглядають як потенційно небезпечне явище. Звичною є ідеалізована модель сім’ї як притулку від небезпек реальності. Однак, під впливом соціальних, політичних та інших чинників ця модель зазнала змін, і тепер ми бачимо сім’ю, сповнену труднощів, насильства, зневаги, поганого поводження, нехтування. Члени сім’ї, які мали б дбати про слабших, виховувати молодших, часто не справляються із відповідальністю, а натомість демонструють свою неспроможність до виконання покладеної на них природою і суспільством функції. Часто сім’я є уособленням жорстокості, болю, невдачі та збитків. Це підтверджено психотерапевтичними дослідженнями, де найбільш напружені стосунки спостерігаються між членами сім’ї, особливо між батьками та дітьми, або подружжям.

Важливо, що література страждання пропонує теоретичні коментарі в сфері дитячої психології, а також інформує громадськість про соціальну несправедливість. Крім того, ця література має потенціал зцілювати від психологічних травм. Набагато легше подолати власні проблеми чи пережиті травми, розповівши про них у книзі або ж прочитавши про подібні ситуації у автобіографічному творі.

Ці інтимні розповіді змушують читача співпереживати та акцентують його увагу на важливих соціальних та психологічних проблемах. Чисельність творів, написаних у жанрі літератури страждання, свідчить про актуальність мультиконтекстуальної соціальної проблеми [8].

Розглянувши погляди літературних критиків на феномен “літератури страждання” і проаналізувавши своєрідність її тематики та проблематики, ми дійшли висновку про великий вплив на сучасну прозу Великобританії суспільно-політичних, культурних подій, що й дає підстави говорити про повноцінне функціонування такого типу літератури.

Література:

1. Англо-український словник: У 2 т. – Близько 120 000 слів / [склав М.І.Балла]. – К. : Освіта, 1996. – Т 1. – 752 с.

2. Addley E. So Bad It’s Good [Електронний ресурс]. – [Режим доступу : http://www.guardian.co.uk/society/2007/jun/15/childrensservices.biography]

3. Novacka M. A Crisis in a Family, a Family in a Crisis – the Forerunners of the Third Golden Age of Children’s Literature / M.Novacka // Іноземна філологія. – Львів: Видавничий центр ЛНУ ім. І. Франка, 2007. – Вип. 119 (2). – С. 45-53.

4. Oxford Advanced Learner’s Dictionary / [Ed. by Sally Wehmeier]. – Oxford : Oxford University Press, 2005. – 1780 p.

5. O’Neill B. Misery lit…read on [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://news.bbc.co.uk/2/hi/uk_news/magazine/6563529.stm.

6. Perring C. Childhood Trauma in Memoir and Fiction [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.inter-disciplinary.net/wp-content/uploads/2012/02/perringtpaper.pdf.

7. Sinclair M. The Strange Art of Misery Lit [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.creativereview.co.uk/cr-blog/2008/april/the-strange-art-of-misery-lit.

8. Vickroy L. Trauma and Survival in Contemporary Fiction [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://books.google.com.ua/books?id=RTWVuegv03UC&pg=PA145&lpg=PA145&dq=trauma+and+survival+in+contemporary+fiction&source=bl&ots=X5JBV3WWKI&sig=5uKXA4RpmGmK8UrEi2HhYdEAunc&hl=uk&sa=X&ei=E4T-UJIPhYDiBMDcgeAD&redir_esc=y.

9.West E. Mis lit: Is this the end for the misery memoir? [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.telegraph.co.uk/news/features/3635834/Mis-lit-Is-this-the-end-for-the-misery-memoir.html.

УДК821.161.1.08

Бублейник Л. В.,
Волынский институт экономики и менеджмента, г. Луцк

СТИЛИСТИКА ИНТЕРТЕКСТУАЛИЗАЦИИ В ПОЭЗИИ Б. АХМАДУЛИНОЙ (СТИХИ, ПОСВЯЩЕННЫЕ М. ЦВЕТАЕВОЙ)

Рассмотрены пути и способы введения цветаевского интертекста в поэзию Б. Ахмадулиной.
Ключевые слова: *интертекст, дискурс, текст, диалог, адресат, словопреобразование, надтекст.*

Розглянуто шляхи і засоби введення цвєтаєвського інтертексту в поезію Б. Ахмадуліної.
Ключові слова: *інтертекст, дискурс, текст, діалог, адресат, словоперетворення, надтекст.*

The paper deals with the ways and tools of M. Tsvetaeva intertext introduction into the poetry by B. Akhmadulina.
Key words: *intertext, discourse, text, dialogue, addressee, word transformation, overtext.*

В украинской лингвопоэтике до настоящего времени идиостиль Б. Ахмадулиной, сложный и многообразный, впечатляющий индивидуальными способами словопреобразования, рассмотрен недостаточно, что позволяет оценить тему статьи как актуальную. Предметом анализа в лингвистике были лишь отдельные приемы интертекстуализации у поэтессы, связывающие ее творчество с пространством мировой и русской поэзии [4; 5].

В статье ставится задача детальнее рассмотреть элементы интертекстуальных речевых структур в стихотворениях поэтессы “Уроки музыки”, “Биографическая справка”, “Как знать, вдруг – мало, а не много…” и “Сад-всадник” [2, 194-206], посвященных М. Цветаевой. Написанные в разное время, стихи Б. Ахмадулиной свидетельствуют о постоянном интересе автора к цветаевской поэзии; неслучайно поэтому в них целенаправленно используются черты стилистики, которые представляют собой разновидность интертекста.

Интертекстуальные структуры этой тематической группы у Б. Ахмадулиной образуют открытый дискурс, реализующий многообразные функции. Существенные черты дискурса сформулированы Н. Д. Арутюновой: это “… связный текст в совокупности с экстралингвистическими – прагматическими, социокультурными, психологическими и другими факторами” [1, с. 136-137]. Такое понимание дает основу для широкой трактовки интертекстуальности как свойства текста, все элементы которого соотносятся по смыслу и эмоциональным характеристикам с другими текстами – в данном случае с поэзией М. Цветаевой, будучи погруженными в ее мир и отражая литературные, культурно-исторические, общественные параметры ее творчества.

Интертекстуальный дискурс стихотворений Б. Ахмадулиной – это сплав стилевых структур, одновременно характеризующий почерк обоих поэтесс. Подобное тесное взаимодействие возможно лишь при глубоком родстве мироощущения равновеликих творческих личностей. Это родство открыто декларируется Б. Ахмадулиной в стихотворении “Уроки музыки”, представляющем собой как бы “усеченный” диалог – только одну речевую партию, партию 1-го лица – в мысленной беседе с адресатом:

Марина, это всё – для красоты
придумано, в расчете на удачу
*раз накричаться: **я – как ты, как ты**!*
И с радостью бы крикнула, да – пла́чу.

Благодаря духовному родству характер творчества другого поэта воссоздается автором как бы “изнутри”, и в таком случае интертекст не всегда нуждается в том, чтобы означаться формальными перекличками – он как бы освещается внутренним светом, позволяя входить в мир поэта-“адресата”, целостный образ лирики которого присутствует в стихотворениях, в “надтекстном” их пространстве, как “второе Я” лирического героя. Однако пути и способы интертекстуализации могут различаться, о чем справедливо говорит Л. К. Оляндэр [6, 134]; различаются они и у Б. Ахмадулиной, в поэзию которой М. Цветаева входит и своим именем – *Марина*, и конкретными реалиями, знаменующими ее жизненный и творческий путь, как в стихотворении “Биографическая справка”.

Наличие глубинного уровня интертекстуальных элементов, переоформляющихся под пером Б. Ахмадулиной, приводит к слиянию двух перекликающихся голосов, и эта “двухголосность” обусловливает архитектонику ее стихотворений, которая обнаруживает тем самым свойства скрытой – в других случаях открытой – диалогичности.

К числу свойств стиля, во многом общих для автора и “адресата”, нужно отнести оценку ими поэтической формы. В творчестве и Б. Ахмадулиной, и М. Цветаевой с особой обостренностью проявилась та черта словесного искусства, которую М. М. Бахтин считал главной: писатель, по его мнению, “… освобождается от языка в его лингвистической определенности <…> путем имманентного усовершенствования его: художник как бы побеждает язык его же собственным оружием, заставляя язык <…> превзойти самого себя” [3, с. 68].

Наиболее выразительные приемы словопреобразования в стихотворениях Б. Ахмадулиной, свойственныее ее стилю и в то же время актуализированные, в качестве интертекстуальных элементов, в контексте творчества ее предшественницы, – это изломанный ритм поэтического синтаксиса, широкое применение парцелляций, смелые переносы в смежных стихотворных строках, нарушение привычных синтаксических связей, игра слов и др. Подобные особенности концентрированно представлены во многих фрагментах ее стихотворений, как, например, в “Уроках музыки”:

Люблю, Марина, что тебя, как всех,

© Бублейник Л. В., 2013

что, как меня, – озябшею гортанью
не говорю: тебя – как свет! как снег!
усильем шеи, будто лед глотаю,
стараюсь вымолвить: тебя, как всех,
учили музыке.

Выразительной приметой идиостиля Б. Ахмадулиной, роднящей его с цветаевским, являются разнообразно организованные повторы, связывающие все уровни текста – от переклички гласных и согласных звуков, пронизывающих строку в единстве всех ее музыкальных элементов и как бы ведущих за собой смысл (… *гений глаза изумрудный // всё* ***з****нал и всё имел в виду*), до звуковых анафор и умножения целых звуковых комплексов в инициальных и финальных частях слова (***Вс****ё* ***вр****емя* ***важно*** *и* ***вельмо****жно // шел снег…*) и до перекрестных парономазийных созвучий и внутренних паронимических рифм (… *снег, осыпавший дом Трёх****прудн****ый, // и* ***пруд****, и* ***труд*** *коньков не****трудн****ый…*).

Стихотворение “Как знать, вдруг – мало, а не много…”, с подзаголовком “*Марине Цветаевой*”, характеризуется нервной, задыхающейся интонацией, затрудненностью синтаксиса и смысла. Первые его пять строф представляют собой период, построенный по схеме сложного предложения с перебивающими друг друга типами зависимостей, с разорванными и затемненными связями слов. Он обрамляется зачином – “…***мало****, а не много…*” – и завершающим “… ***мало****, говорю…*” в первой строке последней его строфы. Его части скрепляются параллельной анафорической падежной формой в перечне элементов, подчиненных предикативному центру начальной строки:

Как знать, вдруг – ***мало, а не много:***
невхожести *в уют, в приют*
<…>
мгновения*: завидев Блока,*
гордыней скул порозоветь
<…>
ручки *этой,*
в страданье о которой спишь
<…>
расчета*: властью никакою*
немыслимо пресечь твою
гортань
<…>
мало*, говорю,*
всего*, чтоб заплатить за чудный*
снег…

Привлекают внимание повторы в парономазийно сближенных словах, перекликающихся корневыми морфемами. Группа ***сад-всад****ник*, в позиции заголовка в другом стихотворении Б. Ахмадулиной, становится основой развернутой метафоры. Отправная точка развития образа – в эпиграфе из М. Цветаевой:

За этот ад,
за этот бред
пошли мне ***сад***
на старость лет.

Вместе с тем метафора Б. Ахмадулиной индивидуальна – она входит своими смысловыми составляющими в диалогические отношения с прецедентным цветаевским текстом, модифицируя его. Если у М. Цветаевой образ ***сада*** символизирует покой, обретаемый после жизненных потрясений, то у Б. Ахмадулиной образ насыщается новым содержанием, воплощающим доминантные трагедийные мотивы творчества М. Цветаевой. Усложнение метафоры идет за счет вариаций ее базисного ядра: *сад-охранитель, всадник сада, всадник родитель, сад-погубитель, сад – ныряльщик (необратимый)* и *(вымокший) увалень*. Контрастные семантические составляющие однопредметных метафор, контекстуально синонимизирующихся, отдаляют центральный образ от опоры на устоявшиеся ассоциации с *садом* как воплощением красоты, защищенности, душевного уюта. Эти ассоциации разрушаются благодаря образному приложению *всадник*, вводящему ноту *движения*, напряженного в своем “вещном” и психологическом драматизме, *движения*, парадоксально разрывающего статичность, изначально присущую реалии – *саду*.

Противоречивые и текучие признаки центрального образа *сада-всадника*, усиливая всеохватность его смысла, отражающего судьбу и поэтический мир М. Цветаевой, создаются и смещенными, по видимости алогичными контекстными характеристиками, представленными и в оксюморонных словосочетаниях (*О сад мой,* ***заботливый*** *мой* ***погубитель***!), и в сравнительно законченных фрагментах, где последующая мысль как будто перечеркивает уже высказанную, сосуществуя с ней, однако, в одной плоскости. Таким образом, антиномии реализуются в своеобразной “равновесомости” противоположных компонентов текста:

И ***нет никого****,* ***но*** *приходится* ***с каждым***
О том ***толковать****,* ***чего знать им не надо****.*
<…>
Сад делает вид, что он – сад, ***а не*** *всадник,*
Что слово Лесного Царя отвратимо.
И ***нет никого****,* ***но*** *склоняюсь* ***пред всяким****:*

*Всё было дано, **а** судьбы не хватило.*

Трагедийность усиливается в интенсиональном поле фантасмагорическими переплетениями и превращениями компонентов событийной основы, вводящей еще один интертекстуальный пласт – аллюзий с гетевским “Лесным царем”. Композиционно этот интертекст достаточно самостоятелен: он занимает основную часть стихотворения Б. Ахмадулиной, вводясь в конце второй строфы фразой, играющей роль экспозиции:

Сад-всадник летит по отвесному склону.

<…>

Вовек не бывало столь позднего часа,

в котором сквозь бурю он скачет и мчится,

*в котором сквозь бурю **один уже мчался**.*

Итак, сложность речевых структур идиостиля Б. Ахмадулиной обусловливает богатство форм использования интертекста, взаимодействие разноуровневых интертекстуальных пластов. Глубинный пласт воссоздает эмоциональный строй поэтического мира М. Цветаевой, свойственную ей прихотливую ритмику, обыгрывает ее словесные образы. Трансформируется интертекст, который связан с другим источником – творчеством другого поэта (Гете) – и который можно поэтому определить в диалоге *Б. Ахмадулина – М. Цветаева* как “внешний”.

Одним из перспективных направлений будущих исследований является более широкое сопоставительное изучение характерных особенностей стилистики лирических текстов М. Цветаевой и Б. Ахмадулиной, сравнение их “картин мира”, отраженных в системах образов.

Література:

1. Арутюнова Н. Д. Дискурс / Н. Д. Арутюнова // Лингвистич. энциклопедич. словарь [ред. В. Н. Ярцева]. – М. : Сов. энциклопедия, 1990. – С. 136-137.

2. Ахмадулина Б. А. Стихотворения / Б. А. Ахмадулина. – М. : ЭКСМО-Пресс, 2002. – 384 с.

3. Бахтин М. М. Литературно-критические статьи / М. М. Бахтин.. – М. : Худож. литература, 1986. – С. 26-89.

4. Бублейник Л. В. Інтертекст як явище міжкультурної комунікації / Л. В. Бублейник // Наук. зап. Серія “Філологічна”. – Острог : Вид-во Нац. ун-ту “Острозька академія”. – 2012. – Вип. 27. – С. 122-123.

5. Бублейник Л. В. Способы словопреобразования в поэзии Б. Ахмадулиной / Л. В. Бублейник // Русский язык: функционирование и развитие: Мат-лы Междунар. науч. конф. Казанский федеральный ун-т, 18-21.04.2012 г. : в 2 т. – Т. 2. – Казань, 2012. – С. 322-329.

6. Оляндер Л. К. Інтертекстуальність у ліриці Лесі Українки / Л. К. Оляндер // Леся Українка і родина Косачів в контексті української та світової культури [наук. зб.]. – Вип. 4. – Луцьк : [б. в.], 2011. – С. 132-137.

УДК 811.11’42

Вдовенко Т. А.,
Измаильский государственный гуманитарный университет, г. Измаил

ВАМПИРЫ-ПЕРСОНАЖИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ АНГЛОЯЗЫЧНОЙ ПРОЗЫ

Статтю присвячено визначенню загальних, прототипічних характеристик та можливих модифікацій вампирів-оповідачів у англомовній художній літературі у творах А.Райс і С.Майер.
Ключові слова: *вампир, персонаж, англомовні художні твори.*

Статья посвящена определению общих, прототипических характеристик и возможных модификаций литературного образа вампира-повествователя в англоязычных произведениях А.Райс и С.Майер.
Ключевые слова: *вампир, персонаж, англоязычные художественные произведения.*

The article focuses on the problem of description of peculiarities of general, prototypical characteristics and possible modification of vampire’s image in the novels of A.Rice and S.Meyer.
Key words: *vampire, personage, English fiction.*

Цель статьи – описать общие, прототипические характеристики фантастических сущностей – вампиров, модификации литературного образа вампира-повествователя, а также лексико-семантические средства создания эмоционального напряжения.

Объектом исследования послужили произведения писательниц Анны Райс “Vittorio, the Vampire”, “Interview with the Vampire”, “The Queen of the Damned” и Стефани Майер “Breaking Dawn” и “Midnight Sun”.

Роман о вампирах традиционно квалифицируется как одна из жанровых разновидностей массовой литературы, которая в англоязычной традиции называется *horror literature* or *thriller* [1, с. 134]. Дифференциальным признаком, отличающим литературные произведения этого плана, по мнению Онищук И.Ю., следует считать в первую очередь их прагматическую направленность, т. е. нацеленность на развлечение адресата.

Авторы романов о вампирах не только не скрывают свою главную интенцию (напугать читателя), но напротив, всячески акцентируют уже в начальных предтекстовых частях романа: в предисловиях, аннотациях, заголовках, эпиграфах и даже в иллюстрациях на обложке, которая маркирует сигнал о переходе в другую реальность. Из перечисленных выше романов в названиях двух из них фигурирует слово *vampire*. Заголовок нередко набран готическим шрифтом, буквы часто – красного цвета, иногда с них как бы капает кровь.

Культурологический праобраз вампира – потустороннее существо, не умерший мертвец, попирающий основополагающие законы мироустройства и пьющего кровь живых людей для поддержания своего существования [2, с. 31]. В современной концептуальной картине мира вампир трактуется как образ вымышленного существа, созданного фантазией в недрах восточно-европейского фольклора, как образ, лишенный своего прототипа в мире объективной реальности.

Сам факт существования вампира в изображаемом мире литературного произведения уже оказывается в фокусе внимания и эмоционального восприятия нарратора, персонажей и предположительно читателя [2, с. 71].

Попытки описать концепт “вампир” были предприняты исследовательницей Онищук И.Ю., по мнению которой, возможность безопасно и безнаказанно врываться в неизведанную, фантастическую, запредельную ситуацию побуждает потенциального коммуниканта вступать в коммуникативную роль читателя о вампирах.

Объектом изображения в любом произведении данного жанра литературы является некий квазиреальный мир, “вымышленная реальность”, населенная квазиреальными персонажами. Все это создано воображением автора, поэтому каким бы правдоподобным или фантасмагорическим этот мир ни казался, согласно нерушимой условности литературного творчества, он воспринимается читателем как нечто существующее. В результате читатель, входя в этот сотворенный писателем мир, принимает правила социально обусловленной игры, посредством которой абстрактный, вымышленный мир трансформируется в мир реалистический и конкретный (предметный мир романа). Согласно общепринятой условности, все, о чем повествуется в литературном произведении, мыслится как сущее в некоем изображенном, мыслимом универсуме, подчиняющимся законам эстетического канона, согласно которому создано произведение. Лимит читательского доверия столь велик, что автор без боязни разрушить иллюзию достоверности излагаемых событий, допускает возможность сомнения со стороны самих персонажей относительно реальности существования вампиров. Персонажи-вампиры-повествователи рассуждают о выгодах подобного неверия людей в их существование и в целях самосохранения они поддерживают миф, ловкий обман об ирреальности своего существования.

Авторские примечания, расположенные вне текста романа, предшествуют ему и предупреждают читателя о фиктивности, вымышленности изображаемого в романе мира и его обитателей. Так, Анна Райс перед каждым своим романом (в том числе и “Интервью с вампиром”, входящим в нашу выборку), уточняет, что вампир – не просто ирреальный персонаж, а представитель потустороннего, сверхъестественного мира во всех произведениях. Это – существо бессмертное – *immortal* [7, p. 5], *undead* [6, p. 1]; обладающее *evil power* [7, p. 61] и *telepathic power* [6, p. 4]. Вампиры-персонажи считают, что они страдают от ужасного проклятья: *We all suffer under a terrible curse* [7, p. 8].

Вампиры-повествователи наследуют целый ряд характеристик, впервые заявленных как атрибуты образа графа Дракулы:

© Вдовенко Т. А., 2013

– горящие глаза, иногда красного цвета: *radiant eyes* [5, p. 7], *preternatural eyes flashing* [6, p. 7] или черного *black eyes* [3, p. 8];

– очень бледная кожа: *white skin* [7, p. 48], [4, p. 7];

– высокий рост и атлетическое сложение: *My body is overmuscular, strong, broadchested, my arms powerful, giving an impression of manly power* [7, p. 11];

– говор с иностранным акцентом: *my soft lustrous Italian pronunciations* [7, p. 6];

– одежда в виде черного плаща: *black velvet hangings* [6, p. 10];

– руки с длинными холодными пальцами: *cold white fingers* [5, p. 7].

Вампиру приписывают исключительно аномальные хронотопные параметры: обитает в разрушенных замках (*castle*), часовнях (*chapel*), гробах (*coffin*), могилах (*grave*), на кладбищах (*cemetery*). Его временные рамки шире общепринятых человеческих (возраст 200, 500 лет и более). Вампир обладает сверхъестественными способностями – умению перевоплощаться (в мышь, филина, туман), летать, незаметно исчезать. Отметим, что в романе "Interview with the Vampire" подобные трансформации начисто отрицаются. Уязвимость вампира в том, что он не выносит дневного света, не может отражаться в зеркале. Сам факт превращения в вампира нередко маркируется именно как переход в мир вечной тьмы – *total darkness* [7, p. 60], *blackness* [7, p. 83], в мир, где более не может быть ни рассвета, ни восхода солнца.

По своей сути вампиры это сказочные оборотни. Предания гласят, что смерть для них оказывается не финальным, а, напротив, стартовым моментом его существования (он видит, слышит, ощущает), но в сверхъестественном диапазоне: *I was sixteen years old when I died*… [7, p. 10]. *When I died to this world*… [7, p. 18] .

Согласно западноевропейской картине мире, вампир может быть уничтожен с помощью кола (*stake*) из любой породы дерева (чаще осины), или убит серебряной пулей. Среди оберегов от вампиров в литературных произведениях часто упоминаются: чеснок (его запах), колокольный звон, святая вода, распятие Христа – *crucifix* или крест – *cross*. Негативная окрашенность мифологической фигуры вампира залегает в глубочайших слоях человеческой памяти.

Ареал обитания вампиров-повествователей огромен: они населяют изображенный мир в США и Западной Европе. Макротопос обитания маркируется топонимами: *Tuscany, Florence, Italy, North-American continent, Notre Dame.* В их лексике встречаются устаревшие слова: *olden* [7, p. 15], религиозные – *the Annunciation* [7, p. 30], поэтическая лексика – *relics* [7, p. 37]. Наиболее частотными словами являются: существительные – *blood*, *vampire*, и прилагательные – *horrible*, *terrible.*

При архаическом аксиологически окрашенном делении мира на "своих" и "чужих", делении пространства на "свое" и "чужое", безусловно, вампир относился к категории "чужие" и помещался в "чужое" пространство с соответствующей маркировкой – однозначно отрицательный. В анализируемых романах противопоставление *свой – чужой* выражено персонажной оппозицией "люди VS вампиры". И.Ю. Онищук выделяет три варианта количественного соотношения левого и правого членов персонажной оппозиции: 1) человечество VS один вампир; 2) один человек VS мир, населенный исключительно вампирами; 3) человечество VS вампиры. Противопоставленность персонажей предполагает конфликт, лежащий в сюжетно-фабульной структуре рассматриваемых произведений. Это всегда конфликт между человеком и вампиром (противоборство добра и зла).

Все исследованные в данной публикации произведения представляют собой автобиографии вампиров, представляющие собой письменный вариант речи.

Использование перепорученного повествования и драматически окрашенных темпоральных моделей (тема истекающего срока, чреватого катастрофой) служат цели еще большего вовлечения читателя в эмоциональную атмосферу триллера. Вампир-повествователь изображается в произведениях как существо инфернальное (т.е. лишенное души как божественного начала в человеке), страшное, попирающее все законы человеческого мироустройства. Иномирие топоса, в котором обитает повествователь-вампир, его чужеродность миру человека проявляется в атмосфере ирреальности, остраненности этого топоса. В нем искажаются или отрицаются привычные для читателя стандарты и нормативные представления о жилье. Строения оказываются старыми, разрушенными, со следами запустения. Описание внутреннего убранства помещений также воссоздает пространство нежилое, мертвое, напоминающее склеп. Все покрыто паутиной, пылью. В описаниях помещений преобладают темные тона. Эмоциональное воздействие колористической лексики в романах с вампиром-повествователем усиливается лексическими единицами, выражающими идею мрачности, заброшенности, безжизненности. Авторы подобных триллеров о вампирах "щекочут нервы" читателей, индуцируя у них эмоции страха и отвращения, что утоляет эмоциональный голод и развлекает массового читателя романов-триллеров.

Интересным представляется описание особенностей повествования вампиров-повествователей в литературе других стран.

Литература:

1. Онищук И. Ю. Психология читательского восприятия романа-триллера / И. Ю. Онищук // Записки з романо-германської філології. – Вип. 17. – Одеса, 2006. – С. 154-160.

2. Онищук И. Ю. Эмоциогенность концепта "вампир" в английском языке и речи (на мат. словарей и англоязычных романов-триллеров): Дис... канд. филол. наук: 10.02.04. / И. Ю. Онищук. – Одесса, 2006. – 221 с.

3. Meyer S. Breaking Dawn / Stephenie Meyer. – London : Penguin, – 2009. – 691 p.

4. Meyer S. Midnight Sun / Stephenie Meyer. – London : Penguin, – 2008. – 264 p.

5. Rice Ann. Interview with the Vampire [Електронний ресурс]. – Ржим доступу: http:/lavka.lib.ru/blake/vamp/lib.html

6. Rice Ann. The Queen of the Damned [Електронний ресурс]. – Ржим доступу: http:/lavka.lib.ru/blake/vamp/lib.html.

7. Rice A. Vittorio, the Vampire / Ann Rice. – London: Arrow, – 2000. – 344 p.

УДК 821.161.2.09: 821 (100): 81

Винар С. М.,
Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка, м. Дрогобич

МІФОЛОГІЧНІ ТОПОНІМИ У ДРАМАХ ЕВРИПІДА І ЛЕСІ УКРАЇНКИ: КОМУНІКАТИВНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ

У статті на прикладі міфу про Іфігенію розглянуто питання рецепції міфологічних сюжетів у античній (Еврипід) та в українській літературі (Леся Українка). Особливу увагу зосереджено на зверненні Еврипіда до географічної топоніміки як до комунікативного коду, а також на її “перекодуванні”, зміні вектора комунікації на рівні контексту сприйняття у драмі Лесі Українки.

Ключові слова: *топонім, комунікативна функція, комунікативний код.*

В статье на примере мифа о Ифигении рассматриваются вопросы рецепции мифологических сюжетов в античной (Еврипид) и в украинской литературе (Леся Украинка). Основное внимание сосредоточено на обращении Еврипида к географической топонимике как к коммуникативному коду, а также на ее “перекодировании”, изменении вектора коммуникации на уровне контекста восприятия в драме Леси Украинки.

Ключевые слова: *топоним, коммуникативная функция, коммуникативный код.*

The article deals with the problem of mythological plot (the myth of Iphigenia) reception in Ancient (Euripides) and Ukrainian literature (Lesya Ukrainka). Special attention is paid to the appeal of Euripides geographic toponymy as to the communicative codes and to their “recoding”, the change of the communication vector on the level of comprehension context in the drama of Lesya Ukrainka.

Key words: *toponym, communicative function, communicative code.*

Постановка проблеми. Античні мотиви, що функціонували в світовій літературі протягом багатьох століть, займають важливе місце і в сьогоденному літературно-художньому світі. Як одна з найактуальніших проблем сучасного літературознавства постає природа та характер функціонування художньо-міфологічного простору та часу. Без детального визначення часопросторових координат авторських творів неможливо адекватно зрозуміти зміст творчості та масштаби світогляду письменника.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідженнями часопросторових відношень у літературі займалися багато вчених: Г. Гегель, В. Виноградов, В. Шкловський, О. Чудаков, Є. Мелетинський, В. Пропп, В.Анікін та інші. Для сучасного літературознавства з його зацікавленістю комунікативними можливостями художнього твору неабиякий інтерес може викликати питання інтерпретації міфологічних просторових координат (топонімів) у площині комунікації, розгляд міфологічного топоніма як своєрідного коду художньої комунікації, необхідного при рецепції твору.

Постановка завдання. Метою нашої статті є спроба розкрити комунікативні особливості топонімів у контексті трагедій про Іфігенію у Еврипіда (трагедії “Іфігенія в Авліді” та “Іфігенія в Тавриді”) і в Лесі Українки (драматична сцена “Іфігенія в Тавриді”). Дослідження їх комунікативного навантаження та функцій у структурі драми дало б змогу з’ясувати феномен процесу сприйняття і засвоєння традицій античної літератури.

Виклад основного матеріалу. Географічна локалізація сюжету є неодмінним елементом аналізованих трагедій Еврипіда. У сценах, які містять розгорнутий міфологічний переказ, описи подорожей, основа сюжету, як правило, включає велику кількість топонімів, серед яких можна виділити такі розряди: хороніми (назви територій – країн, областей, островів), гідроніми (назви водних об’єктів), урбаноніми (назви міст) і т.д. І навіть у тих епізодах, де немає розгорнутого опису подорожі як такої, або про неї говориться опосередковано (через хор, наприклад), спостерігається цілком чітка географічна локалізація, найчастіше пов’язана з місцем народження бога чи з областю поширення його культу, відомим храмом: *володарці Авліди – Артеміді* (426), *вславляйте Артеміду з Халкіди* (1485-6), *Кіпріда* (547) [1] – по відношенню до Афродіти, богині кохання, яка, народившись із морської піни, вийшла на сушу на острові Кіпр.

Топоніми у тексті трагедії, виконують комунікативні функції, притаманні будь-якому мовленнєвому акту. Р. Якобсон [7], наголошує на тому, що відмінності між повідомленнями полягають не у монопольному виявленні якоїсь однієї функції, а у їхній відмінній ієрархії. Словесна структура повідомлення залежить, насамперед, від функції, яка переважає. Стосовно цього моменту розглянемо першу пісню хору (“Іфігенія в Авліді”: 161-296) [1]. Опис подорожі будується тут, як правило, за послідовно витриманим географічним принципом, у безперервній, як би лінійній послідовності. Хор *халкідських* жінок розповідає про те, що він ступив на *берег авлідський*, проминувши *хвилі Евріпові,* залишивши *батьківське місто – Халкіду свою, звідки в море біжать струмки славної Аретуси,* слідом за чоловіками, яких Агамемнон веде у похід, “щоб додому красуню Єлену вернуть”, у той край, де *пливе очеретом багатий Евrот.* Вся їхня розповідь – це поетичний “каталог” кораблів та славетних героїв, яких побачили жінки. Ці картини переповнені відомостями географічного характеру: назви частин Греції, міст, великих територій. Поєднання їх в одній хоровій пісні виражає поняття єдності грецького народу у Троянській війні: син Оїлея – блиск *Саламіну,* привів морські сили з *Фокіди і Локріди*, залишивши рідне місто *Троній*, на правому крилі шикувалась рать морська *Фтії,* син Тесея очолив кораблі з *Аттіки,* а поряд – п’ятдесят кораблів із *Беотії,* дванадцять кораблів *Еніенян*, ратники із *Еліди,* рать блискучо-весельна з *Тафосу,* син Атрея вирядив загін із *Мікен, твердинь кіклопових,* Нестор вів *Пілосців* судна. Всього у цій пісні хору налічується 17 назв міст та держав, 4 назви річок, 1 назва острова.

Топоніми, що фігурують у аналізованій пісні, дають своєрідні коментарі того, що було неможливо відобразити у мистецький спосіб, створюють певну установку на сприйняття зображуваного, зумовлюють певний

© Винар С. М., 2013

емоційний настрій. Звичайно, на перший план тут виступає референтивна функція, що є основним завданням багатьох повідомлень. Однак, необхідно звернути увагу на побічні вияви інших функцій, зокрема емотивної, або експресивної, що має за мету пряме вираження ставлення мовця (у нашому випадку – хору) до того, про що він говорить. Вона пов'язується з прагненням викликати у глядача певні емоції. При перечисленні хором "баченого" ним у далеких морських подорожах виявляються елементи етнографічних перебільшень, подиву перед надзвичайною могутністю ахейського війська. Це проявляється в емотивному забарвленні висловлювання на всіх рівнях – на звуковому, граматичному і, насамперед, на лексичному. Еврипідова топоніміка не є простим перечисленням географічних назв, вона прикрашена традиційними для грецької мови епітетами. У стислому переліку топонімів розглядуваної хорової пісні ми читаємо: "струмки *славної* Аретуси" (167), "очеретом *багатий* Еврот" (176), "Троній – місто, *знане всім*" (258), "*милий* Алфей ... річка" (269), "Ехінади – острови, *недоступні для судна*" (280). Ілюстративними є складні прикметники: ахейці *пишнокудрі* (202), данайці *зброєносні* (186), рать із Тафосу *блискучовесельна* (277), суперлативи прикметників: кораблі *найстрімкіші* (285), образ Паллади *наймиліший* (245).

Зауважимо, що топоніми Еврипіда часто виступають додатковим міфологічним матеріалом. Так у трагедії "Іфігенія в Тавріді" [2] поет поєднав кілька міфологічних традицій. Один із фрагментів висвітлює зв'язок з Афінами, де поряд з Таврійською землею містяться згадки про Афіни і Афіну, Кастрійський хребет, Али, Елладу і Артеміду, богиню Тавриполу (1428 – 1434). Окрім того, добре простежується троянський цикл: Орест, Пілад, Іфігенія, Артеміда, таври. Поет уже традиційно розташовує таврів у Скіфії (29 – 39).

Але було б помилковим пояснення топоніміки у Еврипіда лише прагненням поета до міфологізації. Функціональна зумовленість географічних описів тут значно складніша. Адже насправді фабула міфу для Еврипіда служить найчастіше лише основою його драм. Майже у кожному із перечислених Еврипідом топонімі, окрім загального міфологічного контексту, в який він включений у драмі, прослідковується складний літературний підтекст. Так, постійне хвилювання вузької і бурхливої протоки між материком і островом Евбеєю – Евріпа – пояснювалось тим, що її течія мінялася сім разів на день. Про це свідчать античні джерела: Pompon. Mela II, 7, 9; ic. nat. deor. III, 10, 24; Liv. 28, 6 [8]. Можливо, Еврипід, згадуючи про неї (*край моря, що Евріп його / Хвилює, гнаний вітром непосидливим)*, хотів наголосити на тому, що немає нічого дивного у тому, що флот Агамемнона був стриманий супротивним вітром.

Комунікативний код, пов'язаний із географічною локалізацією, може змінюватися при перебігу літературного процесу. У цьому ракурсі відкритою для подальших досліджень постає творчість Лесі Українки, зокрема її драматична поема "Іфігенія в Тавріді", яка навіть серед драм, написаних на античні сюжети, займає особливе місце. Думки про історичну Тавриду поєднались в ній з почуттям туги за батьківщиною, історичний символізм переплівся із символізмом античним. Написання цього твору має безсумнівний зв'язок з перебуванням Лесі Українки протягом січня – травня 1898 року на ялтинській віллі, яка мала поетичну назву "Іфігенія". Ця назва викликала в поетеси постійні асоціації з авлідською героїнею. Подібно Іфігенії, Леся Українка змушена була проживати самотою в Криму, далеко від друзів і рідних. Посилання на ці обставини знаходимо у листах поетеси до І. Франка та до матері [5]. Але не тільки назва вілли, чи подібність обставин схилили поетесу до думки про написання цього твору. У міфічному образі героїчної еллінки було в зародку те, що найбільше імпонувало Лесі Українці і що вона хотіла втілити у своєму творі – це безмежна любов до рідного краю.

Стильову і художню особливість драматичної сцени Лесі Українки створює поєднання географічної лексики із міфологічними раритетами. Зупинемося детальніше на хоровій пісні, що становить парод трагедії: це звернення учасниць хору до наявного або уявлюваного поблизу народу. Тут виділяється фатична функція хору, основним завданням якої, за Р.Якобсоном, є встановлення комунікативних зв'язків, акцентування уваги на співрозмовникові, що реалізується посередництвом обміну ритуальними формами або навіть цілими діалогами. За звичаєм, якщо хор не належить країні, де відбувається дія, вказується його батьківщина і причина, чому він її залишив. Фатичність передбачає такі уточнення, щоб запобігти будь-якому непорозумінню. Тому тут згадується спочатку рідна країна з її розкішним блиском, Еллада з її укріпленими стінами, потім більш загальна назва – Європа, як процвітаюча культурна країна.

Однак треба відзначити деяке переосмислення художньо-комунікативного навантаження античних топонімів у Лесі Українки. При всій духовній спорідненості з автором, образ Іфігенії не сприймається як поетична алегорія: це жива конкретна індивідуальність саме античного світу. Героїня діє, висловлюється, мислить у повній відповідності до наших уявлень про античний світ. Тому органічною в її мові є велика кількість міфічних імен (*Артеміда, Орест, Електра, Ахіллес*) та топонімів (*Еллада, Аргос*). Врятування Іфігенії від смерті на жертовнику стало початком її повільного згасання у Тавриді. Лише спогади про рідний край, близьких та рідних, навіть, "*вічную весну*", яка "*цвіте в далекій Арголіді*", зігрівають душу дівчини. Її погляд звернений на море, вдалину, туди, де Греція, де Еллада, і з тугою у голосі вона промовляє: *А в серці тільки ти, / Єдиний мій, коханий рідний краю!* [4, с. 168]. У цих словах Лесиної Іфігенії Ліна Костенко вбачає українську модель ностальгії: "У кожного народу свій тип ностальгії, зв'язаний з ментальністю саме цього народу, зумовлений багатьма факторами його політичного, історичного, звичаєвого буття. Древні греки, мабуть, якось інакше відчували батьківщину…" [3, с. 7].

Висновки. На основі проведеного аналізу драм Еврипіда можна підсумувати, що топоніми, підпорядковуючись загальним законам художнього тексту, визначають його просторовий чинник (топос), а також є експресивно і стилістично насиченими та тими "місткими й ефективними акцентами контексту, що створюють контрасти і світлотінь, підсилюють і приглушують основну тему контексту, створюють головні контури оповіді, зовнішній і внутрішні асоціативні ефекти та діють у чітко заданому автором ключі" [6, с. 24].

У Лесі Українки основна функція античних топонімів – максимально міфологізувати сучасні події, спроектувати сучасні географічні уявлення на рівень міфологічної географії, яка у контексті перетворюється у міфологічний символ. Топонімікон української поетеси відзначається не стільки залученням великої кількості власних назв, скільки розширенням їх функціональних можливостей: традиційне вживання топонімів поступається місцем новому, образному. Український поетичний топонім “переростає” рамки семантики локалізації, насичується новими конотаціями, символізується, стає важливим засобом емоційно-образного розгортання художньої структури. Доповнення комунікативних художніх кодів і, навіть, їх зміна – явище закономірне і поширене у літературі кінця XIX – початку XX століть і може становити цілком самостійну наукову проблему.

Література:

1. Евріпід. Іфігенія в Авліді / Евріпід // Трагедії ; [пер. з давньогр. А.Содомори]. – К. : Основи, 1993. – С. 285-338.

2. Евріпід. Іфігенія в Тавріді / Евріпід // Трагедії ; [пер. з давньогр. А.Содомори]. – К. : Основи, 1993. – С. 339 – 388.

3. Костенко Л. В. Поет, що йшов сходами гігантів / Л. В. Костенко / Леся Українка // Драматичні твори. – К. : Дніпро, 1989. – С. 5 – 58.

4. Українка Л. Іфігенія в Тавріді // Леся Українка. Зібрання творів : у 12 т. – К. : Наукова думка, 1975. – Т. 1 : Поезії. – С. 165 – 170.

5. Українка Л. Зібрання творів : у 12 т. / Леся Українка. – К. : Наукова думка, 1978. – Т. 11 : Листи (1898 – 1902). – 480 с.

6. Хлистун І. В. Топоніми в художньому тексті (На матеріалі української поезії ІІ пол. ХХ ст.) / І. В. Хлистун // Урок Української. – 2003. – № 10. – С. 23-25.

7. Якобсон Р. О. Лингвистика и поэтика / Р. О. Якобсон // Структурализм: “за” и “против”. – М. : Прогресс, 1975. – С. 193-230.

8. Köchly H. Iphigenia in Taurien / H. Köchly // Ausgewählte Tragödien des Euripides. – Berlin : Waidmannsche Buchhandlung, 1863. – 177 s.

УДК [811.111'42'35: 821.111–995] "19/20"

Влох Н. М.,
Львівський національний університет імені Івана Франка, м. Львів

ЗАСОБИ ПАРАГРАФЕМІКИ АНГЛОМОВНОГО ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОГО ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ

Стаття присвячена розгляду параграфемних засобів у постмодерністському художньому тексті. Автор здійснює спробу виокремити параграфемні засоби та простежити активізацію уваги читача цими засобами, які сприяють інтерпретації художнього тексту.
Ключові слова: *параграфеміка, параграфемні засоби, постмодерністський художній текст.*

Статья посвящена рассмотрению параграфемных средств в постмодернистском художественном тексте. Автор делает попытку выделить параграфемные средства и проследить активизацию внимания читателя этими средствами, которые способствуют интерпретации художественного текста.
Ключевые слова: *параграфемика, параграфемные средства, постмодернистский художественный текст.*

The article considers the graphic means in postmodernist fiction. The author attempts to single out the graphic means and trace activation of reader's attention by these means which facilitate the interpretation of a literary text.
Keywords: *graphics, graphic means, postmodernist literary text.*

Стрімке зростання кількості візуальної інформації в сучасній комунікації викликає великий інтерес до невербальних засобів, які супроводжують писемне мовлення, зокрема до графічного оформлення текстів. Графічні засоби художнього тексту стали предметом дослідження багатьох учених. Їх специфіку і функції розглянуто у працях І.В. Арнольд [1], В.В. Куцого [5], М.М. Федорчук [8], В.І. Чепурних [9]. Утім, графеміка художнього тексту й надалі залишається актуальною через її прагмастилістичний вплив на читача. Ми ставимо за **мету** виокремити параграфемні засоби у художньому постмодерністському тексті та простежити активізацію уваги читача цими засобами, які забезпечують сприйняття естетичної інформації і сприяють інтерпретації художнього тексту. Досліджуючи особливості постмодерністського художнього тексту як реалізацію писемної форми мови і як виразний потенціал графічних прагмастилістичних засобів, ми виходимо з положення про те, що опис мови, її структури і системи мусить бути скерованим на її комунікативну функцію. У спілкуванні всі мовні та позамовні чинники тісно поєднані й спрямовані на досягнення певної мети – впливу на адресата.

Характерні тенденції останніх десятиріч свідчать про прагнення сучасної людини скоротити текстовий простір, зберігаючи інформаційне поле (а інколи навіть його збільшуючи). Текстовий простір у лудичній матерії англомовного постмодерністського тексту скорочують за допомогою включення у нього додаткових семіотичних знаків і засобів, які виконують різноманітні функції в організації і формуванні смислу, які впливають на читача й інколи містять у собі більше інформації, ніж використані у тексті номінативні одиниці. Прикладом такого вдалого синтезу є **параграфеміка**, яку розглядають у літературі як розділ науки, який є на межі семіотики і лінгвістики, або ж як розділ паралінгвістики [7; 4].

У знакові маркери, які входять у параграфеміку, внесено передусім широкий спектр семіотичних одиниць (цифри, графіки, символи, фотографії, рисунки, таблиці, пунктуаційні знаки у вузькому розумінні). Як стверджує Н.Л. Шубіна, це певною мірою ускладнює мотивацію виокремлення параграфеміки як самостійного розділу лінгвістичної науки [10, с. 185]. Ймовірно, цим зумовлено введення такого терміна для позначення додаткової функціонально-адаптивної системи писемної сфери комунікації, як **метаграфеміка** [2; 10]. Метаграфеміка як додатковий семіотичний код теж реалізує завдання автора (комунікативно-цільова програма адресанта) і завдання читача (комунікативно-пізнавальна програма адресата). Її основними функціями є участь у комунікативно-динамічній організації тексту і в оптимальному розподілі інформації.

Ми використовуємо термін **параграфеміка** для позначення функцій семіотичних одиниць, які маркують вербальну частину художнього викладу шляхом графічної структурації та пунктуаційної сегментації текстових фрагментів, несучи при цьому експресивне навантаження і вагомий прагматичний потенціал. Параграфеміка дає змогу ввести в повідомлення семантичну інформацію, яка полегшує сприйняття та привертає увагу до найважливіших елементів, сприяючи спрощеному тематичному членуванню. Параграфемні засоби визначають як такі, що існують поряд із графемною системою мови і порушують "прозорість" графічної субстанції мовного вираження. Вони супроводжують мовлення і забезпечують надання різних конотацій.

Коло засобів, які можна зарахувати до параграфемних, залишається відносно невизначеним. А.Г. Баранов та Л.Б. Паршин пропонують розрізняти три групи параграфемних засобів залежно від механізмів їхнього створення [2]:

- **синграфемні засоби** (стилістичні варіювання знаків пунктуації);
- **супраграфемні засоби** (шрифтове варіювання);
- **топографемні засоби** (площинне варіювання тексту).

І.В. Вашуніна вважає, що до параграфемних засобів належать графічні засоби у їхньому вживанні, некодифікованому правилами орфографії. Наприклад, використання лапок, дефісу, вставлення, закреслення тощо із певною комунікативною метою – для досягнення оригінальності, образності [3]. Широким є трактування параграфемних засобів як найрізноманітніших невербальних засобів писемного мовлення, які беруть участь у передачі інформації [6, с. 12].

© Влох Н. М., 2013

Визначаючи зовнішню організацію тексту, параграфемні засоби містять: графічну сегментацію тексту і його розміщення, довжину рядка, проміжки, шрифт, курсив, втяжку, підкреслення, колір, друкарські знаки, графічні символи, цифри, логографічні знаки (№, $, %, +, =), засоби іконічної мови (малюнок, фотографія, таблиця, схема, креслення), неконвенційну орфографію слів і розстановку знаків пунктуації, формат, ширину поля та інші засоби, які можуть варіюватися залежно від характеру конкретного тексту. Якщо одні параграфемні засоби виступають як самостійні носії інформації і є самодостатніми для розкриття змісту тексту (фото, малюнок, схема, графік), то інші – використовуються як допоміжні стосовно вербальних засобів і вносять допоміжні семантичні чи експресивні відтінки в його зміст (наприклад, шрифт, колір, підкреслення і т. ін.).

Для постмодерністських текстів властиве інтенсивне використання параграфемних знаків. Яскравою ознакою сучасних англомовних постмодерністських художніх текстів є використання параграфемних засобів, які формують (поряд із вербальними засобами) його змістовний і прагматичний аспекти та виступають у ролі маркерів, за якими ідентифікують тип тексту. Раціональне використання параграфемних засобів робить писемний текст мотивованішим і прагматично виразнішим. Це суттєво для постмодерністських текстів, адже саме такі тексти створюють з метою інтерпретації й адекватного розуміння. Параграфеми треба визначати не тільки як додаткове джерело інформації, але й як інструмент створення комунікативних стратегій постмодерністських текстів. За нашими спостереженнями, найхарактернішою функцією засобів параграфеміки є їхня участь в оптимальному розподілі інформації у постмодерністському тексті. Параграфемні знаки в англомовному дискурсі постмодернізму використовують як своєрідні сигнали згортання і розгортання інформаційного поля у сюжетно-фабульному просторі постмодерністського тексту. У світоглядному аспекті постмодернізм орієнтований на сприйняття світу як хаосу, абсурду, позбавленого причиново-наслідкових зв’язків, соціально-психологічної детермінованості поведінки. Наслідком такого сприйняття світу є відсутність структурованої моделі світу і чітких морально-етичних принципів та оцінок. Зацікавленість письменників-постмодерністів зосереджена на хаотичній, розірваній свідомості особистості, яка адекватно відображає процес асоціативно-рефлекторного сприйняття світу.

Загальне тло у постмодерністській парадигмі – це своєрідна структура наратора, радше “авторська маска”, проблема точок зору і суб’єктно-об’єктних зв’язків у тексті. Наратор у постмодерністській системі володіє специфічною естетичною рухомістю, що дає йому можливість розсувати межі художнього часу і простору, позбавляти його конкретності, надаючи моделям світоустрою універсального характеру. Письменників-постмодерністів характеризує особлива увага до самого процесу творчості, розкриття її механізмів. Проаналізовані англомовні постмодерністські тексти мають широкий спектр засобів графічної образності на рівні шрифту, способів написання і розташування частин тексту на сторінці й відносно один до одного. Сукупно це підвищує комунікативно-прагматичний потенціал текстової інформації і сприяє підсиленню її антропоцентричного спрямування. Текстова інформація первинно володіє стилістичною експресивністю, а також активно втягує читача у процес її дешифрування й інтерпретації. Шрифтові виділення, як один із засобів створення графічної образності, можна поділити на декілька основних типів: виділення курсивом, виділення жирним шрифтом, виділення, відмінним від основної гарнітури, розміром шрифту. Усі вони сприяють акцентуванню уваги читача на значимій у структурі твору інформації. Найуживанішими є курсивні виділення, які потенційно володіють низкою дискурсних і експресивних значень. Виразні можливості шрифту автори також використовують у графічній передачі інтонації висловлення, тобто позначення голосу певного слова або фрази та її коливання. Зазвичай виразні можливості гарнітури і кегля шрифту використовують для відображення голосного мовлення та подекуди супроводжують вербальним маркером, репрезентуючи ту ж ідею, тобто лексемами на кшталт: *shout, cry, yell, scream, shriek, bellow, loudly, at the top of one’s voice*. Наприклад: “*A guy leans oot the windae n shouts: – SOMEBODY’S OAN THIR HOLE THE NIGHT!*” [14, p. 129]; “*She was forced to spin round and round like a top, and screamed at the top of her voice, ‘O BAAP! BAAPU-RÉ! BAAP-RE-BBAP-RE-BAAP!*” [13, p. 186]. Іншим графічним феноменом є засоби просторово-композиційної образності, а саме нестандартне розміщення тексту на сторінці. За своїми функціями вони завжди є експресивними і можуть як полегшувати так і ускладнювати завдання вилучення текстової інформації для читача. Але це водночас сприяє утриманню зацікавленості читача і його активної участі у декодуванні частин постмодерністського тексту. Активне використання авторських ілюстрацій у постмодерністському тексті полегшують для читача завдання відтворити в уяві описувані предмети і персонажів. Вони можуть доповнювати, розширювати, підсилювати або замінювати вербальну частину повідомлення. Серед критеріїв опису авторських ілюстрацій у постмодерністському художньому тексті виділяємо композиційну завершеність ілюстрації і реалістичність зображення, з іншого боку, – схематичність і фрагментарність зображення (при ілюструванні речень або словосполучень). Іншим видом графічних невербальних засобів, які належать винятково до постмодерністського тексту, є запозичення графічних прийомів і символів зі сфери електронної комунікації. Це подано у вигляді переписки персонажів, яку виокремлює письменник через використання емотиконів; ігнорування перших букв на початку речення; використання цифр 2, 4 замість омонімічних буквосполучень (to, for); надмірне використання ?!; використання акронімів; використання інших графічних символів, як-от, @, *, & та ін. Ці засоби сигналізують про високу міру неформальності повідомлення, а також суттєво економлять текстовий простір. Наприклад: “*The inbox is full of the evidence of Andre’s infidelity. ‘Hi big boy, enjoyed it 2. 3 x in nite is enuf 4 any1. Looking 4wood 2 2morrow…*” [12, p. 138]; “*…that’s y I was so tickled th@ u seemed 2 want 2 initi8 a deb8 about children. as if i want a br@! … 4 you’re not th@ way inclined, r u, clint*” [11, p. 327].

Отже, аналіз текстових фрагментів засвідчив, що структурно-композиційною особливістю англомовних постмодерністських текстів є параграфемна переакцентуація їхніх сегментів. Її суть полягає у порушенні загальноприйнятої системи графічного оформлення художніх текстів: у незвичному розміщенні абзаців, чер-

гуванні різних за формою і кольором шрифтів, застосуванні пробілів між окремими фрагментами тексту, незвичного розташування слів і рядків, властиві творчості М. Аміса, Дж. Барта, Д. Бартельма, Р. Федермана, Т. Пинчона, С. Рушді та ін. Розгляд параграфемних засобів дав можливість сформувати картину їх використання, що своєю чергою дає змогу авторам творчо працювати з текстовою інформацією, візуально виділяючи важливі й цікаві фрагменти, а читачам – почувати себе співавторами і брати участь у декодуванні та інтерпретації постмодерністського художнього тексту.

Література:

1. Арнольд И. В. Графические стилистические средства / И. В. Арнольд // Иностранные языки в школе. – М. : Просвещение. – 1973. – № 3. – С. 13-20.

2. Баранов А. Н. Воздействующий потенциал варьирования в сфере метаграфемики / А. Н. Баранов, П. Б. Паршин // Проблемы эффективности речевой коммуникации : сб. научно-аналитических обзоров. – М. : ИНИОН, 1990. – С. 41-115.

3. Вашунина И. В. Коммуникативно-функциональные особенности некодифицированных графических средств: на материале немецкого языка : автореф. дис. на соискание науч. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.04 “Германские языки” / И. В. Вашунина. – Минск, 1995. – 22 с.

4. Клюканов И. Э. Структура и функции параграфемных элементов текста : автореф. дис. на соискание науч. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.19 “Теория языка” / И. Э. Клюканов. – Саратов, 1983. – 19 с.

5. Куцый В. В. Визуальный текст как носитель прагматических значений / В. В. Куцый // Лингвистика текста и методика преподавания иностранных языков. – К. : Вища школа, 1981. – С. 48-53.

6. Месхишвили Н. В. Экспрессивные средства письменной коммуникации : автореф. дис. на соискание науч. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.19 “Теория языка” / Н. В. Месхишвили. – М., 1990. – 27 с.

7. Плотников Б. А. Семиотика текста: Параграфемика : учеб. пособие / Б. А. Плотников. – Минск, 1992. – 190 с.

8. Федорчук М. М. Особливості пунктуації та графічної організації внутрішнього монологу / М. М. Федорчук // Іноземна філологія. – 1994. – Вип. 107. – С. 92-95.

9. Чепурных В. И. Прагматические и стилистические функции графических средств в художественном тексте / В. И. Чепурных // Текст и его компоненты как объект комплексного анализа : межвуз. сб. науч. тр. – Ленинград, 1986. – С. 124-131.

10. Шубина Н. Л. Невербальная семиотика печатного текста как область лингвистического знания / Н. Л. Шубина // Известия Российского государственного педагогического университета им А. И. Герцена. – 2009. – № 97. – С. 184-192.

11. Amis M. Yellow Dog / Martin Amis. – London : Jonathan Cape, 2003. – 340 p.

12. Kervin A. The Wag’s Diary / Alison Kervin. – London : HarperCollins, 2008. – 267 p.

13. Rushdie S. East, West / Sulman Rushdie. – London : Vintage, 1995. – 216 p.

14. Welsh I. Glue / Irvine Welsh. – London : Jonathan Cape, 2001. – 469 p.

УДК811.8:398.2: 81’42

Волкова С. В.,
Херсонский государственный университет, м. Херсон

МИФОПОЭТИКА АМЕРИНДСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЫ

У статті розглядаються питання лінгвокогнітивного аналізу міфопоетики, міфологічного наративу прозових текстів американських письменників індіанського походження. У ході проведення такого аналізу виявлено та схарактеризовано міфолорні образи, репрезентовані в досліджуваних текстах.

Ключові слова: *міфопоетика, міфологічний наратив, міфолорний образ.*

В статье рассматриваются вопросы лингвокогнитивного анализа мифопоэтики, мифологического нарратива прозовых текстов американских писателей индейского происхождения. В ходе проведения такого анализа выявлено и охарактеризовано мифолорные образы, которые нашли репрезентацию в исследуемых текстах.

Ключевые слова: *мифопоэтика, мифологический нарратив, мифолорный образ.*

The article focuses on linguocognitive analysis of myth poetics and mythological narrative of the prose texts of American Indian writers. It is revealed and characterised mytholoric images in the prose texts of American Indian writers.

Key words: *myth poetics, mythological narrative, mytholoric images.*

Объектом нашего исследования является мифопоэтика америнднской художественной прозы. **Предметом** мы выбрали лингвокультурологические средства выражения мифопоэтики в америнднской художественной прозе.

Материалом исследования – разножанровые америнднские художественные тексты.

В XVII-XVIII вв. культура американских аборигенов повсеместно истреблялась на Американском континенте; в то же время именно тогда начался незаметный, а затем все усиливающийся процесс ассимиляции, вхождения элементов индейской культуры в живую историческую действительность, созидаемую европейскими колонистами. Таким образом, XVIII столетие в Америке характеризуется сложным взаимодействием различных историко-литературных факторов: традиций литературы метрополий, зачатков местной (будущей национальной) словесности, сочетающихся с отталкиванием и одновременно ассимиляцией некоторых сторон культуры индейцев. Однако наиболее последовательно эти тенденции развития литературы проявились уже в следующем столетии (конец XIX – начало XX в.), когда американская культура впервые узнала имена писателей индейского происхождения таких, как Джордж Копвей, Блек Елк (автобиографические рассказы), Гертруда Боннин (короткие рассказы, исторические повести), Чарльз Истмен (этнографические рассказы), Кристин Квинтаскит (легенды, сказки). Именно эти писатели ознаменовали епоху доренессансного периода америнднской культуры в Северной Америке. В 1993 г. Уиллис Реджиер издает антологию их произведений под названием “*Masterpieces of American Indian Literature*”.

Всплеск литературы коренных американцев в 1970-е годы был в определенной степени неожиданным. Вторая мировая слишком явно отбросила ее назад. Немногие уцелевшие на войне авторы вернулись в 50-е преимущественно к жанрам автобиографии и культурной истории своего народа. Они напоминали читателям о различиях в культуре разных племен, горько сожалели о несовпадении видения мира и вытекающем из этого несовпадения взаимном непонимании белых и коренных американцев.

Четкий поворот в америнднской литературе (1969 г.), по определению Кеннета Линкольна эпоха Возрождения автохтонной культуры (*Native American Renaissance*), обозначен выходом в свет романа Навара Скотта Моммадея (из племени кайова) “*House Made of Dawn*”. Именно тогда индейская литературная традиция привлекла самое пристальное внимание общественности, признавшей, что исконные жители страны могут и имеют право говорить сами за себя. Именно тогда этническое самосознание коренных американцев принесло исключительно обильные плоды.

Начало периода культурного возрождения коренного населения Северной Америки стало весьма плодотворным. Как пишет в предисловии к своей книге “*Native American Renaissance*” американский лингвист Кеннет Линкольн только за один год было сделано очень много: Джозеф Брукас издает антологию индейской поэзии “*Songs From This Earth On Turtle’s Back*”. Ричард Эрдоуз и Альфонсо Ортиз собирают традиционные тексты американских индейцев и печатают их в сборнике “*American Indian Myths and Legends*”. Джеролд Ремси в своей книге “*Reading the Fire*” убеждает в том, что именно устную литературу коренного населения, а не евро-американцев, необходимо считать классической [9, с. xi]. Признаны национальными бестселлерами романы Льюис Ердрич “*Tracks*”, “*Love Medicine*”, Линды Хоган “*Dwellings*”, “*The Book of Medicine*”, “*Mean Spirit*” и многих других американских писателей индейского происхождения.

Произведения прозаиков (N. Scott Momaday, Leslie Silko, Louise Erdrich, James Welsh, Linda Hogan) пропагандируют любовь к природным, культурным и социальным ценностям. Только они могут так тонко передать особенности мироощущения, миропонимания, национальный колорит мифопоэтики, знания культуры и традиций своего народа: “*They also helped me to better appreciate the unique values and teachings of Indian Medicine*” [7, с. 23]. Творчество америнднских писателей в XX веке получило широкое распространение и привлекло внимание отечественных и зарубежных литературоведов, этнолингвистов, культуроведов. Как отмечает американский литературовед, культуролог, этнолингвист, специалист в области литературы америнднов Сьюзен Ландквист, нельзя понять произведения американских писателей индейского происхождения без глубокого понимания мифологии их народа [10, с. 2]. Американский ученый и литературный критик, поэтесса и романист Паула Ганн Эллен в своей книге “*Off the Reservation*” пишет, что мифология (мистицизм) коренных американцев основана на чувстве приличия, уважения к природной силе. Они глубоко убеждены

© Волкова С. В., 2013

в том, что каждое действие человека, его мысль, отношение к чему-либо хорошо или плохо влияют на нашу Вселенную [1, с. 40-41]. По убеждению П.Г. Эллен мифология заключает в себе систему знаний относительно отношения человека к окружающей его действительности – естественные (научные), моральные (этичные), эмоциональные (психологические), общественные (политические) и физические (включая медицинские) [там же]. В этой связи мифолог Мерси Элиад говорит, что в произведениях американских писателей индейского происхождения, как, например, эпическая поэма и роман, получает свое дальнейшее развитие мифологический наратив [6, с. 190].

Жанр, в котором работают современные писатели индейского происхождения (далее – америнды) в какой-то степени можно охарактеризовать как *creative non-fiction* or *literary autobiography*. Обращение к такому виду жанра объясняется их желанием показать то, как племя, род, миф, происхождение, уровень жизни, образование, географическое местонахождение и исторические события влияют на человеческое сознание и работу. Эти авторы стали антропологами по своему личному опыту. Их произведения демонстрируют то, как наблюдатель передает увиденное, а рассказчик передает услышанное. Отсюда, и особенности мифопоэтики их произведений, мифологического нарратива, который разрушает границы между историей, антропологией, религией, фольклором и литературой [10, с. 9-10].

В центре нашего исследования стоит проблема классификации образов, представленных в художественной прозе америндских писателей, и являющихся важнейшим составляющим мифопоэтической картины мира. Различными исследователями рассматривался вопрос особенностей мифопоэтической картины мира и проблем её реконструкции. Особенно характерна данная тема для работ “мифологов”: В.В. Евсюкова, Ю.М. Лотмана, В.Н. Топорова, А.С. Колесник и др. Так или иначе, она затрагивается в большинстве философских концепций мифа (например, у Р. Барта, Я.Э. Голосовкера, Э. Кассирера, К. Леви-Стросса, М.А. Лифшица, А.Ф. Лосева, Б. Малиновского, М.А. Пятигорского, К. Хюбнера, М. Элиаде, К.Г. Юнга и пр.). Под влиянием бартовских положений о мифе проводятся исследования быта, повседневности, идеологии. Миф используют для анализа и других частных явлений культуры (С. Бойм, А. Буровского, А. Мещерякова, А. Раппопорта, А. Эткинда). У культуролога Ж. Амери миф предстаёт в качестве “национальной идеи”, определяющей умонастроение большинства и, соответственно, особенности культуры определённого исторического периода. В современных исследованиях украинских лингвистов исследуются проблемы мифопоэтики, мифологическое пространство рассматривается как форма организации лингвокультурной информации (А.С. Колесник).

Мифопоэтика изучает способы художественного освоения и трансформации мифа, мифологических образов и мотивов, рассматривает различные принципы введения архаико-мифологических элементов в текст, их функционирование в творчестве разных художников [2, с. 1]. К лингво-семиотическому анализу художественной прозы америндов мы будем применять мифопоэтический метод (Беликова Е.В.), который является одним из возможных аналитических подходов, позволяющих выявить в произведении его наиболее значимые мотивы, образы, идеи. Как отмечает Е.В. Беликова, мифопоэтический метод исследования нацелен на выявление архетипического сюжета, мифоритуального подтекста произведения.

Благодаря своей яркости и емкости мифопоэтические образы позволяют создателю произведения наделить даже небольшой по объему текст значительным и порой “многослойным” содержанием. “Расшифровка” мифологем, имеющих разное культурно-историческое происхождение и воплощенных в одном и том же образе, дает возможность выявить в нем множество смыслообразующих “пластов”. Это, в свою очередь, позволяет судить о насыщенности, неоднозначности повествования, постичь во всех нюансах художественный замысел произведения. Сориентированный на глубинную культурную “память” (Я. Ассман), мифопоэтический подход дает также возможность создать представление о поэтической картине мира автора, определить культурные, философские и другие феномены, оказавшие наибольшее влияние на его творческое сознание. По определению Я. Ассмана, культурная память – коллективный механизм хранения информации, понятие, заимствованное из социологии (“коллективная” или “социальная” память), связано с социализацией личности и преемственностью передачи традиций и определяется как обобщенное понятие для всей суммы знаний, предназначенных для управления действиями и переживаниями в рамках специфического взаимодействия членов общества и повторяющихся от поколения к поколению [4, с. 9]. Именно культурная память способствует возможности идентифицировать, реконструировать, организовать и передать языковыми средствами мифопоэтическую “картину мира” в художественном произведении. Термин “картина мира” был введен Людвигом Витгенштейном в “Логико-философском трактате”, но в антропологию и семиотику он пришел из трудов немецкого ученого Лео Вайсгербера. В самом общем виде “модель (или картина) мира” определяется как сокращенное и упрощенное отображение всей суммы представлений о мире. Само понятие “мир”, модель которого описывается, понимается как человек и среда в их взаимодействии, результат переработки информации о среде и о самом человеке. “Модель мира” совмещает в себе два аспекта – диахронический (рассказ о прошлом) и синхронический (средство объяснения настоящего, а иногда и будущего). Эта неразрывная связь диахронии и синхронии – неотъемлемая черта “картины мира”. Это понятие часто предполагает тождество макрокосмоса и микрокосмоса, природы и человека. Это тождество объясняет многочисленные примеры антропоморфного моделирования не только космического пространства и земли в целом, но и бытовых сфер – жилища. Она ориентирована на предельную космологизированность сущего: все причастно космосу, связано с ним, выводимо из него. Предполагает описание основных параметров вселенной – пространственно-временных.

Организация пространства и времени связана с указанием сакральных точек – центра мира, “святынь”, “священных мест” и “священных дней”. В недрах мифопоэтического сознания вырабатывается система двоичных различительных признаков, набор которых является наиболее универсальным средством описания семантики “модели мира”. Эти противопоставления связаны с характеристикой структуры пространства (верх

– низ, небо – земля, земля – подземное царство), с временными координатами (день – ночь, весна – зима), с цветовыми характеристиками (белый – черный), а также противопоставления мокрый – сухой, огонь – вода, мужской – женский, старший – младший, счастье – несчастье, жизнь – смерть.

Для мифопоэтической картины мира американдов значимыми объектами, которые хранит и передает культурная память, являются мировое древо (Sacred Tree) и колесо Вселенной (Medicine Wheel). Дерево – связь прошлого (корни дерева в Земле), будущего (ветки дерева стремятся к Небу) и настоящего (пространство между Землей и Небом), а колесо – способ того, как все движется и развивается в природе. Именно такое мировосприятие лежит в основе создания мифопоэтической картины мира в фольклорных, а позже и в художественных произведениях, а культурологические символы Sacred Tree и Medicine Wheel выступают архетипами многих мифолорных образов художественных текстов американских писателей индейского происхождения.

Образность как эмоционально-смысловая доминанта художественного текста всегда была, есть и останется в проблемном поле исследования художественной семантики текста в русле различных научных школ и лингвистических парадигм, поскольку изменяются не только теоретико-методологические основы анализа, но и сами образы. Наблюдения над эволюцией образа как категории сознания и способами его воплощения в словесной ткани свидетельствуют о том, что изменения художественного сознания и видов поэтического мышления обусловливают разнообразие словесных образов [2]. Интрпретационно-текстовый анализ художественных текстов американдов позволил выявить словесные образы, которые нельзя отнести ни к фольклорным, ни к мифологическим. Определение природы этих образов затруднено тем, что в устной литературе автохтонного населения Северной Америки мифология и фольклор накладываются друг на друга и провести грань между мифологическими и фольклорными образами, сюжетами и мотивами практически не представляется возможным. Поэтому в устной литературе американских индейцев (К. Линкольн) мы определяем их как мифолорные, диффузирование которых в художественноые тексты американдов привело к появлению мифолорно-авторских словесных образов. *Мифолорно-авторские образы* (термин – наш) определяем как синтез мифолорных и художественных признаков, как результат авторского представления о культурных ценностях народа, национальных особенностях мировосприятия и миропонимания. *Мифолорно-авторский образ* – это лингво-когнитивный текстовый конструкт, инкорпорирующий мифологические представления этноса, преломленные сквозь призму авторского сознания и воплощенные в тексте языковыми средствами, присущими идиолекту и идиостилю автора. В основе формирования такого типа образов лежат определенные культурные архетипы (Создатель, Дерево, Медиса (совокупность знаний, способностей, возможностей), Трикстер и др.), которые являются смысловыми компонентами соответствующих мифологем: СОТВОРЕНИЕ МИРА, СВЯЩЕННОЕ ДРЕВО, МЕДИСОВОЕ КОЛЕСО и т.д. В фольклорных текстах их словесное выражение, как правило, когерентно с их символическим обозначением в мифологии (Great Spirit, Creator, Medicine, Sacred Tree). Мифологемы (*Creation of the world*, *The Sacred Tree, Medicine Wheel, The Sun Dance,* и др.) наполнены определенными смыслами и создают основу для формирования словесных художественных образов-персонажей, образов-сюжетов, образов-мотивов народных сказок, легенд, мифов. Так, например, СВЯЩЕННОЕ ДЕРЕВО (*Sacred Tree*) – символ жизни, дающий смысл и вдохновение, отражающий принцип работы колеса жизни: “The *Sacred Tree* as a symbol of life-giving meaning is of vital importance to the indigenous peoples of the earth. For countless generations it has provided meaning and inspiration for many tribes and nations. The *Sacred Tree* is a symbol around which lives, religions, beliefs and nations have been organized. The *Sacred Tree* represents life, cycles of time, the earth, and the universe. The meanings of the *Sacred Tree* reflect the teachings of the medicine wheel.” [5, с. 20].

Мифологема МЕДИСОВОЕ КОЛЕСО (*Medicine Wheel*) – многозначный концепт в мифологии американских индейцев, одним из основных смысловых компонентов которого является образ нумерологической парадигмы число “4”: 4 создателя, 4 направления ветра, 4 стороны света и многое другое, что сводится к числу 4. *Medicine Wheel* учит, что 4 аспекта нашей человеческой природы (физическое начало, умственное, духовное и эмоциональное) необходимо развивать одинаково (см. Рис. 1) [5, с. 9-12].

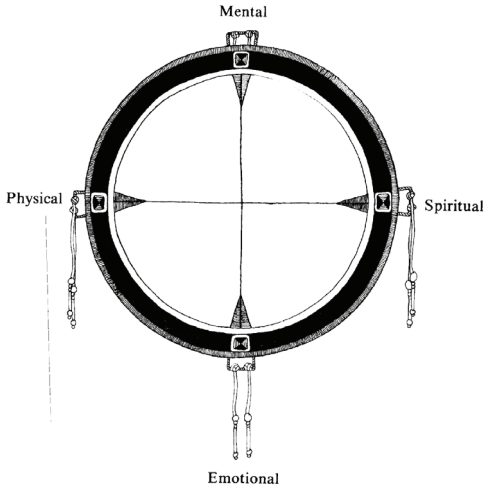


Рис. 3. Четыре аспекта человеческой природы в *Medicine Wheel*

С этнокультурным символом *Medicine Wheel* связано много учений и толкований. Так, например, американский историк Джозеф Маршал относит его к культурному артефакту, которое представляет колесо с обозначенными четырьмя пунктами: “One of the most popular designs seen on Lakota art or cultural artifacts is the medicine wheel. The Lakota word for it is **cangleska**, “spotted wood”. This literal description is from the four colours painted on the wheel, or hoop, which is made of wood. The shape and the colors used represent the power of life, hence the translated term medicine wheel; having **pejuta** or medicine can mean possessing a certain power or ability” [8, с. 225]. Согласно Джозефу Маршалу *Medicine* – это сила, могущество, способность. Профессор университета Северной Каролины Майкл Гарет в предисловии к своим рассказам о секретах народной мудрости пишет, что *Medicine* – это образ жизни, объект или церемония, способная повлиять на судьбу и здоровье человека (“Medicine is a way of life, an object or ceremony having power or control over influences that may affect a person, and a path toward restoring health”) [7, с. ix]. В этих художественных рассказах тонко передаются основы мифолористики американдов, которая объясняет развитие человека в 4 направлениях, как показывает Колесо Жизни: “*The direction of the South is the **Nature** path where the spirit being becomes a human being. The color of the South is usually **white** to represent purity, or **green** to represent plants*.” [7, с. 41]; “*The **Physical** is the direction of the West. West is the direction of the “darkened land”. **Black** is usually the color associated with the sacred and the West. West is often related to endurance, physical beauty, competition and introspection*” [7, с. 63]; “*The direction of the North is the **Mental** path. This is the direction of learning and sharing. The color is usually **white** or **blue**, like the snow with the cold wind of the North. This direction usually includes the teachers and the creative minds that focus on some visionary activity to the point that they may prefer to work alone*.” [7, с. 85]; “*The direction of the East is the Path of the **Spiritual**. The color associated with the East is **Red**. Through the East, the spirit beings would travel would travel for “clearing” to the direction of the South for birth into the physical world*.” [7, с. 107]. Мифологический нарратив этих рассказов построен таким образом, что повествование идет по кругу, по принципу *Medicine Wheel*. Четырьма пунктами на этом колесе выступают тропинки (*Paths*), у каждой из которых своя лексико-семантическая функция. Концептуальная схема LIFE IS ROAD умножается вчетверо, так как необходимо пройти по всем четырем направлениям, чтобы достичь конечного результата: высшего уровня развития, гармонии с самим и собой и с окружающей действительностью. Мифолорно-авторские образы *Nature Path*, *Physical Path*, *Mental Path*, *Spiritual Path* представляют двухкомпонентную семантико-смысловую структуру. Первый компонент (атрибут) – характер развития (пути): природные качества, физические, умственные и духовные, а второй (атрибутив) – это сам путь, имеющий определенное географическое направление и цвет. Так, создается следующая картина миропонимания и мироощущения того, что происходит с человеком в природе. Природные качества развиваются в южном направлении под лучами белого (чистота) или зеленого (расцвет) цветов. Развитие физических способностей связано с западным направлением, при этом доминирующим цветом выступает черный (священный). Умственные способности – с северным направлением и окрашены в белый (чистота) и синий (духовная растворенность, мягкость, легкость и продуманность образа жизни) цвета. Духовная сторона нашей жизни развивается в восточном направлении, ассоциируется с красным цветом, цветом любви, жизни, гнева.

В постмодернистских романах американских писателей индейского происхождения развертывание мифологем осуществляется путем нарративного картирования через параболическое осмысление этносюжетов, этномотивов и культурных символов, содержащиеся в мифах, легендах и сказках устной литературы американских индейцев. “*Our task is to enter into the dream of Nature and interpret the symbols*” пишет в предисловии к своему роману “Dwellings” Линда Хоган.

Маркерами мифолорных образов служат имена нарицательные, используемые писателями в качестве стилистического приема аллюзии: *medicine, spirit, animal people* и др. Мифологический нарратив архетипного сюжета предполагает его проецирование на словесный художественный образ как в неизмененном, так и перефразированном виде. Мифолорно-авторские образы выполняют познавательно-творческую функцию, поскольку, отображая мифопоэтическую картину мира, способствуют активизации фоновых, культурно-энциклопедических знаний.

Литература:

1. Бєлєхова Л.І. Лінгвокогнітивні механізми формування словесного поетичного образу (на матеріалі американської поезії) / Л.І. Бєлєхова // Науковий Вісник кафедри ЮНЕСКО Київського державного лінгвістичного університету. Серія: Філологія, педагогіка і психологія. – Вип. 3. – К. : Видавничий центр КДЛУ, 2000. – С. 189-196.

2. Беликова Е.В. Мифопоэтика романа Г. Мелвилла “Моби Дик, или Белый Кит”/ Беликова, Екатерина Витальевна: Автореф. дис. к. філол. наук, 2004. – Омськ : ОГПУ, 2004. – 235 с.

3. Allen, Paula Gunn. Off the Reservation. – Boston : Beacon Press, 1998. – 188 p.

4. Assman A. Mnemosyne. Formen und Funktionen der kulturellen Erinnerung. – Frankfurt, 1991. – 180 s.

5. Bopp, Judie. The Sacred Tree. – USA : Lotus Press, 2004. – 82 p.

6. Eliade, Mercie. Myth and Reality. – New York : Harper and Row, 1975. – 210 p.

7. Garrett J. T. Medicine of The Cherokee: the way of right relationship. – Vermont : Bear and company publishing, 1996. – 220 p.

8. Marshall, Joseph. The Lakota Way : stories and lessons for living. – The USA : Penguin Compass, 2002. – 229 p.

9. Lincoln, Kenneth. Native American Renaissance. – California : University of California Press, 1985. – 320 p.

10. Lundquist, Suzanne. Native American Literatures: an introduction. – New York – London : Continuum, 2004. – 309 p.

УДК 82.161.2: 82’01

Гальчук О. В.,
Інститут філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка, м. Київа

ОЛЕКСА ВЛИЗЬКО: НЕОРОМАНТИЧНЕ ПРОЧИТАННЯ АНТИЧНОСТІ

У статті аналізуються твори Олекси Влизька неоромантичної парадигми, інтертекстуальність яких формує античний текст. Здійснюється спроба визначити як особливості індивідуальної рецепції, так і риси неоромантичної інтерпретаційної моделі української античності загалом.

Ключові слова*: неоромантизм, інтерпретаційна модель, українська античність, рецепція, трансформація.*

В статье проанализированы произведения Олексы Влызка неоромантической парадигмы, интертекстуальность которых формирует античный текст. Предпринята попытка определить особенности индивидуальной рецепции и черты неоромантической интерпретационной модели украинской античности в целом.

Ключевые слова: *неоромантизм, интерпретационная модель, украинская античность, рецепция, трансформация.*

The article analyses the Oleksa Vlyz’ko’s works of neoromantic paradigm, intertextuality of which forms by the ancient text. Was made an attempt to determine particularities of individual reception and features of neoromantic interpretative model of Ukrainian antiquity in general.

Keywords: *neoromanticism, interpretational model, Ukrainian antiquity, reception, transformation.*

Доба зрілого модернізму стала в історії української античності тим етапом, який, з одного боку, успадкував певні традиції ранньомодерністської рецепції класичної спадщини, з другого боку, розвився в умовах складного й суперечливого полілогу модернізму – авангардизму – соцреалізму. За умови розмаїття напрямів і стильових течій того часу можна виокремити кілька моделей поетичної інтерпретації української античності – дифузну, у якій поєднані символістський, неокласичний і неоромантичний підходи її запозичення і трансформації (М. Філянський, В. Кобилянський), власне символістську (П. Тичина, Д. Загул), неокласичну (київські неокласики і “пражани”, зокрема Є. Маланюк) та неоромантичну (О. Влизько, М. Йогансен, В. Сосюра, М. Бажан, Є. Плужник). Найактивніше з-поміж них досліджується впродовж останніх десятиліть неокласична модель, тоді як неоромантична практично не вивчалася. Мета цієї статті – на основі аналізу лірики Олекси Влизька визначити характерні тенденції неоромантичного прочитання античного тексту й з’ясувати його ролі у формуванні поетичної картини світу.

В інтертекстуальності Влизькової лірики, на нашу думку, навіть серед багатоголосся заримованих тогочасних гасел і маніфестів гостро відчутний трагізм авторського світовідчуття, туга за великим і незнаним, втеча у світ гри. Хоча античний текст включений в силове поле поетових ремінісценцій та алюзій переважно імпліковано, через нього знаходять своє вираження такі концепти його лірики, як “рух”, інтерпретований як обов’язкові метаморфози, “стихія”, побачена і в архетипі води (моря), і в архетипі вогню (образ революції); “парадокс” авторового поетичного мислення й життя різноаспектно оприявнився в мотивах, об’єднаних у символічний “комплекс Трикстера”. Усе це разом так чи так вписується в неоромантичну солярно-кордоцентричну “міфологію”, що розумілася поетом основою нової космогонії. Античний “слід” відстежується й на рівні поетики (звернення до гекзаметра в “Аероплані”, “Тракторі”).

З першої збірки і до останньої Влизько виявляє себе послідовним міфотворцем: веде мову про новий всесвіт, закони його існування, формує систему уявлень про нових “богів” і “героїв”. Уже в титульному вірші дебютної збірки “За всіх скажу!” він, переплітаючи космогонічний міф з поетикологічним, зараховує себе до покоління митців “*з велетнів, що світ створили*” [1, с. 24], готових перетворити його на вогонь повстань і заповнити річками своїх гарячих пісень. Космос Влизька містить і суспільну складову через долучення ідеологічного міфу: нове розпочинається зі зруйнування старого (“Європа”), а міфічною точкою відліку в цьому новоствореному світі стає Жовтень, разом з яким народжується новітнє сонце як світило (“Жовтень”) і “сонце”-світогляд (“Романтикові”). Міфічним простором, де ліричний герой відчуває гармонію і спокій, несподівано може стати… клуб комсомолу (“Вмерло. Вщухло…”) або територією боротьби з “чудовиськами” – сумнозвісний Летючий Голландець, що виявився “*комунарів розстріляних бригом*” в осучасненій “Баладі про Летючого Голландця”. Водночас Влизькова космогонія позначена традиційними рисами: передбачає наявність основних стихій – води (тема моря), вогню (поліобрази сонця і революції), землі (суголосної з міфічною Геєю, яка все народжує, годує, але й забирає назад у себе), повітря (у неоромантика – це неспокій, рух, зміни), пройнятих діонісійською пристрастю ліричного героя-деміурга (“Дев’ята симфонія”, “Поетові”), здатного вберегти цей недосконалий світ від загибелі. Думка про свободу як про “п’яту першостихію” у вірші “Жовтень” має, як нам здається, вакхічну конотацію, де образ винограду сигналізує про античне тлумачення Діоніса-Вакха як визволителя від турбот і суму, якого греки називали Ліеєм, а римляни – Лібером. Тож у Влизька в одному ряді опиняються образи-символи ідеологічного (революція-“Жовтень”), космогонічного (вогонь-“Сонце!”) і екзистенційного (свобода-“Грона винограду”) міфів. Аналогічне накладання моменту вічності й моменту дня у вірші “Весно, ти знову ідеш”, де увиразнюється ідея циклічності. Прихід весни відчитаний не через український фольклорний мотив повернення з Ирію, а як ремінісценція з давньогрецького міфу про народження Афродіти з пінних хвиль моря. Ймовірно, поетові імпонувала можливість пов’язати міфічну версію появи богині краси й кохання з крові оскопленого власним сином Урана, що, потрапивши в море, й утворила піну, із народженням його Весни, яка відкриває на землі час “*велетнів наших комунних*” [1, с. 44]. Отже, за Влизьком, нова епоха (Весна) не може народитися інакше, як в результаті кривавої боротьби, на-

© Гальчук О. В., 2013

сильницької зміни одного покоління іншим. При цьому поет, на відміну від символістів і неокласиків, які відтворювали у своїй поезії античну "де градаційну" модель людської цивілізації, активно пропагує "прогресуючу", пов'язуючи її з оптимістичними інтенціями побудови держави нового типу. Авторські варіації архетипу води як однієї з чотирьох першооснов світу, основоположної і в його власній моделі всесвіту, урельєфнюють два протилежні – деконструктивний і конструктивний – аспекти цього архетипу, антитетика якого й провокує широкий діапазон художніх образів його маринистики: з одного боку, буря, шторм ("Рейд", "Дев'ятий вал", "Туман"), море як місце смерті ("Балада про контрабанду", "Балада з одрубаним хвостом", "Балада про Летючого Голландця", "Балада про честь матроса"), з другого – очищення водою ("Імпровізація"), химерно поєднуючись у створенні гармонії нового світу, витлумаченої насамперед як активна дія ("Порт", "Буденне море", "Доки", "Коструба́ті сонети"). Відтак архетип води виконує в ліриці Влизька невід'ємні від першостихії функції "барометра" моральності людини й міри світової гармонії та руйнівної сили, що виявляє недосконалість людської натури і хисткість гармонії Всесвіту.

Особлива роль в космогонії неоромантика належить і солярному міфу, з якого прокладається розгалуження нерозривних творчих "сонце – вогонь – кохання" ("Фрагменти"), "сонце – серце – катарсис" ("За всіх скажу!") і руйнівних зв'язків – "сонце – вогонь – смерть", бо цей вогонь здатний і осліпити тих, "*того, хто тьму сподобав. / Сховався в льох!*" [1, с. 26] ("Дев'ята симфонія"). Ю. Ковалів цілком слушно наголошує на співприсутності мотивів сонця і серця в ліриці Влизька, де "синхронізовані образи сонця та серця, витворювали яскраву солярно-кардіоцентричну інтерференцію … нерозривне поєднання макро- і мікрокосмосів" [2, с. 23]. Так поет апелює і до української кордоцентричної традиції, а через неї – і до античної, де "філософія серця" мала обґрунтування і в працях мислителів (Платон, Хризип, Філон, Прокл та ін.), і в ліриці, зокрема в давньогрецькій поезії класичного періоду (Каллін, Архілох, Сапфо). У творах Влизька, де серце асоціативно пов'язане з сонцем – теплом – світлом – вогнем, цей образ "стає адекватом суспільного активізму, втілює активну громадянську позицію письменника" [4, с. 107], і так чи так зумовлює звернення до прометеївського мотиву, як у вірші "Крові б, крови і сили відерцем...". Ліричний герой поєднує в собі і риси Прометея, і слов'янського двійника міфічного титана билинного Святогора, а через мотив самопожертви й пломеніючого серця, що пізніше не раз виринатиме в його творах, ще й горьківського Данка. Данко-Святогор-Прометей – alter ego самого Влизька, сучасний митець, що віддає свою творчість на жертовник революції. Звідси й доповнення традиційним на той час мотивом активної переможної сили, що нерідко оприявлювався в образах крові, помсти, руйнування, агресії, у використанні мілітарної лексики, які можна сприймати як віддзеркалення епохи, а пізніше – і за авторську спробу подолати власне безсилля перед цим "новим" світом, перед загрозою реального знеособлення своєї творчої індивідуальності в новій ідеолого-естетичній системі.

У Влизьковій міфології є і свої "боги", і "герої". Так, у вірші "Ленін" поет звертається до узвичаєної в античності, починаючи від промов Ісократа і до римської лірики "золотого віку", традиції поетичного обґрунтування божественного походження усиновленика зарахованого до лику богів Юлія Цезаря, "внука Венери", "Енеєвої парості" Октавіана Августа (Вергілій "Енеїда", Горацій "До Августа" Оди, Кн. 1,II; Кн. 3, III; Проперцій Елегії, Кн. 2, X та ін.), яку успішно реанімували в радянській ліриці з кінця 1920-х років. Проте "Ленін" Влизька цікавий не так своїм змістом типової відверто-пафосної оди, як комбінуванням характерних мотивів: образ вождя, що асоціюється з палаючим космічним серцем, постає як злиття солярного, кордоцентричного й космологічного міфів. У цьому вірші, на думку Л. Скорини, можна спостерегти "не просто виразні міфологічні, а відверті релігійні інтенції. <…> Як колись давні слов'яни обожествляли сонце, так їх нащадки наділяли подібними рисами вождя. Риси конкретної особистості витісняються на маргінес, натомість превалюють прикмети міфічного божества" [4, с. 110]. Завдяки кордоцентричній символіці образ Леніна переходить у розряд міфологеми ("*І серце... Ніколи його не забудьте, космічне, / Що світ умістило, без одного зітху, в собі*") [1, с. 29], хоча Влизько й "пом'якшує" одичну пафосність виразними побутовими деталями, як-от залишена дружиною на столі каша і котлети, намагаючись олюднити портрет вождя й водночас реалізувати тенденцію до відтворення "прози життя". Адже навряд чи зіткнення "високого" і "низького" у тексті можна вважати неоромантичним прийомом досягнення гротескового ефекту. У творі такого ідейного спрямування, як "Ленін", це – радше шлях до поетичної афектації. Що ж до нових "героїв", то рисами міфічного персонажа, здатного перетворити світ з хаотичного в цивілізований поет наділяє насамперед ліричного автогероя: "*Я незламний! – просто і щиро це кажу і снагою нап'юсь!*" [1, с. 196]. Долучаючись до створення міфології більшовицького героїзму, він вимагає від сучасника і в мирний час продовжувати боротьбу ("Плакат для нового героя"), відмовитися від захоплення старовиною на користь індустріалізації ("Іронічна увертюра"), щоб стати "*новітнім вікінгом*". Проте з часом в ліриці Влизька увиразнюватиметься типове для неоромантизму усвідомлення дисонансу між ідеалом і дійсністю ("*Казок шукаємо шовкових, / ...а попадаємо в пивну*" [1, с. 49], і поет все частіше обиратиме стратегію гри, і не лише для моделювання образу героя-сучасника, якого він все частіше "виводитиме" у далекі екзотичні простори в пошуках повноцінного буття. Тому авторський образ світу, невідповідність якого реальній дійсності ставала все очевиднішою, більше скидався на міф, у творенні якого Влизько апелював і до античності, дегероїзуючи її персонажів. Приміром, у вірші "Рейд", де, окрім втілення в символічній картині розбурханої морської стихії ідеї сучасного світу як боротьби, розгортається узвичаєна й для неоромантика, і для футуристів дегероїзація традиційного образу – Прометея. Незважаючи на те, що історія міфічного персонажа в "Рейді" зведена до "фонової" функції, вона є важливим елементом ідейного задуму автора. Сема "носій вогню" визначає закономірність порівняння "*маяк… мов Прометей напружує кайдани на валу*" [1, с. 55], але розвиток сюжету, де корабель, що орієнтується на його світло, гине, ставить під сумнів традиційну інтерпретацію Прометея як рятівника людства. Його дегероїзація, на нашу думку, є не так авторським полемічним діалогом з античністю (поет звертається не до Есхілової, а Лукіанової традиції деге-

роїзації міфічних персонажів), як супротивом новітній канонізації та заідеологізованості, продовженням футуристичного досвіду ламання стереотипів і кліше. Уже в картині жорстокої бурі, що нагадує сцени гігантомахії, лірик опосередковано відтворює сторінку “біографії” Прометея (“*де грім і шторм у хаосі первісних форм, неначе ті титани, що повстали*” [1, с. 55]) і водночас надає масштабності, космічного виміру образу бурі, але вже не як природному, а радше соціальному катаклізму. Образ корабля, який з часів “Римських од” Горація асоціюється з державою або ширше – людством, яке у “хвилях” Всесвіту шукає свої “острови блаженних”, доповнюють, посилюючи трагізм зображеного, біблійні алюзії: “*в обвали вод летять стальні левіафани*” [1, с. 56]. Корабель з трюмами, повними людей “*під стогін молитов, тортур і покаяння…*” [1, с. 56] іде крізь ніч назустріч загибелі повз байдужий маяк-Прометей, що так і не ставши порятунком для нещасних. Можливо, маяк – метафора облудної ідеї, йдучи на оманливе світло якої, людство прирікає себе на смерть, а відтак у цьому контексті образ Прометея сприймається і двійником Сатурна-Кроноса, що пожирає власних дітей, й інваріантом Влизькового образу провідника з “Балади про короткозоре Ельдорадо”, який замість обіцяної країни благоденствія скеровує людство в рабство на плантації. Завдяки введенню античної міфеми вірш “Рейд” вписується і до типологічного ряду творів-попереджень на зразок “Прометея” Тичини, де вчорашній тираноборець сам стає тираном, а в неоромантика корабель-в’язниця, тобто тоталітарна держава, намагаючись йти на світло анти-Прометея, не може й не повинна благополучно пристати до берега за визначенням. Отже, у творі, як і в усій збірці “П’яний корабель”, продемонстрований перегук морських мотивів з фаталістичними як свідчення певного “виснаження” оптимістичного романтизму автора, що в своїй інтерпретації традиційного образу ближчий не до Есхіла, а до Лукіана з його іронічною дегероїзацією “авторитетів”. Пониження оптимістичного градусу можна спостерегти й у вірші з виразною античною інтертекстуальністю “Гесіод”, у якому прецедентні імена й мотиви (Гесіод і Гомер, мотиви “Трудів і днів” та “Одіссеї”, легендарний Спартак, не названий, але впізнаний Прометей) співіснують з реаліями часу автора, що, завдяки введенню літературного контексту, набувають специфічного драматичного висвітлення. В античному антуражі порушуються проблеми радянської дійсності. Драматичний ефект посилює і специфічно організований текст “Гесіода”: на зразок античної трагедії, він містить три частини, кожна з яких співвідноситься з певним настроєм, – від пафосу через тривогу риторичних запитань до мужнього фаталізму. Влизько пропонує іронічний парафраз назви поеми Гесіод “Труди і дні” – слова і діла (“*між неуцтва і між маразму, / неначе мухи на листі, / виконуємо і не раз ми / слова безвольні і пусті”* [1, с. 100]), з гіркотою констатуючи й засилля бюрократизму, і графоманство серед “братів по перу”, і ширше – вихолощення змісту ідей, в ім’я яких здійснюються перетворення. Тож якщо в давньогрецького поета “роботи і дні” складали гармонійну єдність, що символізувала космічну циклічність й основу людського буття, то в неоромантика “*безвольні і пусті слова*”, щедро розтиражовані в гасла, які нерідко є результатом “*неуцтва і маразму”*, виступають антагоністами справ. Та ліричний герой ще не готовий відмовитися від них остаточно, він сповнений надії: “*бо хочу вірити, що от надійде знов любити працю новий ліричний Гесіод”* [1, с. 101]. Образ Гесіода відкриває широкий простір для інтерпретацій: це і сподівання на появу митця, поетичне слово якого стане на оборону праці, реальних дій і вчинків, а не пустопорожніх фраз; це і бажання бачити саме трудівника (а реальний Гесіод, як відомо, був добре обізнаним з працею селянина) господарем на своїй землі, що, власне, і декларувалося тогочасною ідеологією. Заявлений у першій частині “Гесіода” мотив розходження теорії і практики будівництва нового світу у другій частині доповнюється мотивом незавершеного звільнення від рабства. Він озвучений питанням “*Куди ти підеш Україно? / Кого питати?*”, на яке автор намагається дати відповідь: “*Ясно й так! Уся в знаменах, як в жоржинах, / ти пружиш нерви, як Спартак!*” [1, с. 100]. Хоча поряд з революційним декором – “*у знаменах, як в жоржинах”* – звучить ім’я Спартака, вертикальний контекст (себто історія поразки найбільшого в анналах античності повстання рабів) наводить на думку, що Влизько не такий уже й категоричний у своєму переконанні щодо вільної України, яка лише “*пружить нерви”,* прагнучи звільнитися… Щоправда, поет далекий і від того, щоб вдаватися до суспільно-політичного аналізу. “Ворогами” омріяної суспільної гармонії він називає сон і лінь, перебороти яких виходить юнь новітньої України. Ліричний герой розуміє, що таке завдання під силу лише титану, і він готовий ним стати (до речі, самовизначення “титан”, як і характеристика свого покоління в “титанічних” координатах – характерний мотив лірики Влизька (“За всіх скажу”, “Так просто”, “Ленін”). Так у третій частині вірші увиразнюється мотив Прометея, готового розігнати сон і лінь та звільнити Спартака: “*Титан би я! Зробив би все я! Титан би я!*” [1, с. 101]. Але здійснення його шляхетних мрій унеможливлює ситуація заміни героїчних пригод і мандрів щоденною суєтою, задля позначення якої Влизько обігрує назву гомерівської поеми: ““*На кожнім кроці Одіссея, але ж і Гомера нема!”* [1, с. 101]. Тут знову маємо справу з таким лейтмотивом лірики поета, як вихолощення змісту революційного слова, і ширше – підміни справжнього життя його сурогатом. Інтонацію розчарування і певної роздвоєності в “Гесіоді” виказують заключні рядки: “*І все ж не кидаю на тацю / і глузд, і віру: / скоро от / надійде знову любити працю / оскаженілий Гесіод!*” [1, с. 101], де “*ліричний*” у першій частині твору Гесіод чомусь став “*оскаженілим*”. Так, на нашу думку, виявляється ще одна характерна риса Влизькової лірики, особливо останніх збірок, коли один рядок, а то й одне слово спроможне демаскувати ретельно скомпонований як ідеологічно вивірений текст, перетворити його завдяки промовистим алюзіям на текст-гру, автор якого обтяжений маскою фанатичного соцреаліста.

Карнавалізація, гра з текстом і гра з самим життям – невід’ємні від Влизька й так чи так оприявлюються упродовж усієї його творчості як трансформація ідей метемпсихозу. Дозволимо припустити, що коли в дебютній збірці він радше через емоційні перевитрати, провокував відчуття гри, то надалі образи двійника, іронія, сарказм, і особливо парадокс, тобто те, що можна назвати складниками “комплексу Трикстера”, стають тими структуроутворюючими факторами творчості, на вплив і втілення яких можна натрапити на змістовому, ідейному, образному рівнях. Приміром, у циклі “Лірика Фауста”, у різних типах авторських масок, у численних

пародіях і стилізаціях, що загалом є репрезентантами типу автора-трикстера, специфічна риса якого піддавати "сумніву все шаблонне, заскніле: нормативну естетику, конвенції масової літератури, стереотипність мислення й очікування читача" [3, с. 30]. Вважаємо, що, крім авангардистської традиції, у перелицюваннях Влизька очевидний "слід" й елліністичної естетики, де вищою майстерністю вважалося оригінальне опрацювання традиційного. Тож ігрова стихія іронічного дискурсу використовується для багаторівневої організації тексту, орієнтованого одночасно і на інтелектуала, і на масового читача, а, отже, для перекодування соцреалістичної орієнтації на "народність" літератури.

Отже, застосовуючи футуристичну призму для прочитання греко-римської художньої спадщини, Влизько запропонував свій варіант інтерпретації античності, у якій активізувалися мариністські мотиви, виразно визначилася тенденція дегероїзації прецедентних образів, різноаспектно реципіювалася традиція "войовничо нігілістичного сміху кініків" (В. Халізєв) й елліністичного перелицювання. Поет модернізував барокову інтерпретацію античності, але, на відміну від неокласиків, не її високу, "шляхетну" версію, а низинну, "народну". Внутрішній і зовнішній неспокій життя поета народжував такі динамічні, експресивні й пристрасні образи полісемантичного спектру, як вогонь і вода, на яких ґрунтувався його неоромантизм, пізнання світу й себе. Вони ж лягли в основу його міфології. Різні тенденції в опрацюванні Влизьком прометеївського мотиву зумовлені, з одного боку, актуалізацією естетикою поетів-футуристів мотиву планетарного співпереживання рухові історії, часового й просторового усвідомлення себе в певній системі; художньою інтерпретацією власного часу в дусі революційної романтики вітаїзму, прагненні самопожертви на користь майбутнього. З другого, – тенденцією перегляду усталених уявлень про минуле, дегероїзацією романтизованих персонажів історії й міфології; алегоричним осмисленням суперечностей доби, зростаючого розриву між ідеалом і дійсністю. Поєднання вогню і серця, особливо виразне в прометеївському мотиві, узгоджувало в ліриці Влизька давньогрецький-український кордоцентризм з неоромантичною естетикою. Особливо запитані в роки непу мотиви й прийоми "Комплекс Трикстера" перетворились у Влизька на форму особистісної, хоча й не до кінця сформованої та усвідомленої, мистецької фронди поета, що сприймав неп як зраду революційній стихії. Дух заперечення і прагнення свободи зактивізували в його творчості сферу скасування ("неантизації", за Сартром) узвичаєного сприйняття прецедентних образів, прокладаючи певною мірою шлях для постмодерного кічу – масового мистецтва для обраних, а, отже, були націлені в майбутнє. Навіть вельми скромна кількість прикладів рецепції античних образів цікава як відображення багатогранності й парадоксальності його художнього світу, у якому співіснування власних поетичних, національно маркованих і світових образів та мотивів видається тугою поета за творчим простором, який унеможливлювала радянська нормативна поетика. Таким чином, процес політизації художньої свідомості суттєво вплинув на специфіку неоромантичної інтерпретаційної моделі, у зв'язку з чим відбувається суворий відбір образів і мотивів античної спадщини за принципом відповідності завданню не так виражати соціалістичні ідеали, як ілюструвати правильність адміністративних ідей. Тож у рецепції античності намітилася тенденція звуження універсалізму прецедентних образів через їх політизацію, набуття прямолінійної злободенності, часткової втрати гуманістичної та філософської семантики. Та в кращих зразках неоромантичної лірики античний матеріал продовжує бути арсеналом тематично-образних і мовностильових засобів. Античні концепти функціонуватимуть, з одного боку, і як елементи тропів, фактори образності, з другого боку, як елементи розвитку бурлескно-травестійної традиції класичної літератури, транслюючи знижено-гумористичну функцію, оскільки в неоромантичній моделі актуалізується, на відміну від неокласичної, не конструктивний, а її деконструктивний первінь. Трансформуючись, неоромантизм видозмінював мету інтерпретування античності: залишаючись з формального боку близьким до модернізму, а зі змістового – наділений спрагою дії, емоційної наснаги, динамізму, він виявляв цю спрагу в тузі за великим в античних історичних алюзіях та міфології, і водночас шукав героїчне в атмосфері "сірих буднів" реального життя.

Література:

1. Влизько О. Вибране: Поезії / О. А. Влизько / Упоряд. та передм. М. Ф. Слабошпицького. – К. : Дніпро, 1988. – 173 с.

2. Ковалів Ю. Поетичні пошуки Олекси Влизька / Ю. І. Ковалів // Олекса Влизько в контексті українського літературного відродження 20-х років ХХ століття / Збірник праць Всеукраїнського наукового семінару. – Черкаси : Видавець Ю. А. Чабаненко, 2008. – С. 22-33.

3. Руссова С. Типологія образу автора в ліричному тексті (на матеріалі російської та української поезії ХХ століття) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора філол. наук за спец.: 10.01.06 "Теорія літератури" / С. М. Руссова. – К., 2003. – 40 с.

4. Скорина Л. Особливості інтерпретації образу серця у поезії Олекси Влизька / Л. М. Скорина // Олекса Влизько в контексті українського літературного відродження 20-х років ХХ століття / Збірник праць Всеукраїнського наукового семінару. – Черкаси : Видавець Ю. А. Чабаненко, 2008. – С. 98 – 112.

УДК 82.091

Гарасим Т. О.,
Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка, м. Тернопіль

ПРАГМАТИКА РОМАНУ ІНІЦІАЦІЇ ТА ПРОБЛЕМА ЧИТАЧА ЛІТЕРАТУРНОГО ТЕКСТУ (на матеріалі творчості Л. Дереша та М. Нагача)

Статтю присвячено дослідженню особливостей роману ініціації як особливого типу літератури для юнацтва. Висвітлено прагматику акту читання як самоідентифікацію читача зі світом літературного тексту. На основі рецепції творчості Л. Дереша та М. Нагача визначені тип читача їхніх романів і причини популярності письменників серед молодіжної читацької аудиторії.

Ключові слова: *роман ініціації, сучасна література, прагматичний аспект, літературознавча антропологія, процес читання.*

Статья посвящена исследованию особенностей романа инициации как особого типа литературы для юношества. Освещено прагматику акта чтения как самоидентификацию читателя с миром литературного текста. На основе рецепции творчества Л. Дереша и М. Нагача определены тип читателя их романов и причины популярности писателей среди молодежной читательской аудитории.

Ключевые слова: *роман инициации, современная литература, прагматический аспект, литературоведческая антропология, процесс чтения.*

The article investigates the peculiarities of the initiation novel as a specific type of literature for youth. The pragmatics of the reading act as the reader’s self-identification with the world of the literary text is highlighted. Based on the reception of the works by L. Deresh and M. Nahacz certain type of reader and the reasons for the popularity of the writers among youth readership are defined.

Keywords: *initiation novel, modern literature, pragmatic aspect, literary anthropology, process of reading.*

У сучасному українському літературознавстві постає проблема розгляду літератури для юнацтва як окремого різновиду письма та осмислення цього літературного феномена в набагато ширшому контексті, ніж нам пропонує це робити літературна критика, інтерпретуючи творчість сучасних письменників у параметрах масової літератури, бестселера, модного культового “чтива”, аніж гідних уваги літературних зразків.

Сучасний роман ініціації як тип літератури для юнацтва визначається специфічними віковими, психологічними та наратологічними особливостями, які зумовлюють структуру та прагматичний аспект такого різновиду художніх творів. Саме специфіка побудови роману ініціації, його прагматичні особливості визначають тип читача цих літературних текстів.

Роман ініціації є специфічним різновидом літератури, що призначений для читання людьми підліткового та юнацького віку. Література для юнацтва є окремим, специфічним, типом літератури, що є перехідною ланкою від дитячої до “дорослої”, оскільки характеризується низкою психологічних особливостей, художніми, світоглядними аспектами літературних текстів, особливою системою образів та мотивів, тематикою і проблематикою, спрямованістю на особливий тип “юної” читацької аудиторії. В останні десятиріччя дитяча література стає предметом дослідження письменників, літературознавців, психологів, культурологів та фахівців інших галузей науки, але стан вивченості проблеми літератури для дітей та юнацтва в українській науці й досі залишається недостатнім. Вагомий внесок у розгляд проблем літератури для дітей зробили Е. Огар, О. Папуша, Л. Оляндер, М. Славова. Варто також зазначити, що й в українських дослідженнях літератури для дітей та юнацтва науковці акцентують саме на дитячій літературі, залишаючи поза увагою власне літературу для юнацтва з огляду на складність її визначення, зважаючи на специфіку її антропологічних та художньо-світоглядних особливостей. Спробуємо виокремити літературу для юнацтва як зразок роману ініціації з теоретико-літературного поля літератури для дорослих та дітей.

Зазвичай учені розглядають літературу для дітей та юнацтва крізь призму педагогіки, виокремлюючи дидактичний критерій як основоположний для цього типу літератури, адже традиційно вважається, що дитяча література призначена для особливого реципієнта. Прихильники психологічного підходу вважають, що існування та функціонування цієї літератури пов’язані як із віковими характеристиками, так і з соціальними й світоглядними змінами, які відбуваються з автором і читачем у цей період. Болгарська дослідниця дитячої літератури М. Славова, вважає, що “віковий критерій у дитячій літературі моделює особливий тип естетичної комунікації між письменником і реципієнтом” [10, с. 12], коли сам читач стає співавтором літературного тексту. Культурологічна перспектива розглядає її як таку, що знаходиться між літературою і фольклором, між “високою” і “популярною” та позначена обома типами художньої словесності. Методологічні позиції української дослідниці Е. Огар та болгарської вченої М. Славової стосуються потреби розглядати дитячу літературу в комунікативних вимірах, тобто відповідно до нових соціокультурних реалій, сучасних уявлень про дитинство взагалі.

М. Славова говорить про те, що літературу для дітей та юнацтва прийнято характеризувати за такими соціокультурними категоріями, як “тип культури і тип естетичної свідомості”, “центр – периферія”, “висока (елітарна) – масова (популярна) культура”, “література – не-література”, “літературне буття – буття книги” і таким чином аналізувати цей різновид літератури у рамках культурно-антропологічних опозицій “дорослий – дитина”, “чоловік (хлопець) – жінка (дівчина)”, “цивілізований – нецивілізований” [9, с. 12].

Е. Огар, характеризуючи особливості читацьких смаків та інформаційних запитів сучасної підліткової аудиторії, вважає, що “твори для юнацтва повинні виступати самостійною та істотною складовою літературного

© Гарасим Т. О., 2013

процесу, що має цілий ряд специфічних рис і суттєво відрізняється від дитячої літератури" [6, с. 114]. Ця відмінність полягає в іншій тематичній спрямованості та використанні відмінних інтерпретаційних прийомів. Дослідниця стверджує, що варто було б вікову категорію читачів 16-17 років взагалі відокремити у самостійну групу – юнацьку – або визначити її як "наймолодшу серед "дорослих" категорій читачів" [7, с. 33].

"Особливу потребу сучасний підліток відчуває у творах так званої екзистенційної літератури, де б ішлося про багатозначність сутності людини, сенс її буття і призначення, про віру і релігію. Його цікавить і проблема смерті… На часі твори, де б феномен смерті як неодмінної риси людського існування піддавався філософському осмисленню в інтерпретації, зрозумілій "юному дорослому" [6, с. 112]. Трактування філософських категорій життя і смерті сучасними письменниками, які розпочали свою творчу кар'єру в підлітковому або юнацькому віці, для юних читачів є зрозумілішою, адже як автори художніх творів, так і їхня читацька аудиторія живуть у тих самих історичних та соціокультурних умовах. Тому особливо важливим для молоді на сучасному етапі розвитку є існування такої літератури, "яка розмовлятиме із підлітками їхньою мовою, розповідатиме про близькі і зрозумілі їм проблеми, про соціум, про зміни, яких він зазнав протягом останнього десятиліття" [6, с. 114].

"Навіть якісна, орієнтована на підлітка література зазвичай написана з перспективи спогаду, з погляду дорослості. Рідко яким авторам вдається поглянути на межу між дитинством і дорослістю саме з боку дитинства" [6, с. 114]. Художні твори, написані авторами зрілого віку або з позиції дорослих, здаються для читачів підліткового та юнацького віку незрозумілими, заплутаними, оскільки не відповідають їхнім читацьким запитам та бажанням. Врахування письменниками життєвого та естетичного досвіду юних читачів визначає комунікативну природу літературних текстів і формує їх особливу, специфічну структуру. Як стверджує Г. Ліщинський, "підліток починає шукати в літературі специфічні пізнавальні цінності, як правило, пов'язані з визначенням, описом його власної ситуації, суспільної позиції, власної особистісної або психологічної драми, його переживань, емоцій, його страждань і його радощів … юний читач шукає в книзі себе, власний світ, а також чекає на зустріч з Іншим" [4]. Присутності дорослого у літературі для дітей і юнацтва неможливо уникнути, усунути її чи функціонально замінити особою іншого віку. Постать дорослого фігурує тут як коректор, редактор, літературний критик, бібліотекар, батьки. Саме дорослий "продукує та ідентифікує цінності стосовно дитинства" [8, с. 16], тому його функція у літературному житті є безумовно важливою. Специфікою підліткової вікової групи, на думку Г. Ліщинського, є те, що "підліток в своїх пошуках знання прямує дорогою дорослої людини, а не дитини: дорогою самопізнання, запитань і відповідей, дорогою переживань і емоцій" [4].

У зв'язку із сучасними соціокультурними змінами у суспільстві і, відповідно, перетвореннями у світоглядному плані, молода людина перебуває у стані розгубленості, невпевненості у власному майбутньому, що в результаті впливає на життєвий вибір та характер конфліктних ситуацій зі старшим поколінням, а особливо з батьками. Психологи стверджують, що юнацький вік є сприятливим періодом для побудови цілісної картини світу [5, с. 16], формування Я-концепції.

На основі спостережень та фактів етнографи роблять висновок про те, що у примітивніших суспільствах проблеми, пов'язані із перехідним віком, часом дорослішання, взагалі відсутні, адже люди, які досягають фізичної і статевої зрілості, безперешкодно включаються у суспільне життя соціуму, маючи рівні права із дорослими. Такий стан речей є наслідком присутності у культурі обрядів ініціації, що регулюють входження молодих людей у світ дорослих, отримання нових соціальних ролей, які сприяють виробленню світоглядно-ціннісних орієнтацій у молоді.

У процесі індивідуальної соціалізації молода людина зіштовхується не лише з великою кількістю проблем, але й несприйняттям їх з боку дорослих. Бажання бути дорослими для індивідів підліткового віку поділяється на два типи дорослішання: по-перше, соціальне, яке виникає у внаслідок спільної праці дитини та дорослого, і, по-друге, інтелектуальне, що стимулює пізнавальну діяльність та самостійну роботу підлітків. Якщо у такому віці молодь природно цікавить усе, що пов'язане із дорослим життям, то, відповідно, саме це вона б хотіла бачити на сторінках книг, адже читання у цьому віці стає своєрідним досвідом тих речей і подій, до яких особа ще не мала стосунку або вже отримала певні знання та життєву практику.

Оскільки процес ідентифікації світу читача з художнім світом літературного тексту є складним та багатоаспектним процесом психологічних, емоційних, свідомих та підсвідомих зв'язків, які по-різному можна інтерпретувати, то проблемі самовідчитування або ототожнювання читача з художнім світом літературного тексту як теоретико-літературному питанню присвячені дослідження представників школи рецептивної естетики.

Г. Р. Яусс у своїй теорії рецептивної естетики здійснив спробу пошуку нового методу історико-літературного дослідження, що дає змогу по-новому осмислити зв'язок літератури з історією та естетичним досвідом. Основним поняттям дослідника є "горизонт сподівань", що становить зустріч між очікуваннями читача й автора у художньому тексті. Вчений застосовує також поняття "естетичної дистанції", що під ним розуміє міру несподіваності для читача, що й визначає естетичну вартість літературного твору. У момент, коли естетична дистанція віддаляє твір від своїх читачів, відбувається історична трансформація. Дистанція, яка свідчить про захоплення або осуд художньої дійсності літературного твору, може кардинально змінюватися для різних поколінь читачів. Саме таким чином відбувається зміна горизонту сподівань, коли процес засвоєння неосяжного для одного покоління читачів тексту стає зрозумілим для інших реципієнтів.

Суть естетичного досвіду полягає не тільки в ознайомленні з невідомим, новим художнім світом літературного тексту, пошуці нового можливого сенсу, але й у нагадуванні давно забутого шляхом "упізнавання знаного". Як стверджує Г. Р. Яусс, "кожен досвід має свій горизонт сподіваного: будь-яка свідомість перебуває завжди … у горизонті вже сформованих і ще прийдешніх досвідів. Процес взаємодії літературного досвіду читача з горизонтом сподівань його життєвого досвіду, формування читачем світу крізь призму літературних

текстів становить, за Г. Р. Яуссом, суспільну функцію літератури [12, с. 299]. Саме досвід читача, якого він набуває під впливом літератури, визначає його суспільну поведінку.

М. Зубрицька говорить, що процес ідентифікування “складається з окремих актів, що допомагають вибудувати цілісну картину тотожності або подібності між текстуальною дійсністю та дійсним світом читачів” [2, с. 197]. Цей процес відбувається під час аналізу певних елементів тексту, наприклад, героїв, їхніх рис характеру та взаємин між ними. Дослідниця стверджує, що, поетапно аналізуючи окремі частини твору, можна виокремити більшою чи меншою мірою подібності художнього світу та світу читачів. Ототожнювання на основі близькості й подібності тексту та читачів притаманне широкій читацькій аудиторії, яка сприймає дійсність літературного тексту на основі певних конкретних деталей або за допомогою прямої аналогії, що стосуються їхнього конкретного життєвого досвіду. Крім того, світ тексту не тільки повинен містити подібності та аналогії світу реципієнтів, у ньому можуть бути присутні такі речі, яких немає у реальній дійсності читачів і які не будуть перешкоджати їхньому сприйманню літературного твору, адже “розрізнювання, і навіть разюча відмінність, впливають на світ відчуттів та почуттів реципієнтів у процесі ототожнювання” [2, с. 199].

Література як засіб комунікації так чи інакше супроводжувала людство від самого початку його історичної пам’яті, і, очевидно, це було викликане певними антропологічними потребами. Тобто можна сказати, що за допомогою літературних творів людина віднаходила істини буття, відповіді на життєво важливі питання і таким чином осягала суть власного існування, отримувала ціннісні орієнтири. Окрім того, літературний твір був дієвим засобом як пізнання світу, так і самопізнання.

Польський дослідник літературознавчої антропології М. Марковський вважає, що антропологія літератури несе певну інформацію про людську природу крізь призму літератури, адже саме завдяки їй людина доходить до суті власної природи [14, с. 27]. Використовуючи літературу як засіб розуміння світу, людина пізнає саму себе, віднаходить нові грані свого існування і таким чином розв’язує проблеми, що торкаються її та її стосунків з навколишнім світом. Людині легше осягнути власну суть саме крізь призму літератури через те, що саме у цьому виді мистецтва йдеться про таких самих представників виду *homo sapiens*, які люблять і ненавидять, пам’ятають і забувають, живуть і помирають. Ідентифікуючи себе з літературними героями, читач задовольняє власні екзистенційні потреби й отримує готові рецепти для розв’язання важливих життєвих проблем.

Література, будучи своєрідним медіумом між людиною і навколишнім світом, переносить з нього вже відомі елементи звичного досвіду і творить новий власний світ. Цю функцію літератури М. Марковський називає “інтерпретацією зовнішнього світу через творення структур, які послаблюють його чужість” [14, с. 30]. Тобто завдяки знайомим життєвим деталям література для людини стає засобом осягнення власної екзистенції і побудови свого світобачення. Отож художні тексти стають у такому разі оригінальними записами людського досвіду, досвідчування світу й особливо самих себе. Літературна фікція замінює знання або досвід і є структурою, що розширює людські відомості про ту сферу, яку читач поки що не осягнув через власний життєвий досвід [14, с. 30]. Тому можна сказати, що людина віднаходить свою суть у тому разі, коли навчається уявляти себе або коли ідентифікує свою особистість та життєві обставини з тими, що наявні в літературному творі. М. Марковський стверджує, що “література є не тільки формою досвідчування або пізнання дійсності, але також рефлексією над тим, ким ми є” [14, с. 30].

Читачі, які звертаються до сучасних літературних текстів – це молоді люди підлітково-юнацького віку, що перебувають у пошуку сталої системи цінностей та світоглядних орієнтирів для подальшого дорослого життя в актуальних соціокультурних умовах. Тематика, проблематика романів Л. Дереша та М. Нагача є близькою для юних читачів, оскільки саме для них і створювалися літературні тексти. Підтвердження цієї думки є відповідь Л. Дереша в одному з інтерв’ю, в якому на запитання про тип читача, на якого орієнтовані його твори, письменник відповів: “На недурну сучасну молодь. Недурну – я маю на увазі ту, що знає, хто такий Ніцше і Сартр, але ці знання не надто обтяжують їх. Люди зі свіжим поглядом” [11]. Однак автор не заперечує того, що його тексти можуть бути цікаві і для старшого покоління читачів: “Пишу для людей двадцяти років. А читають мої книги і п’ятнадцятирічні, а подекуди і тридцятирічні, а також ті, кому вже за п’ятдесят. Люди, які уже вийшли на пенсію … починають цікавитися, чим живе молодь” [3]. Л. Дереш чітко розуміє причину гострої критики “дорослих” читачів та критиків з приводу своїх творів: “Вони сприймають це по-своєму. Багато моментів розуміють не так, як моє покоління, багато чого для них залишається закритим, бо ми перебуваємо у різних культурних пластах. Але досвід молодої людини для них є цікавим, бо дозволяє їм повернутися у часи їхньої молодості, зрозуміти краще сучасних молодих людей” [3]. Зважаючи на тематико-стильову подібність творів Л. Дереша та М. Нагача, вважаємо, що читацька аудиторія,на яку орієнтуються письменники, коли пишуть свої твори, є сучасною молоддю, яка у пошуках відповідей на запитання екзистенційного характеру та намаганнях знайти своє місце в актуальних соціокультурних умовах обирає саме такі літературні тексти. Вони їм близькі за проблематикою, тематикою, ідеями.

Відгуки людей, які прочитали твори українського та польського, письменників віднаходимо на Інтернет-форумах, присвячених обговоренню їхньої творчості. Думки читачів набувають досить однозначних обрисів, оскільки є у своїй більшості позитивними та схвальними. Наприклад, на роман “Культ” Л. Дереша є такі відгуки: “Культ” вище всяких похвал” [1], “Я в захваті,хочу ще. Це щось надзвичайне.У автора надзвичайне бачення, викликане його геніальністю ... Підняті проблеми актуальні та зображені надзвичайно яскраво з неперевершуваним гумором” [1], “Читала “Культ” – ледве відірвалась” [1].

Інтернет користувачі, які прочитали художні тексти М. Нагача так висловлюють свої думки з приводу творчості молодого польського письменника: “Найближчий мені “Бомбель”, можливо, з огляду на те, що зображає моє життя. Опис того, що кожен день спостерігає навкруги повний тепла ... мушу визнати те, що Нагач прекрасно змалював головного героя своєї книжки” [13], “Власне мова в легкість письма – це те, що мене

привабило ... Нагач мав природжений талант, він був природнім; немає і не буде більше такого, як ВІН" [13].

Можемо зробити висновок із тих відгуків та коментарів користувачів Інтернет форумів, що найбільше приваблюють твори Л. Дереша, М. Нагача своєю простою та близькою для молоді мовою, цікавими та актуальними для їхнього віку проблемами, зображенням сучасних соціокультурних умов та способи їхнього сприйняття та осмислення молоддю.

Отже, доходимо до висновку, що існує взаємозв'язок літератури з її читацькою аудиторією, коли кожен літературний твір спрямований на певний тип читача. Автор під час написання тексту орієнтується текстуально чи позатекстуально на певний тип реципієнта своєї творчості. Критеріями визначення читача стають віковий показник, психологічні передумови, соціально-культурне середовище тощо. Антропологічне значення сучасних романів ініціації виявляється у процесі читання цих літературних творів, коли відбувається самоототожнювання, ідентифікація, злиття горизонтів читацької аудиторії з художнім світом тексту. Тому прагматику романів ініціації вбачаємо у психологічній потребі читачів підлітково-юнацького віку, на кого орієнтовані ці твори, у саме такого типу літературі, оскільки у сучасному суспільстві практично відсутні ритуальні сценарії обряду ініціації. Саме твори молодих письменників стають інструментом, за допомогою якого юні читачі дізнаються про світ, здобувають знання та набувають досвіду.

Література:

1. Дописи користувачів Інтернет-форуму на тему: "Любко Дереш "Культ" // Режим доступу: http://forum.meta.ua/topic/t/38677.html

2. Зубрицька М. Homo legens: читання як соціокультурний феномен / М. Зубрицька. – Львів: Літопис, 2004. – 352 с.

3. Керик О. "Щоразу переживав момент, коли твір писав себе сам" / О. Керик // Високий замок. – 2007. – № 19 (3426) [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.wz.lviv.ua/articles/54160.

4. Ліщинський Г. Сучасна проза для молоді: пізнавальні й освітні функції / Г. Ліщинський // Світ дитячих бібліотек. – 2009. – № 1 [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.chl.kiev.ua/default.aspx?id=5020

5. Молчанов С. В. Особенности ценностных ориетаций личности в подростковом и юношеском возрастах / С. В. Молчанов // Психологическая наука и образование. – 2005. – № 3. – С. 16-25.

6. Огар Е. Особливості читацької поведінки сучасних підлітків / Е. Огар // Вісник Дніпропетровського ун-ту.– 2008. – Вип. 1. – С. 109-114. – (Серія "Соціальні комунікації. Літературознавство").

7. Огар Е. Українська дитяча книжка: сучасний стан і перспективи / Е. Огар // Діалог культур: Україна у світовому контексті: Мистецтво і освіта: зб. наук. праць. – Львів : Каменяр, 1998. – Вип. 3. – С. 308-313.

8. Папуша О. Наратив дитячої літератури: специфіка художнього дискурсу : дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.06 "Теорія літератури". – Тернопіль, 2004. – 236 с.

9. Славова М. Волшебное зеркало детства. Статьи о детской литературе / М. Славова. – К. , 2002. – 94 с.

10. Славова М. Попелюшка літератури. Теоретичні аспекти літератури для дітей / М. Славова. – К., 2002. – 81 с.

11. Стрижак А. "28 дівчат і один я…" / А. Стрижак // Україна молода. – 2005. – № 164. – 7 вересня [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.umoloda.kiev.ua/number/504/164/18209/

12. Яусс Г. Р. Естетичний досвід і літературна герменевтика / Г. Р. Яусс // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. – Львів : Літопис, 1996. – С. 279–307.

13. Forum o książkach w Internecie. Mirosław Nahacz [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.forumksiazki.pl/miroslaw-nahacz-vt10506.html

14. Markowski M. P. Antropologia i literatura / M.P. Markowski // Teksty drugie. – 2007. – № 6 (108). – S. 27-42.

УДК 821. 111. 09 (410+44) “18”

Горенок Г. Ю.,
Дрогобицький державний педагогічний університет ім. І. Франка, м. Дрогобич

ГАМЛЕТ ТА ГАМЛЕТИЗМ У ФРАНЦІЇ ПОЧАТКУ XIX СТОЛІТТЯ

У статті розглядається проблема рецепції та інтерпретації образу Гамлета Шекспіра у Франції початку XIX століття. Предметом дослідження є тлумачення образу принца данського та Гамлетових мотивів у текстах Франсуа Гізо, Жермени де Сталь та Віктора Гюго. Звернено увагу на те, що художня інтерпретація трагедії “Гамлет” Й.В.Ґете та ідейно-естетичні інтерпретації німецьких романтиків визначили розуміння образу Гамлета у Франції початку XIX століття.

Ключові слова: *трагедія, образ, рецепція, інтерпретація, гамлетизм.*

В статье рассматривается проблема рецепции и интерпретации Гамлета Шекспира во Франции начала XIX века. Предметом исследования является толкование образа принца датского и мотивов Гамлета в текстах Франсуа Гизо, Жермены де Сталь и Виктора Гюго. Обращено внимание на то, что художественная интерпретация трагедии “Гамлет” И.В.Гете и идейно-эстетические интерпретации немецких романтиков определили понимание образа Гамлета во Франции начала XIX века.

Ключевые слова: *трагедия, образ, рецепция, интерпретация, гамлетизм.*

The article deals with the problem of the reception and interpretation of Shakespeare’s “Hamlet” in France at the beginning of the XIX century. The subject of the investigation is the interpretation of the Denmark prince’s image and Hamlet’s motives in Fransua Hizo, Zhermena de Stal and Viktor Hiuho’s works. The attention is paid to the fact, that Goethe’s artistic interpretation of the tragedy “Hamlet” and German romanticists’ idea-aesthetic interpretations determined the perception of the image of Hamlet in France at the beginning of the XIX century.

Key words: *tragedy, image, reception, interpretation, hamletysm.*

В епоху романтизму у європейській літературі починається процес активного освоєння спадщини Шекспіра. Провідну роль у цьому відіграють німецькі романтики і Й.В.Ґете. У цій розвідці ми розглянемо інтерпретацію трагедії “Гамлет” В.Шекспіра у Франції початку XIX століття. Предметом дослідження статті є тлумачення образу принца данського та Гамлетових мотивів у текстах Франсуа Гізо, Жермени де Сталь та Віктора Гюго. Ця розвідка є своєрідним доповненням і продовженням наших попередніх публікацій [4 – 7]. Ми ставимо мету продемонструвати, що французькі інтерпретації так чи інакше пов’язані з художньою інтерпретацією трагедії Й.В.Ґете та ідейно-естетичними інтерпретаціями німецьких романтиків, які подали романтичну концепцію Гамлета, позбавивши трагедію драматичної єдності. Тому розмову про рецепцію образу Гамлета у Франції почнемо із сприйняття цього образу у Німеччині, де осмислення постаті Гамлета відбувається як у німецькій художній літературі [2, с. 224, 267; 12, с. 140], так і у теоретико-критичній думці [1, с.296; 14, с.397].

Німецькі мислителі кінця XVIII – початку XIX століття, акцентуючи увагу на характері Гамлета, перетворили тимчасову нерішучість данського принца на його єдину і домінуючу рису, відкинувши все сильне, що притаманне цьому образу. Вони намагалися пояснити характер Гамлета, виходячи з сучасних їм соціальних умов, проводили паралелі між Гамлетом та своїми співвітчизниками, прагнули витлумачити поведінку героя як поведінку реальної особистості, що проживає у Німеччині. Німецькі інтерпретації цієї епохи не лише мали вплив на сучасну їм європейську думку, а й заклали основу всіх наступних європейських інтерпретацій. З німецькою ідейно-естетичною думкою також пов’язане виникнення і формування гамлетизму як соціально-культурного явища [див. докладніше про це: 7].

У Франції початку XIX століття твори В.Шекспіра, включаючи “Гамлета”, постачали матеріал для опер, пантомім та циркових вистав. “Гамлет” був відомим у переробці Дюсі та в перекладі Летурнера [див. докладніше про це: 9]. Ці твори, далекі від оригіналу, і були популярними на французькій сцені. На той час не багато французів могли читати В.Шекспіра в оригіналі. У 1821 році вийшло в світ зібрання творів В.Шекспіра у тринадцяти томах за редакцією Ф.Гізо та А.Пішо [див. докладніше про це: 9]. Переклад “Гамлета” здійснив історик Проспер де Барант під впливом інтерпретації трагедії братів Шлегелів, на що він вказував у своїй передмові. Видання творів Шекспіра супроводжувалось вступною статтею “Життя Шекспіра” знавця англійської літератури Франсуа Гізо. Стаття мала великий вплив на французьку літературно-критичну думку та драматургію [див. про це: 15, с. 141-142]. Особливе місце у статті було відведено Гамлету. Зміст його буття, за Ф.Гізо, – виконати обов’язок помсти, заради якого він відмовляється від усього у житті. Принц, на переконання Ф.Гізо, – сильна особистість, якій перешкоджають філософські роздуми та доля, що є сильнішою за людину. Проблема Гамлета розглядалася як проблема високоосвіченої людини, яка має здійснити те, що суперечить законам суспільства. Ф.Гізо вважав, що у такій ситуації Гамлета перебувають його співвітчизники, у яких є необхідність діяти, однак дії суперечать їхньому вихованню, бо виховано відразу до насильства. Для письменника сучасники є Гамлетами, перед ними стоять Гамлетові завдання, адже Ф.Гізо бачить принца перш за все борцем за справедливість, шукачем правди. Як бачимо, у Франції також прослідковувалася тендеція порівняння морально-психологічних характеристик сучасника з Гамлетом, що ми розглядаємо як соціально-побутову персоніфікацію образу Гамлета.

У 1822 році “Гамлета” почали ставити на сценах театрів Франції, однак вистави не мали популярності. Згодом трагедія ставиться лише приватно для небагатьох освічених любителів, які відносили В.Шекспіра до “гениев-прародителей”, що “даруют образы, сюжеты, стили всем искусствам: их произведения – неисчерпаемый источник, самые недра разума человечества” [13, с. 237]. Ця висока оцінка майстерності В.Шекспіра, що

© Горенок Г. Ю., 2013

належала Рене де Шатобріану, мала вплив на загальну рецепцію творчості англійця і, зокрема, на сприйняття трагедії "Гамлет" у Франції.

До розгляду трагедії "Гамлет" зверталася і Жермена де Сталь – письменниця, теоретик літератури, яка відіграла значну роль у розвитку естетики та літеретурної науки [11]. Дослідниця вважала, що "Гамлет" має багато недоліків, бо судила спадок англійця критеріями класицизму. Водночас Ж. де Сталь захоплювалася майстерністю В.Шекспіра – зокрема, у романі "Корінна, або Італія" [10, с. 120-123]. У дослідженні "Про літературу, розглянуту у зв'язку з суспільними законами" [11] письменниця доходить висновку, що англійське драматичне мистецтво і загалом англійська література зобов'язані саме В.Шекспіру своїм виникненням та особливостями. Відомо, що у 1797 році В.Й.Ґете прислав їй роман "Літа науки Вільгельма Майстера" [див. докладніше про це: 11]. Письменниця відповіла йому вдячним листом, у якому шкодувала про те, що не знає німецької і не зможе прочитати роман. Однак ми можемо припустити, що з романом вона все ж таки ознайомилася, оскільки її інтерпретація Гамлета є схожою на художню інтерпретацію В.Й.Ґете.

Принц мадам де Сталь – людина чистої і доброчесної душі. Гамлет, вражений злом навколо, усвідомивши, що мати одружилася з вбивцею батька, переживає психічний стрес. Результатом його страждань є "нравственное кораблекрушение" [11, с. 204-205], тобто безумство. Письменниця переконана, що принц не лише удає божевільного, а є божевільним насправді. Ось чому Гамлет зневажає людей і частіше думає про самогубство, ніж про помсту. Гамлет – "добродетельный человек, который не в силах ни жить в окружении негодяев, ни свершить свой горестный долг и, преступив закон, отомстить убийце" [11, с. 204]. Мадам де Сталь вважала В.Шекспіра надто філософським для театру, стверджувала, що його ідеї губляться у сценічному представленні. Її принц близький до чутливих та вразливих Гамлетів, яких можна знайти на сторінках інтерпретацій XIX століття.

Розмірковував над образом Гамлета і Віктор Гюго. На його думку, жодний витвір людського духу не хвилює нас так, як образ Гамлета, який є квінтесенцією уявлення В.Шекспіра про людину. Письменник переконаний, що Гамлет – у центрі всіх витворів англійця. Принц є філософом, який уособлює сумнів, роздуми та вагання. Він той, ким кожен з нас може стати за певних обставин, у певний момент життя. Як бачимо, В.Гюго зауважував, що те вічне, що є в Гамлеті і в кожному з нас, окреслюється ситуацією Гамлета. Гамлет для В.Гюго є символом філософської рефлексії. Письменник стверджував, що стан Гамлета – це відображення звичайного стану людини, яка незадоволена життям, де відсутня гармонія. Про те, що ситуація Гамлета добре знайома В.Гюго, свідчать такі слова митця: "попробуйте вырваться от своих сомнений!", "наше раздумье, какой это гордиев узел!", "Быть в рабстве у самого себя – вот подлинное рабство", "попробуйте перелезть через эту стену – собственную мысль!" [8, с. 285]. Письменник був переконаний, що для того, щоб почати діяти, і Гамлет, і кожен з нас повинен перемогти самого себе, "вырвать из себя Гамлета" [8, с. 285].

Таким чином, ми можемо зробити висновок про те, що ідейно-естетична інтерпретація трагедії "Гамлет" у Франції багато в чому була визначина розумінням образу Гамлета у Німеччині. Деякі французькі інтерпретатори відходили від тексту трагедії, змінюючи при цьому морально-етичні та психологічні домінанти традиційного образу Гамлета. В інтерпретаціях трагедії завдяки висловлюванням Ф.Гізо та Ж. де Сталь наголос ставився на морально-етичних характеристиках образу героя Шекспіра. Гамлет – це вишуканий інтелектуал. Відбувається естетизація образу принца та персоніфікація Гамлета як сильної, мислячої особистості. Французький гамлетизм характеризується безнадією та усвідомленням неможливості змінити світ, оскільки морально-психологічні якості сучасного Гамлета не відповідають цій вимозі. Слід зазначити, що у Франції була також підхоплена думка Й.В. Ґете про антисценічність творів Шекспіра, які "не для тілесних очей" і "набувають значення саме завдяки уяві" [3, с. 34].

Література:

1. Гегель Г. В. Ф. Эстетика: В 4 т. / Искусство. – М., 1969. – Т. 2: Лекции по эстетике. Часть вторая. Развитие идеала в особенные формы прекрасного в искусстве. – 326 с.

2. Ґете Й. В. Літа науки Вільгельма Майстера. Роман: Пер. з нім. С.Сакидона. – К. : Дніпро, 1970. – 520 с.

3. Ґете Й. В. Шекспір і нема йому краю // Гете Й.В. Поезія і правда. Збірник: Пер. з нім. Б. М. Гаврішкова. – К. : Мистецтво, 1982. – С. 33-42.

4. Горенок Г. Гамлет і гамлетизм в російській культурі Срібної доби. // Літературознавчий збірник. – Вип. 17-18. – Донецьк : ДонНУ, 2004. – С. 90-104.

5. Горенок Г. Інтерпретація трагедії Шекспіра "Гамлет" в Англії доби романтизму. // Науковий вісник Волинського національного університету ім. Лесі Українки. – Філологічні науки. Літературознавство. – № 17. – Луцьк : Волинський національний університет ім. Лесі Українки, 2008. – С. 43-45.

6. Горенок Г. Літературознавча дискусія про Гамлета та гамлетизм. // Актуальні проблеми філології: мовознавство, методика викладання філологічних дисциплін: Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції. – Маріуполь: Маріупольський державний гуманітарний університет, 2009. – С. 243-248.

7. Горенок Г. Німецький гамлетизм як історико-літературна проблема // Матеріали IV Міжвузівської конференції "Сучасні проблеми та перспективи дослідження романських і германських мов і літератур". – Ч. 2. – Донецьк : ДонНУ, 2006. – С. 240-242.

8. Гюго В. Из трактата "Вильям Шекспир": Пер. А.Тетеревниковой // Гюго В. Собрание сочинений: В 15 т. / Гос. изд. худож. лит. – М., 1956. – Т. 14: Критические статьи, очерки, письма. – С. 258-401.

9. Реизов Б. Шекспир и эстетика французского романтизма // Шекспир в мировой литературе. Сборник статей. – М. Л. : Худож. лит, 1964. – С. 157-197.

10. Сталь Ж. де. Коринна, или Италия. – М. : Наука, 1969. – 440 с.

11. Сталь Ж. де. О трагедиях Шекспира // Сталь Ж. де. О литературе, рассмотренной в связи с общественными установлениями. – М. : Искусство, 1989. – С. 195-205.

12. Фрейлигрaт Ф. Избранные произведения: Пер. с нем. – М. : Худож. лит., 1956. – 472 с.

13. Шатобриан Ф.Р.де. Опыт об английской литературе и суждения о духе людей, эпох и революций // Эстетика раннего французского романтизма: Пер. с фр. – М. : Искусство, 1982. – С. 220 – 247 с.

14. Шлегель Ф. Письма // Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика: В 2 т. / Искусство. – М., 1983. – Т. 2. – С. 389 – 413.

15. Эйхенбаум Б. Статьи о Лермонтове. – М.Л.: Изд-во АН СССР, 1961. – 372 с.

УДК 811.111

Давыдова А. В.,
Днепропетровский национальный университет им. О. Гончара, г. Днепропетровск

ТВОРЧЕСТВО ОКСАНЫ ЗАБУЖКО И ДЖЕНИС КУЛЫК КИФЕР: ПОИСК НАЦИОНАЛЬНОЙ И ГЕНДЕРНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ

В статье исследуются характерные феминистические черты творчества современной украинской писательницы Оксаны Забужко и канадской писательницы Дженис Кулык Кифер. Рассматриваются этапы определения термина "женская литература", дается анализ произведений авторов согласно указанной проблеме поиска гендерной и национальной идентичности.

Ключевые слова: *"женская литература", феминизм, гендерная и национальная идентичности, О. Забужко, Дж. Кулык Кифер.*

У статті досліджуються характерні феміністичні риси творчості сучасної української письменниці Оксани Забужко та канадської авторки Дженіс Кулик Кіфер. Розглянуто етапи визначення терміну "жіноче письменство", подано аналіз творів письменниць згідно з зазначеною проблемою пошуку гендерної та національньої ідентичності.

Ключові слова: *"жіноче письменство", фемінізм, гендерна та національна ідентичності, О. Забужко, Дж. Кулик Кіфер.*

The article deals with periods of definition of the "women writing" term. The author stresses on representative features of feministic works written by modern Ukrainian writer Oksana Zabuzhko and Canadian author Janice Kulyk Keefer. It is given the variant of texts' analysis according to the problem of gender and national identity.

Key words: *"women writing", feminism, gender and national identity, Oksana Zabuzhko, Janice Kulyk Keefer.*

Женское литературное творчество представляет собой сложный и неоднозначный феномен, однако нет сомнений, что современный художественный процесс развивается очень динамично. Именно женские тексты отчетливее и ярче отражают актуальные темы и проблемные моменты в украинской литературе. В данном контексте справедливым представляется суждение А. Улюры о том, что женщины-прозаики знаковое и в некоторой степени предсказуемое явление, обусловленное спецификой современного литературного процесса, как постколониального этапа развития национальной литературы [14, 65]. Немаловажным остается тот факт, что отличительной чертой отечественного культурного пространства является отставание критического дискурса от появления художественных текстов. Тем не менее, феномен творчества О. Забужко привлек внимание большого количества исследователей, а в условиях невероятной популярности текстов и личности писательницы, трудно отыскать литературоведа, который оставался бы безразличен к ее произведениям; мнения исследователей в оценке ее работ зачастую диаметрально противоположны, однако всеми признается тот факт, что украинское литературное пространство претерпело значитаельные изменения с момента появления романа О. Забужко "Польові дослідження з українського сексу" (1996). Исследованием творчества О. Забужко занимаются такие современные литературоведы, как Т. Тебешевская-Качак [12], О. Караблёва [8], Н. Монахова [9]. Изучением проблем современного литературного процесса занимаются Т. Гундорова [2], Т. Денисова [3], в свою очередь В. Агеева [1], Н. Зборовская [7], С. Павличко [10], А. Улюра [13, 14, 15] в научных работах и статьях определяют отличительные черты женской литературы.

"Польові дослідження з українського сексу" – роман-провокация, роман-скандал, "Библия украинского феминизма". Этим романом О. Забужко подорвала традиционные нормы, нарушила границы дозволенного женщине-автору, по сути, ее роман ознаменовал собой начало новой эпохи в развитии украинского женского письма, в корне изменив его образ. С этого момента в украинском литературном контексте отчетливо зазвучал женский голос, который открыто заговорил о трудностях гендерного самоопределения, о проблеме национальной идентичности и постколониального мышления в современном украинском обществе.

Появление термина "женское письмо" неразрывно связано с именами французских литературоведов Ксавьера Готье и Элен Сиксу, в своих работах они предоставили видение проблемы женского творчества. Позднее в американской литературной критике это явление получит более детальное рассмотрение, а термин приобретет новое звучание women's writing [1, с. 4]. Украинское литературоведение стало активно и плодотворно заниматься изучением "женского письма" только с 90-х годов XX века, повышенный интерес был обусловлен углубленным изучением трудов по теории феминизма. Проблеме определения "женского письма" посвящена статья Т. Шаровой "Жіноча проза: теоретичні засади визначення та класифікація", в которой она указывает на биологический половой признак автора произведения, как на основной параметр выделения женской прозы [16, с. 167]. А. Улюра, соглашаясь с М. Кривенко, считает женской ту прозу, которая написана женщинами, "жіноча література – це художні твори, створені жінками. Отже, жіноча література вміщає різні за стилем, жанром, видом, ступенем і мірою таланта та впливу на літературний процес тексти, котрі поєднані одним єдиним чинником – статтю автора" [15, с. 8]. А. Улюра верно отмечает, что единственным недостатком термина "женская литература" является его использование в качестве оценочной категории [15, с. 9]. "Женская проза" обладает определенными специфическими чертами, что, собственно, и дает возможность выделять ее как отдельный пласт литературного процесса. Гендерный аспект "женского письма" включает в себя такие черты, как, например, жанровый синкретизм, особая открытая структура текста, повышенная диалогичность, подчеркнутый натурализм в изображении женской физиологии, разрушение временно-пространственных рамок. Очень удачным представляется наблюдение теоретика женского движения М. Рудницкой о том, что

© Давыдова А. В., 2013

украинский феминизм имеет общенациональную соборную концепцию, которая отражается в произведениях украинских писательниц как прошлого, так и настоящего, больше всего их беспокоит судьба украинского народа, его национальное самосознание и будущее нации в целом.

Следует отметить, что проблема гендерного самоопределения в произведениях О. Забужко неразрывно связана с проблемой национальной идентичности, что можно считать одной из отличительных черт украинской “женской литературы”. Так, произведения О. Забужко направлены на поиск решения проблемы кризиса национальной идентичности, а особенности постколониального общества непременно находят свое отражение на страницах ее романов. Последний роман самой популярной в Украине писательницы “Музей покинутих секретів” (2009) затрагивает такие наболевшие, важные, острые темы, за которые до сих пор не брался ни один мужчина-автор. Этот роман, “семейная сага трех поколений”, давался автору нелегко. В интервью “Немецкой волне” О. Забужко сообщила: “Коли починається робота такого масштабу, і роман на вісімсот сторінок, який забирає в тебе майже сім років життя і співжиття з героями, то це завжди “стрибок у темну воду”. Я не сподівалася, що у мене стільки суто дослідницької роботи забере історична частина, що вона настільки в занедбаному стані і що робота з архівами і робота, по суті, польовим істориком зі збирання інформації від живих, “зацілілих” свідків тих років і тих подій припаде безпосередньо на плечі письменника” [4].

В своем сборнике эссе “Хроніки від Фортінбраса” писательница акцентирует внимание читателя на проблеме отсутствия украинского национального эпоса: “…настав час зізнатися собі одверто: ми не створили свого епосу. Феномен української поезії – є, а от української прози – немає. Воно й зрозуміло: поезію творить мова, найпрямішим і найбезпосереднішим чином…, тоді як розвинена проза – дитя громадянського суспільства, котрого в Україні від двадцятих років не було… поезія – “від природи”, проза – “від історії... наш епос зостався – не сповненою обіцянкою” [цит. за 12]. На что в своей рецензии, посвященной “Музею покинутих секретів”, исследовательница ее творчества Т. Тебешевская-Качак справедливо отмечает: “Цей новий роман Оксани Забужко, який заповнює цю лакуну і є зразком тієї прози, якою “одне суспільство інформує про себе інше”, свідченням, що наша історія не повинна проминути, так і не ставши літературою”[12]. Л. Плющ в своем отзыве предсказывает этому роману на десятилетия вперед судьбу центра внимания гуманитарных наук, так как по уровню своей масштабности, многосюжетности, многоголосия, глубины проникновения в души людей, в трагедию искалеченных судеб и историческую травму украинской нации этот роман на данном этапе остается уникальным [11]. Сама О. Забужко подчеркивает: “...в історії є речі, яких ми ніколи не дізнаємося. Із цим знанням треба жити, бути свідомим того, що далеко не всі із “закопаних” і “покинутих” секретів будуть розкопані, що це не означає, що вони не продовжуватимуть оті-от нам “невідомі” й “незнані” сюжети і впливати на наше сьогодення й майбуття” [4]. Такая “засекреченность” украинской истории становится преградой на пути к национальному самоопределению.

По мнению О. Забужко, национальная идея является доминирующей в идеологии украинского феминизма “два головних дискурси – жіночий та національний – тісно переплетені у “Польових дослідженнях...”. Як дві клітки, дві в’язниці – жіночо-національної залежності та безвиході” [7, с. 111]. Нила Зборовская считает, что характерной особенностью творчества Забужко является тесная связь с психоанализом, элементы фрейдовской телесности непременно присутствуют в ее романах, в первую очередь это мотив “борьбы” с матерью, который находит свое пояснение в концепци Фрейда. Первым объектом любви для ребенка всегда является мать, но в ситуации Эдипового комплекса объєктом любви для девочки становится отец, а отход от матери происходит под знаком вражды, связь с матерью перерастает в ненависть. То же самое происходит и с героиней романа “Музей покинутих секретів”, Дарина Гощинская после трагической кончины отца проецирует свою враждебность и чувство отторжения на мать. Героини Забужко страстно любят и одновременно ненавидят свою страну: “Україна – Хронос, який хрумає своїх діток з ручками й ніжками” [6, с. 23]. По словам Н. Монаховой, она “конструює себе та своє життя як втілення української національної ідентичності” [9, с. 131]. Забужко неслучайно выбирает на роль главных героинь женщин творческих профессий: Оксана – ученый и поэт, Дарина Гощинская – журналистка, Влада Матусевич – художница, все они принадлежат к тем, “кто сделал себя сам”.

Примечательно, что для писательниц Западной Европы и Канады также основополагающим является существование патриархальной культуры и маргинализация в ней женщин. Зачастую зарубежные авторы акцентируют на самоценности личности женщины, ее праве на развитие и самореализацию, свободу творческого самовыражения, гендерную и национальную идентичность. Творчество современной канадской писательницы Дженис Кулык Кифер формировалось под влиянием бушующего западного феминистического движения, активного и интенсивного исследования категории women writing. Ее литературному творчеству предшествует исследовательская деятельность в качестве литературоведа, в ее круг интересов ранее не входила Украина и украинская литература, несмотря на то, что сама Кулык Кифер имеет украинские корни. Однако уже в 1996 году выходит ее роман “The Green Library” [20], основной идеей которого является поиск главной героиней Ивой Чаун национальной и гендерной идентичности. Этот поиск начинается после того, как в ее руки попадает старая фотография. Это лишь оторванная часть группового фото, где Ива видит незнакомую женщину с мальчиком на руках, который невероятно похож на ее собственного сына Бэна. Примечательно, что схожий сюжетный ход обнаруживаем в “Музее...” Забужко, где Дарина, увидев фото Гели Довган, так же начинает собственное расследование судьбы этой женщины. Но в определенный момент главным героям начинают сниться чужие сны, потом оказывается, что это отрывки памяти мертвых членов семьи, чьи души ищут покоя, таким способом прошлое напоминает о себе и “секреты” перестают хранить чужие тайны. Мотив утраченного отца по разным причинам также является общим для этих двух произведений.

В одном из интервью Дж. Кулык Кифер отмечает: “The Green Library was an attempt to discover a Ukraine to which I had no family connections; it occasioned my first visit to Kyiv, the Ukrainian capital which, in 1993, was still heavily Sovietized and Russified. The novel is focused, as is the memoir, largely on the past; given Ukraine’s tragic history, including the purges and man-made famine of the 1930s this was, I think, inevitable” [18, с. 203-204]. Как мы видим в этом интервью автор подчеркнула взаимосвязь романа “The Green Library” с книгой мемуаров, она признает, что этот роман был первой попыткой разработки проблемы национальной и гендерной идентичности, которая позже получила свое дальнейшее развитие в семейной саге пяти поколений “Honey and Ashes: A story of Family” [19]. Согласимся с Т.П. Сэйлэр в том, что “литература, создаваемая в Канаде эмигрантами, чье происхождение не было британским и французским, была маргинальной, т.к. выглядела не как канадская, а как только произведенная в Канаде” [17]. Это говорит о том, что канадская критика склонна считать произведения Кулык Кифер настроенными скорее на канадского читателя, нежели на украинского, так как картина мира и человека в ее произведениях не имеет характерных черт украинского постколониального мышления. Автор, однако, стремится познакомить своего читателя с самыми ужасными и трагичными моментами украинской истории, дать свою, основанную на “выписанной идентичности” оценку этим событиям. Ее романы представляются попыткой найти ответы на главный вопрос для автора, обладающего амбивалентной идентичностью, “кто мы?”

Подводя итоги, отметим, что в рамках одной научной статьи не представляется возможным охватить все аспекты, рассмотреть все тонкости проблемы поиска национальной и гендерной идентичности в творчестве двух таких популярных авторов. Подчеркнем, однако, особую значимость и актуальность обращения исследователей к сравнению творчества украинских писателей, обладающих исконной идентичностью, и писателей, формировавших свою идентичность в рамках диаспоры. Весьма показательным является сравнительный анализ текстов таких авторов, ведь в процессе обнаруживаются как отличия, так и сходства в сфере построения сюжета, образования характеров, синтеза жанровых структур, применения идей феминизма. Следовательно, такие обращения имеют большое значение для развития современной компаративистики и феминистической критики.

Литература:

1. Агеєва В. Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму / В. Агеєва. – К. : Факт, 2003. – 320 с.

2. Гундорова Т. Український літературний постмодерн / Т. Гундорова. – К. : Критика, 2005. – 264 с.

3. Денисова Т. Феномен постмодернізму: контури й орієнтири / Т. Денисова // Слово і Час. – 1995. – № 2. – С. 18-27.

4. Забужко О. “Завжди хотіла написати роман, який був би рівновеликий життю” / О. Забужко // Телекритика. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.telekritika.ua/daidzhest/2010-10-18/56679 (10.01.2013)

5. Забужко Музей покинутих секретів / О. Забужко. – К. : Факт, 2009 – 832 с.

6. Забужко О. Польові дослідження з українського сексу / О. Забужко. – К. : Факт, 2000. – 116 с.

7. Зборовська Н. Перцепція феміністки у західноєвропейському дискурсі та українському письмі / Н. Зборовська // Слово і Час. – 2005. – № 2. – С. 53-62.

8. Карабльова О. Сексуальність як вияв самотності у прозі Оксани Забужко / О. Карабльова // Слово і Час. – 2003. – № 7. – С. 76-83.

9. Монахова Н. “Підпорядковане” в українському контексті / Н. Монахова // Сучасність. – 2003. – № 4. – С. 124-142.

10. Павличко С. Виклик стереотипам: нові жіночі голоси в сучасній українській літературі / С. Павличко // Павличко С.Фемінізм. – К. : Основи, 2002. – С. 181-187.

11. Плющ Л. Чари з країни ОЗ / Л. Плющ // Літакцент. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://litakcent.com/2010/01/25/chary-z-krajiny-oz.html (12.01.2013)

12. Тебешевська-Качак Т. Історія, що стає літературою у стилі Оксани Забужко / Т. Тебешевська-Качак // Сучасна літературна книгосфера. Рецензії. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://avtura.com.ua/book/93/reviews/ (14.01.2013)

13. Улюра Г. Коронована сила жіночої руки, або про тих, хто “пише іншу прозу” / Г. Улюра // Слово і Час. – 2005. – № 3. – С. 65-71.

14. Улюра Г. Проблема феміністського тексту і письменницького іміджу жінки-авторки в сучасних українській та російських літературах / Г. Улюра // Сучасність. – 2005. – № 7-8. – С. 115-127.

15. Улюра Г. Теоретико-методологічні засади гендерних студій з літературознавства / Г. Улюра // Ґендерні студії в літературознавстві: [навчальний посібник] / За ред. В. Л. Погребної. – Запоріжжя : Запорізький національний університет , 2008. – С. 6-20.

16. Шарова Т. М. Жіноча проза: теоретичні засади визначення та класифікація / Т. М. Шарова // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Карабіна. – № 745. – Серія “Філологія”. – Вип. 49. – Харків, 2006. – 214 с.

17. Seiler T. P. Multi-Vocality and National Literature: Towards and post-Colonial and Multicultural Aesthetic / T. P. Seiler // Literary Pluralities / ed. C. Verduyn. – Peterborough, 1998. – P. 53.

18. Saidero, Deborah. Interview with Janice Kulyk Keefer / Deborah Saidero // Janice Kulyk Keefer Essays on her works, ed. by Deborah Saidero. – Toronto: Guernica, 2010. – P. 186-207.

19. Kulyk Keefer, Janice. Honey and Ashes: A Story of Family : [роман] / Janice Kulyk Keefer. – Toronto : Harper Flamingo, 2004. – 338 pp. – (Першотвір).

20. Kulyk Keefer, Janice. The Green Library: [роман] / Janice Kulyk Keefer. – Toronto : Harper Flamingo, 1996. – 338 pp. – (Першотвір).

УДК 821.111.09 (092)

Дяків Ю. О.,
Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка, м. Дрогобич

ХУДОЖНЯ СПЕЦИФІКА ТВОРЕННЯ ДРАМАТИЧНОГО КОНФЛІКТУ У П’ЄСІ “УЧЕНЬ ДИЯВОЛА” БЕРНАРДА ШОУ

У статті зроблена спроба висвітлити художню специфіку зображення драматичного конфлікту на матеріалі п’єси “Учень диявола” Бернарда Шоу.
Ключові слова: *творчість Бернарда Шоу, драма, конфлікт, діалог, інтерпретація тексту.*

В статье сделана попытка раскрыть художественную специфику изображения драматического конфликта на материале пьесы “Ученик дьявола” Бернарда Шоу.
Ключевые слова: *творчество Бернарда Шоу, драма, конфликт, діалог, интерпретация текста.*

In this article, there has been made an attempt to highlight the artistic specification of the dramatic conflict depicted in Bernard Shaw’s play “Devil’s Disciple” .
Keywords: *Bernard Shaw’s creative works, drama, conflict, dialogue, text interpretation.*

У ранніх п’єсах видатного англійського драматурга Бернарда Шоу (1856 – 1950) провідним чинником творенння конфлікту постає детальне зображення ідейних веремій доби з проекцією на їхній філософський зміст. Це й зумовлює їхнє жанрове визначення, власне, як інтелектуальних драм. Внесок даного жанру літератури значно розширив обрії англійської драми. Митець посилив струмінь розкриття контрастів, конфліктів тогочасної доби та її катаклізми, що не відображалось у творчості його попередників. Змальовуючи перипетії людських доль, Б. Шоу зосереджував увагу на стрижневих, загальнолюдських проблемах, які хвилювали його сучасників.

1901 року світ побачив цикл драм Б. Шоу під назвою “Три п’єси для пуритан” (“Three Plays for Puritans”), куди увійшли п’єси “Учень диявола” (“The Devil’s Disciple”, 1897), “Цезар і Клеопатра” (“Caesar and Cleopatra”, 1898) та “Навернення капітана Брасбаунда” (“Captain Brassbound’s Conversion”, 1899). Вони засвідчили прагнення автора явити у драмі новаторські ходи, які б зримо вказували на відхід його творчих устремлінь від попередників. Однак, у передмові до циклу Б. Шоу залишив певною мірою епатажне послання для своїх реципієнтів: “Ймовірно, я насолоджусь декількома роками безсмертя. Але вир часу небавом доведе аудиторії вірність моїх поглядів; і тоді наступний Шекспір перетворить ці мої “дрібні потуги” у шедеври його епохи” [12, с. 212].

Доцільно наголосити: інноваційні техніки та нові естетичні підходи Б. Шоу стосовно розкриття драматичних тем успішно розширили його послідовники – Б. Брехт, Е. Йонеско, С. Бекетт. Відстоюючи відверте прокламування соціальних функцій театру, Б. Шоу визначив стрижневі напрямки розвитку британської драми у ХХ ст. Йдеться про свідомий вибір заклику до реформації суспільства, зображення зла у натуралістичних деталях, деміфологізації ідеалів крізь розкриття правдивої природи героя. Як і автор п’єси “Учень диявола”, драматурги Джон Ґолсуорсі, Девід Герберт Лоуренс, Джон Арден, Арнольд Вескер, Едвард Бонд, Томас Бернгард створювали згодом образи з аналогічною реалістичною та критичною направленістю. Вони подають моральний та ідеологічний аналіз суспільства у безпосередній пов’язі з політичним контекстом доби.

Звісно, між творами Б. Шоу, де відчувається дієвість характерних для вікторіанської епохи реалій, та текстами названих письменників проступають відмінності стосовно глибини розуміння мистецького прогресу як радикального естетичного прориву. Втім, Б. Шоу розхитував шаблони вікторіанської певності, порушуючи такі питання, як права жінки, класова справедливість тощо. Це – теми, які формували суспільно-політичні аспекти британської драми ХХ ст. Ціною новаторства Б. Шоу було несприйняття з боку широкого читацького та глядацького загалу його творчості. Як це метафорично охарактеризував Р. Кауфманн, “він вислизає від розуміння і нагадує людину у тумані” [10, с. 42]. Промовистим у цьому плані є також висловлювання Л. Кроненберґера: “У спробі збагнути значення Шоу ціла батарея журналістів, ціла армія вчених мужів, на жаль, не зрозуміли, ким він був насправді” [6, X]. Дослідник наголосив на потребі опиратися в аналізі його творів на розкриття специфіки спірних авторських положень.

У п’єсі “Учень диявола” автор широко використав жанровий спектр мелодрами. Сучасне тлумачення цього жанрового різновиду наводить В. Гуменюк у монографії “Сила краси: проблеми поетики драматургії Володимира Винниченка”. Жанр співочої драми виник у другій половині XVIII ст., а її кращі зразки пов’язуються з іменами Дені Дідро (1713 – 1784) та Готгольда Ефраїма Лессінга (1729 – 1781). Як зазначає В. Гуменюк, сутність мелодрами полягає “в загостренні почуттів, у перебільшенні драматичної напруги” [1, с. 181]. Це досягається вкрапленням музичних вставок, покликаних увиразнювати внутрішні переживання персонажа. З-поміж драматургічних засобів виділяються такі, як однозначне розмежування добрих і лихих персонажів, гранична загостреність конфлікту, напруженість ситуацій, несподіваність і невмотивованість розв’язок [4, с. 168]. “Якщо власне драма розвивається в напрямку осягнення реальних суспільних конфліктів у всій їх складності й багатогранності, – підкреслює В. Гуменюк, – то мелодрама тяжіє в основному до вражаючої видовищності й добре скроєної, по можливості якомога більш закрученої інтриги. Причому ця інтрига здебільшого позбавлена особливої вигадливості й ґрунтується на експлуатації мотивів любові й зради, підступності й лютої помсти, нагороди й покарання тощо” [1, с. 182].

Своєрідним синтезом інтелектуальної драми й мелодрами є п’єса “Учень диявола”, в якій майстерно поєднані іронічно-сатиричні й героїчні мотиви. З жанровими ознаками мелодрами твір Б. Шоу споріднюють:

© Дяків Ю. О., 2013

а) напружений конфлікт, б) гостра інтрига, в) морально-дидактична настанова, г) емоційне переживання; д) геппі-енд. У цьому сенсі п'єса не вирізняється жанрово-стильовою монолітністю, що загалом характерне для творчої манери Б. Шоу [5, с. 98]. Завдяки цьому автор долав схематизм побудови драми. Названий твір, написаний на межі двох століть, став одним із кращих зразків літератури з проекцію на художню специфіку будови дії щодо зображення конфлікту. Тлом для його розгортання є період війни США за незалежність.

Складні перипетії Б. Шоу розкрив у п'єсі "Учень диявола" не крізь призму їхніх зовнішніх проявів, а на рівні внутрішнього конфлікту. У його основі – мотиви любові та самопожертви. Звідси – новаторський штрих конфліктної ситуації та її сутність у драматургічній спадщині Б. Шоу. Водночас за згаданою фактурою змісту твору приховується самобутня художня вишуканість. Це – інтелектуальна п'єса про маєстат індивідуалізму, якому доводиться протистояти заскорузлій буденщині. Певною мірою п'єса не лише зовнішніми вимірами, але й глибинною структурою виказує повернення до традиційних канонів. Воно позначене вправно закроєною інтригою, соціально-побутовою колоритністю, мелодраматично ефектними ситуаціями, пройнятих вируванням бурхливих пристрастей.

Б. Шоу не відмовився у п'єсі "Учень диявола" від провідного принципу своїх ранніх драм. Ідеться про художнє осягнення певної ідеї, навколо якої розгортаються сутички між центральними дійовими особами. Тут органічно сплелись жанрові ознаки мелодрами та інтелектуальної драми. Жанрова природа п'єси "Учень диявола", як і більшості інших творів Б. Шоу, складна. Істотним чинником інтриги, яка місцями набуває детективного характеру, є виступ проти англійських колонізаторів. На тлі соціально-політичної, детективно обарвленої драми окреслюється мелодраматичний любовний трикутник. Перипетії взаємин його учасників пройняті магією таїни любові й смерті. Цей мелодраматичний трикутник, у свою чергу, є тільки фоном, що увиразнює психологічну боротьбу головного героя Річарда Даджена, а відтак – його внутрішню драму. "Змістовий сенс самої драматичної структури, – підкреслив російський літературознавець Борис Костелянець, – полягає в тому, що, захоплюючи нас перипетіями боротьби, гостротою відносин, що складаються між персонажами, динамікою переходів початкової ситуації в колізію, конфлікт, катастрофу і примирення, драма залучає нас до процесу вирішення найбільш складних протиріч буття. Драматична боротьба, переростаючи в конфлікт, катастрофу і примирення, саме таким шляхом розкриває діалектику свободи і необхідності, процес народження необхідності зі свободи. Структура драми покликана показати, як через дії людей, що керуються своєю волею, своїм розумом, своїм пафосом, драматично і навіть трагічно прокладає собі шлях необхідність" [2, с. 129-130]. У цьому плані важливе місце у мелодрамі Б. Шоу посідає сатира як засіб характеротворення [7, с. 84]. Крізь призму сатиричного зображення автор розкрив від'ємні риси пуританської громади, зокрема, позірний аскетизм родини Даджен.

Автор твору "Учень диявола" кинув виклик фальші в людських взаєминах, лицемірності пуританської моралі свого оточення. Для цього майстерними художніми штрихами обрисував образ Річарда. Прагнучи врятувати від ймовірної смерті священика Андерсона, Річард Даджен обманом видає себе за нього й добровільно готується померти від рук англійських колонізаторів. Його вчинок сприймається як максималістський протест проти поневолення його народу, а ширше – неминучий результат конфлікту. При цьому глибинний антагонізм Річарда й пуритан не отримав у Б. Шоу спрощеного розв'язання. Автор не нав'язує реципієнтові жодної з позицій, наголошуючи на неоднозначності одвічної проблеми. Символіка жертви наближає мелодраматичні колізії до трагедійного звучання. Однак за своїми провідними жанровими ознаками п'єса "Учень диявола" у творчості Б. Шоу є першим зразком жанру інтелектуальної мелодрами.

В аналізованому творі виразно проступає розуміння Б. Шоу сутності історіографії, що постало унаслідок його творчого змагання з письменниками-істориками та істориками-драматургами. Слід зазначити: до кінця XVIII століття історіографія осягалася передусім з позицій літературної витонченості, риторики, вишуканості вираження, морального повчання, а не як форма фактичної звітності. Іншими словами, її не розглядали у контексті художніх творів. Натомість у XIX ст. нормою в історіографії стала одержимість емпіризмом, точністю та об'єктивністю у викладі історії. Вона служила, за словами американського компаративіста Гайдена Вайта, "для ідентифікації правди з фактами і для трактування белетристики як протилежності істини, перешкоди для розуміння реальності, а не як спосіб її осягнення" [13, с. 25]. Загалом позиція Б. Шоу у цій сфері може видатися суперечливою і неоднозначною, оскільки у різних студіях він віддавав першість і літературі, і історії. Він ніколи не заперечував важливість фактів в історичних дослідженнях. Проте Б. Шоу підтримував також тезу про те, що історичні факти повинні підпорядковуватись наративним структурам. Під "історичною правдою" він розумів радше переконливу та адекватну інтерпретацію, ніж звіт фактів. У своїй критичній студії під назвою "Політичний довідник для всіх" ("*Everybody's political What's What*?", 1944) Б. Шоу стверджував: "Історія – це фальсифікована брехня з бажаними здогадками, проте вона замінює їх усіх, залишаючи тільки величезну кількість фактів" [8, с. 366]. У цей контекст вписуються і висловлювання його драматичних персонажів. Так, у п'єсі "Учень диявола" генерал Бергойн зауважує: "History, sir will tell lies, as usual" [11, с. 283] / "Історія, сер, збреше, як завжди". Аналогічне звучання має і фраза Судді з п'єси "Женева" ("Geneva", 1938): "...falsehoods called history" [9, с. 402] / "...брехнею називається історія". Попри те, що ці думки підкреслюють фіктивність історії й часто зустрічаються у критиці Б. Шоу реалістичної історіографії, Б. Шоу одночасно заявляв про необхідність точного вкраплення у художні твори історичних фактів.

Аналіз соціально-психологічного відчуття дійових осіб п'єси "Учень диявола" окреслює орієнтири для тлумачення особливостей творення характерів у драмах Б. Шоу. Його персонажі покликані розвінчати ілюзорну модель беззаперечних істин, побудованої на заскорублих етичних уявленнях. Вони викривають "позірну пуританську святість суспільства, їм притаманне скептичне ставлення до життя" [3, с. 159]. При цьому внутрішнє й затаєне відкривається у п'єсах у процесі спілкування. Відтак психологічне відчуття породжуєть-

ся й стимулюється активним, вільним або ж невільним комунікативним актом. Воно проступає з діалогу, який є головною складовою драматургічної образності.

Література:

1. Гуменюк В. Сила краси: Проблеми поетики драматургії Володимира Винниченка / Віктор Гуменюк. – Сімферополь : [б. в.], 2001. – 340 с.

2. Костелянец Б. О. Драма и действие: лекции по теории драмы / Борис Осипович Костелянец ; [сост. и вступ. ст. В. И. Максимова]. – Москва : Совпадение, 2007. – 501 с.

3. Летнянчин П. Особистість у драмах Бернарда Шоу, Івана Франка, Володимира Винниченка. Монографія / Петро Летнянчин. – Дрогобич : Сурма, 2007. – 192 с.

4. Масеев И. А. Сущность и роль конфликтов в искусстве / И. А. Масеев // Проблемы эстетики. – М. : Изд-во АН СССР, 1969. – С. 126-171.

5. Семенюк Г. Дискурс літературних характерів у драмі Б. Шоу, І. Франка, В. Винниченка / Г. Семенюк, М. Зимомря, П. Летнянчин // Текст. Система. Поетика жанру. Навчальний посібник. Видання друге, доповнене / За ред. Г. Семенюка, М. Зимомрі, М.Ткачука; відп. за випуск І. Зимомря. – Київ-Дрогобич : РВВ ДДПУ ім. І.Франка, 2012. – С. 97-131.

6. George Bernard Shaw: a critical survey / [edited by Louis Kronenberger]. – Cleveland – New York : The World, 1953. – 292 p.

7. George Bernard Shaw : The critical heritage ; [edited by T. F. Evans]. – London : Routledge, 1997. – 440 p.

8. Shaw B. Everybody’s Political What’s What? / Bernard Shaw. – London : Constable, 1944. – 380 p.

9. Shaw B. Plays political : The apple cart. On the rocks. Geneva / Bernard Shaw ; [definitive text under the editorial supervision of Dan H. Laurence]. – Harmondsworth : Penguin, 1986. – 461 p.

10. Shaw G. B. : A Collection of Critical Essays / G. B. Shaw ; [ed. by Ralph James Kaufmann]. – Eaglewood Cliffs – New Jersey : Prentice-Hall, 1965. – 182 p.

11. Shaw G. B. Man and Superman and Three Other Plays / George Bernard Shaw ; [introduction and notes by John A. Bertolini]. – New York : Barnes & Noble, 2003. – 576 p.

12. Shaw on Shakespeare / [ed. by Edwin Wilson]. – New York – London : Applause, 1989. – 280 p.

13. White H. The Fiction of Factual Representation / Hayden White // The Literature of Fact : Selected Papers from the English Institute ; [ed. by Angus Fletcher]. – New York : Columbia UP., 1976. – P. 21-44.

УДК 82.09

Ємчук Т. Б.,
Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка, м. Тернопіль

ХУДОЖНЯ ТРАНСФОРМАЦІЯ ПРОБЛЕМИ МІЖКУЛЬТУРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ У РОМАНІ МАЛКОЛЬМА БРЕДБЕРІ “ОБМІННІ КУРСИ”

У статті проаналізовано художнє оприявнення окремих аспектів проблеми крос-культурної комунікації у романі Малкольма Бредбері “Обмінні курси”. Виокремлено ключові лінгвістичні, історичні, суспільні та світоглядні фактори, що детермінують діалог між різними культурними парадигмами.

Ключові слова: *міжкультурна комунікація, культурний код, тоталітарна свідомість, парадигма “свій”/ “чужий”.*

В статье проанализирована художественная репрезентация отдельных аспектов проблемы кросс-культурной коммуникации в романе Малкольма Брэдбери “Обменные курсы”. Выделено важные лингвистические, исторические, социальные и мировоззренческие факторы детерминирующие диалог между разными культурными парадигмами.

Ключевые слова: *межкультурная коммуникация, культурный код, тоталитарное сознание, парадигма “свой”/ “чужой”.*

The article deals with the analysis of fictional representation of some aspects of the problem of crosscultural communication in the novel “Rates of Exchange” by Malcolm Bradbury. Key linguistic, historical, social and ideological factors, that determine a dialogue between different cultural paradigms have been distinguished.

Key words: *crosscultural communication, cultural code, totalitarian consciousness, paradigm of “native”/ “alien”.*

У глобалізованому мультикультурному світовому просторі кінця XX – початку XXI століття питання міжкультурної комунікації є особливо на часі. Ця проблема стала предметом розгляду науковців майже усіх галузей: філософії, історії, економіки, політології, педагогіки, а особливо культурології і філології. Дослідники виокремлюють різні аспекти зазначеної теми, а саме передумови, причини, механізми, принципи, закони, а також і наслідки взаємодії між культурами у різних сферах людської життєдіяльності. Важливу нішу у цій системі займає література, яка виступає репрезентуючим елементом культури, відображає ключові тенденції та окреслює вектори її розвитку.

Як зазначає П.І.Осиппов, “визначаючи поняття культури, ми розглядаємо її як універсально поширену і водночас специфічну для певного суспільства, нації, організації або групи орієнтаційну систему, яка зумовлює сприйняття, мислення, оцінювання та дії людей усередині відповідного суспільства” [2, с. 48]. Дослідник наголошує, що ця орієнтаційна система може бути репрезентована відповідними символами (напр., мова, немовні форми вираження, такі як міміка і жестикуляція та специфічні значеннєві норми поведінки).

Очевидно, усі згадані характеристики є унікальними для кожної окремої культури, а відтак, у процесі взаємодії між їхніми представниками (навіть через посередництво однієї мови) часто можуть виникати непорозуміння через розбіжності інтерпретацій певних явищ у різних культурних парадигмах. На думку П. І.Осипова вони зумовлені такими факторами:

• різні мовні структури та різні мовні закони при контекстуально адекватних ситуаціях;

• різні норми вживання, такі як, наприклад, фразеологічні звороти, соціально нормовані схеми дій, використання соціолектів/діалектів;

• різний соціокультурний контекст: системи традицій, норм, оцінок; історичні і географічні реалії, політична система, соціальний устрій, власне розуміння культури, освітніх та соціальних ідеалів, табу тощо;

• різний рівень пізнання окремого індивідуума, його “горизонт”, а саме: соціальне довкілля, життєва практика, здобуті навички, умови життя та праці, традиції, соціальний статус і т.ін. [Див. 2, с. 50].

Досліджуючи проблему “непорозуміння” між культурами, Мішель Ле Барон виокремила фактори світоглядного характеру, які часто спричиняють конфлікт інтерпретацій в процесі міжкультурної комунікації, особливо між Західними та Східними культурами, об’єднавши їх у чотири групи:

– сприйняття часу і простору;

– трактування категорій “*доля*” та “*особиста відповідальність*”;

– важливість репутації індивіда у суспільстві;

– невербальна комунікація [Див. 4].

Метою запропонованої статті є вивчення проблеми зіткнення двох полярних культур, художньо трансформованої у романі британського письменника та літературознавця, лауреата Букерівської премії, Малкольма Бредбері “Обмінні курси”. В основі сюжету твору покладено розповідь про візит професора лінгвістики Егнуса Петворта до Слаки, яка тут постає як збірний образ комуністичних країн Східної Європи. Таким чином, читач сприймає тоталітарну реальність очима представника демократичної Британії, створену британським письменником.

Важливо зазначити, що на пострадянському просторі цей роман не був об’єктом спеціального дослідження у літературознавстві. У цьому контексті наголосимо, що визначальним фактором рецепції роману буде світогляд читача. Саме культурна парадигма реципієнта визначатиме тональність сприйняття. Враховуючи відомі суспільно-історичні чинники, інтерпретації твору читачами у Британії та на пострадянському просторі суттєво відрізнятимуться: перші сприйматимуть реалії твору з позиції “чуже”, для других фікційний світ роману матиме впізнавані ознаки “свого”. Важливою детермінантою стане також віковий фактор: для людей,

© Ємчук Т. Б., 2013

народжених після 90-х, роман сприйматиметься не більше, як вигадана історія з іронічним відтінком, у той час, як для старших читачів це буде своєрідним екскурсом у цілком реальне минуле.

Отож, у романі Малкольма Бредбері прочитуємо протиставлення двох культур, з акцентом на описі “чужої” для письменника культури вигаданої країни Слаки. Визначальним принципом побудови сюжету є протиставлення суспільно-історичних умов у двох країнах. Так, у Британії – це час правління Маргарет Тетчер, відомої в історії як “залізна леді”. І, хоча для цієї країни це доволі складний період в політичному та економічному відношенні, вона вигідно відрізняється від Слаки в період тоталітарного правління комуністичних лідерів.

Полярність між двома культурами ілюструється вже на перших сторінках розповіді, коли Петворт покидає розмаїтий і космополітичний аеропорт Хітроу, у якому метушиться яскравий і різнобарвний натовп, і разом із групою дисциплінованих “однакових” людей в однаково простому і безликому одязі сідає на літак “ІЛ”, що переносить його в іншу реальність. Вже на борту літака Петворт розуміє, що він переміщується в інший світ, де “буття визначає свідомість”. Відповідно змінюються і його відчуття довколишньої реальності.

Зазначимо, що важливу художню функцію у романі відіграють деталі, такі як перелік дорогих брендів, популярних на Заході, чи згадки про звички Британців (відпочинок на Сейшелах, відвідування психоаналітика, світські бесіди про модерне мистецтво тощо), які свідчать про їх матеріальний достаток і демократизм. І тут же репрезентується дійсність слакців, настільки детально й точно, що читач втрачає відчуття фікційності і сприймає текст роману як інформацію з довідника про історію, культуру та побут реальної східноєвропейської країни. Особливо підкреслюються такі елементи, як повага до історії та історичних персоналій, особливості архітектури, ландшафту, одяг та звичаї населення.

Значна увага у творі приділяється мові. Для жителів Слаки М. Бредбері вигадав слова, які, на його думку, нагадують одну із слов’янських мов: “Тут є складна граматика, відмінки, відміни і закінчення, цілий вибудуваний всесвіт, котрий у свою чергу вибудовує і впорядковує Всесвіт. Без нього світ позбувся б смислу і мети” [1, с.15]. Однак, для британського професора лінгвістики Петворта цей всесвіт нічого не означає, лише існує. Реалії культурного простору Слаки відкриваються перед іноземцем засобами недосконалої англійської його перекладача. Письменник іронічно передає ситуації, в яких виникають “труднощі перекладу”, зумовлені чинниками, які ми згадували вище.

Незбагненними залишаються і прислів’я, які передають “мудрість слакського народу” засобами англійської мови. Наведемо кілька з них: “Деякі справи – це деякі справи” [1, с.35], “Хороший друг – це той, хто провідає вас у тюрмі. Але насправді хороший друг – це той, хто приходить на ваші лекції” [1, с.71], “Слово – горобець, а мовчання – золото” [1, с.98]. Поряд із вербальними непорозуміннями, виникають і невербальні. Так, наприклад для Петворта залишилося незрозумілим значення жесту, який слакці використовували у різних ситуаціях і в різних контекстах (торкання пальцями носа), як і мистецтво промовляти тости, дивлячись в очі один одному. І вже зовсім комічно виглядала опера, написана видатним слакським поетом, яку мав честь відвідати британський гість. Однак, йому так і не відкрилася таємна суть безкінечного перевтілення і переодягання персонажів, незважаючи на “професійні” коментарі Любійової та Плітплова.

Пізніше, мандруючи зі своїм гідом Марисею Любійовою, Петворт буде спілкуватися англійською, однак, як пише Бредбері, ця мова не здватиметься йому рідною, а лише “засобом міжнаціонального спілкування” [1, с.105]. Цій темі він присвятить цілу лекцію, яку, нажаль, мало хто зрозуміє. Малкольм Бредбері іронічно зазначає, що його герой – комівояжер, який пропонує дуже цінний товар: “Ідеальний британський продукт, що не потребує ні праці, ні робочих, ні конвеєрів, ні запчастин, який використовується всюди для найбільш особистих та найбільш громадських потреб. Ми називаємо його англійська мова, вона усім потрібна…” [1, с.17].

Як професор лінгвістики Петворт знає чимало мов, однак більшість з них – мертві. Так, Петворт знає, як буде “чай” і “кава” приблизно тринадцятьма мовами, “пиво” і “вино” – одинадцятьма - дванадцятьма, “Будь ласка” і “Дякую” – дев’ятьма - десятьма. “З науковою метою він вивчив досить багато ескімоських назв снігу. Туристичні слова, такі як “музей” и “собор”, дорожні “митниця” і “реєстрація”, слова-виручалочки “їжа” і “туалет”, він легко запам’ятовує на місці. Однак все це приклади та ілюстрації; вивчити і застосувати в житті мову, якою розмовляють і за якою будують життя, йому, чесно кажучи, не легше, ніж нам” [1, с.16]. Цим прикладом автор роману підкреслює, що мова – це дещо набагато більше, ніж система знаків чи сукупність граматичних і лінгвістичних законів. Це, насамперед, код народу, який нею розмовляє, і розкривати цей код потрібно через культуру.

Нажаль, як дізнаємося з роману, професор лінгвістики Петворт не впорався із цим завданням. Він лише доторкнувся до поверхні слакської культури, проте не збагнув її суті. Міжкультурна комунікація не відбулася. Тут не спрацювала навіть англійська мова “як засіб міжнародного спілкування”. Спробуємо все ж з’ясувати причини його поразки. Зосередимося на світоглядних кодах, які спричинили конфлікт інтерпретації і перешкоджали крос-культурному спілкуванню.

Як ми вже наголошували, головна роль у формуванні культурної свідомості слаксців відведена тоталітарному комуністичному устрою. У цій системі координат такі поняття як простір і час мають чітко визначене місце. Бредбері зазначає, що “після численних вторгнень, пограбувань, бомбардувань і викручування рук країна є народною республікою, входить до соцтабору СЕВ і Варшавського договору” [1, с. 24].

Однак, між рядками прочитуємо, що попри усі намагання тоталітарного режиму диктувати свої правила і маніпулювати свідомістю людей, реальність і видимість часто не співпадають. Так, приміром, історію тут розглядають як діалектичний прогрес, на відміну від занепалого Заходу, де у ній вбачають романтичне минуле [1, с.3]. Однак, як не парадоксально, чимало меморіальних дощок загиблим у національно-визвольній боротьбі

увіковічнюють пам'ять про героїчні часи. Національну культурну спадщину бережуть і, оскільки вся вона була знищена під час Другої Світової Війни, старанно відновлюють.

Схожа ситуація і з трактуванням важливості репутації індивіда. Письменник неодноразово наголошує на вдаваній стриманості та пуританстві жителів Слаки, які є вимогою для громадянина країни соцтабору, адже вони постійно перебувають у полі зору невидимого, але всюдисущого КДБ. Проте і тут знаходить способи самореалізуватися "магічна реалістка" Катя Принцип, заручившись підтримкою впливових співробітників партапарату; у барі готелю відверто фліртують із гостями повії; чиновники ходять до театру зі своїми коханками, а в кабіні літака пілоти просто в повітрі влаштовують вечірку. Такі ситуації лише спантеличують британця, адже у цій культурі усі створюють видимість протилежну до дійсності.

В той час як у вільнодумному британському суспільстві ситуація до комічності протилежна: поміркованість і "нормальність" перестала вважатися "нормою" і навіть засуджується. Бредбері так описує свого героя: "Він білий сорокалітній одружений чоловік, британець і буржуй – і за кожен із цих пунктів його хтось ненавидить, про що Петворту прекрасно відомо" [1, с. 9].

По-філософськи характеризує цю ситуацію сам автор: "Світ дихає злобою і заклопотаністю, в одних країнах люди почуваються обмеженими у своїх правах, в інших – занадто роз'єднаними. Інколи важко збагнути, що ж таке особистість, а ще важче нею бути. За багатьох обставин краще залишатися якомога більше обезособленим" [1, с.18]. Саме цього принципу і дотримується головний персонаж роману. У всіх сюжетних поворотах він здається заручником обставин. Усі пригоди трапляються з ним не з його власної ініціативи, а за його покірною згодою, яка сприймається як намагання бути ввічливим гостем у чужій країні і не перечити господарям. Навіть репліки Петворта – це переважно одне речення чи слово, що передає згоду.

Кульмінація та розв'язка роману художньо інтерпретує проблему розуміння долі і відповідальності індивіда. За іронією обставин Петворт стає заручником таємної змови письменниці Каті Принцип та доктора Плітплова, які просять його перевезти за кордон і опублікувати там дисидентський роман, адже тут у тоталітарній Слаці під пильним оком КДБ це неможливо. Плітплов незрозумілою для Петворта англійською мовою переконує його, що його місія у цій справі надзвичайно важлива, адже він зробить внесок у розвиток слакської літератури і прославить Катю Принцип. Однак, за незрозумілих обставин портфель Петворта із заповітним рукописом підірвала служба безпеки аеропорту у Франкфурті. Незважаючи на цю прикрість, наш герой зовсім не сумує. Повернувшись додому в Британію, він повертається у звичну для нього культурну парадигму і знову його свідомість визначається буттям – іншими реаліями, у яких книга Каті Принцип, так як і його лекції вже "зовсім не важливі".

З цього приводу Малкольм Бредбері зауважує: "Писане слово має у різних культурах не лише різне значення, що пов'язано із зміною контексту, але й різну вагу чи статус. У деяких культурах – наприклад у тій, до якої належить Петворт, – слова циркулюють вільно, залюбки вимовляються і досить легко публікуються, тому їх ринкова вартість низька. В інших культурах – як, наприклад у цій, – слова дозуються строгіше, тому, згідно з відомим економічним принципом, цінуються високо. У таких культурах текст – небезпечний, книги – маленькі бомби" [1, с.21]. Ця характеристика цілком актуальна для самого тексту роману, тому влучна іронія, метафори, стилістичні та лінгвістичні звороти та описи, створені автором, заслуговують на окреме ретельне дослідження.

У запропонованій статті ми розглянули лише деякі аспекти проблеми міжкультурної комунікації, висвітленої Малкольмом Бредбері у романі "Обмінні курси", зосереджуючись на інтерпретації культурних кодів та їх репрезентації. Проаналізований твір пропонує художнє трактування таких питань як роль мови у процесі міжкультурного діалогу, значення суспільно-історичного контексту для пізнання чужої культури, а також конфлікт інтерпретації, зумовлений окремими світоглядними розбіжностями у парадигмі "свій"/"чужий".

Література:

1. Бредбери М. Обменные курсы : [роман] / Малькольм Бредбери. Пер. с англ. Е. Доброхотова-Майкова – М : АСТ, Транзиткнига, 2006. – 175 с.

2. Осипов П.І Міжкультурна комунікація: проблеми і перспективи / П.І. Осипов // Матеоріали міжнародної наукової конференції. – Миколаїв, 2011. – С.48-54.

3. Goodenough W. H. Cultural Anthropology and Linguistics. – N.Z., 1964.

4. Le Baron Michelle. Cross cultural communication [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.beyondintractability.org/bi-essay/cross-cultural-communication.

УДК 808.1: 82 – 09 (Кобилянська О. Ю.)

Жаркова Р. Є.,
Львівський національний університет ім. І. Франка, м. Львів

КУЛЬТУРА (*І/ЧИ*) КУЛЬТ: ІДЕНТИФІКАЦІЯ САМОРЕПРЕЗЕНТАТОРКИ У ЖІНОЧОМУ ПИСЬМІ NON-FICTION (на матеріалі “Щоденників” Ольги Кобилянської)

У статті здійснюється аналіз еволюції авторського “я” в автобіографічному дискурсі жіночого письма кінця XIX – початку XX століття, а саме в щоденниках О. Кобилянської. На його підставі робиться висновок про те, що проблеми особистісної та творчої само-ідентифікації конструюють гібридне культурне “я” в сфері жіночого письма non-fiction.

Ключові слова: *жіноче письмо, non-fiction, щоденник, авторка, саморепрезентація, культура.*

В статье проводится анализ эволюции авторского “я” в автобиографическом дискурсе женского письма конца XIX – начала XX века, конкретно в дневниках О.Кобылянской. На его основании делается вывод о том, что проблемы личностной и творческой само-идентификации конструируют гибридное культурное “я” в сфере женского письма non-fiction.

Ключевые слова: *женское письмо, non-fiction, дневник, авторша, саморепрезентация, культура.*

The article analyzes evolution of the author’s “self” in discourse autobiographical women’s writing of the end of the XIX – the beginning of the XX century, specifically in Olga Kobylianska’s diary. Based on the analyses of the object of investigation it is possible to conclude that problems of personal and creative self-identification constructed hybrid cultural “I” in sphere of the women’s writing non-fiction.

Key words: *women’s writing, non-fiction, diary, authoress, self-representation, culture.*

В літературознавстві існує традиційний поділ творів на тексти вимислу (фікції) та тексти автодокументальних жанрів з “установкою на достовірність”, за терміном Л. Гінзбург [2, с.10], естетичне “авторське я” у яких є референтом біологічного “авторського я” (епістолярій, щоденники чи мемуаристика). Дослідження автодокументалістики й автобіографічного дискурсу розпочалося на початку XX віку (Г. Міш: 1907; А. Барр: 1909;), однак у середині того ж століття стало об’єктом наукових інтересів для цілої плеяди французьких науковців (Ж. Гюсдорф, Ф. Лежен, Ж. Старобінські, С. Дубровські та ін.). Згодом автобіографічність перетворилася у поле пошуків для мовознавців (Е. Брас, Дж. Старрок, Е.Чіавета), літературознавців (М. Бахтін, М. Варикаша, Л. Мішина, М. Мейсон, Дж. Олнер, І. Савкіна, С. Сміт, І. Старовойт, М. Чермінська), культурологів (Н. Міллер).

До автодокументальних жанрів письма, що дають широкомасштабну поетапну самохарактеристику особистісного Я, виявляючи проблематику саморозвитку і саморефлексій особи, належить щоденник – “літературно-побутовий жанр” [9, с. 731], який, як зазначає Ж. Гусдорф, “фіксує враження і ментальні стани з дня у день, фіксує портрет цієї денної реальності без будь-якої турботи про продовження” [20, с. 35] і без відчуття закінченої цілісності [19]. Як висновують дослідники щоденників, основні їх ознаки – це “щирість, сповідальність, свобода самовираження, відсутність ретроспективного погляду на події, неадресованість і непризначеність для публічного сприйняття” (І. Савкіна) [17, с. 79], наповненість “інтимними фактами, переживаннями, почуваннями, побутово-психологічними сценами, часто оголеними, дразливими, “непристойними” (Г. Костюк) [8, с. 13], функція дзеркала самоспоглядання і засобу психічної самотерапії діариста (К. Танчин)[18].

Німецькомовні щоденники О. Кобилянської (ведені упродовж 1883–1891 років (Кімполунг – Димка), писані готичним шрифтом (від них беруть свій початок перші прозові твори [14, с.7]) овіяні емоційною одержимістю жінки тим, ***про що*** і ***як*** вона оповідає. Амурні переживання Кобилянської чи не у всіх випадках стають каталізаторами творчості – *“Приємно, що можна когось любити, тоді я маю стільки сили до писання”(24.11.88) [4, с.174]*. Чоловічі імена у жіночому діаріуші – і тло особистих фантазійних переживань, на якому прописується ідентифікаційні портрети – як посестри, подруги, дівчини інтимно замкненої з одним чоловіком й відверто сексуальної з іншим, яка – то хоче бути підкореною, то сама підкорює; і доказ власної жіночої повноцінності через бажаність. Попри кількісну домінантність маскулінних образів щоденники все ж є его-текстом письменниці, де, поряд з нарцисизмом, за визначенням Н. Колошук, “переплетені неоромантичні мотиви з декадентськими настроями зневіри, туги” [6, с. 69]. Щоденники Кобилянської проектують не лише тематичний его-центризм її майбутніх текстів, а й ілюструють пошуки виражальності, риторики, наративності, поетики, художніх засобів, тобто усю до-письменницьку латентну стадію її письма. Крім того, щоденникова практика являє одну з форм сублімації в умовах, коли “самовираження в іншій формі неможливе або проблематичне” [6, с. 64] Саме у щоденнику згадуються нариси майбутніх творів *(“Голубка і дуб”, “Йоганнес” [4, с.123]*), перша *“більша новела”* (очевидно, архе-варіант “Царівни”) [1, с. 62.].

Але одним з підводних каменів спотикання для молодої аматорки письма Ольги було буквальне подолання “ворожості” рідно-чужої мови, що перебувала у статусі солодкого-і-забороненого плоду в контексті білінгвізму [12]: – *“Мені так трудно висловитися по-руськи, здає мені ся, що ніколи не буду уміти”(29.09.84)[4, с.64]*. Їй складно на перших порах о-своїти, “при***руч***ити” мову, яка не слухає ні руки, що пише, ні свідомості, яка диктує – “[по-українськи] не йшло мені писання скоро, а зостановлюватися над словом я не мала терпцю, бо все, що напливало на думку […] рвалося якнайскоріше стати на папері, щоб не запізнитись” [5, с.220]. Іноді в діаристки виникає думка про не-описан(н)ість свого “Я”. Вона звинувачує у тому то перо (як символ фало-лого-центризму) – *“Жодне перо не може описати, що зі мною діється”(22.08.84)[4, с.47]*, то свою скрипторську не-***діє***-здатність – *“Як у мене сьогодні на душі, тільки бог святий знає, описати цього я не можу”(15.09.84)*

© Жаркова Р. Є., 2013

[4, с.56], або свою вербально-мортальну безсилість – *"Я не можу описати своїх мук, але […] не знаю, про що ще маю писати, однаково слова лягають мертві на папір"(3.10.84)[4, с.67]*.

Німецьке походження, оточення, лектура формували її духовний світ [3], і тому така двомовність щоденників (трапляються поодинокі записи українською), як доречно зауважила О.Копач, "відбиває тогочасну культурну ситуацію в Буковині" [7, с.60]. Мовно-національно-культурна ***самоідентифікація*** як фундаментальна основа письменницького самовираження окреслює розкол особистісного "Я" авторки: з одного боку – боротьба за українську мову, її привілейоване становище в родині Кобилянських: "Коли б не любов батька до рідного слова […] знання рідної мови, що все таки панувало в хаті, крім польської, а далі і німецької, було би з часом, може, й зайняло останнє місце" [5, с.231], "в нас вдома мала перевагу українська мова" [5, с. 219] з іншого – тяглість родової традиції (мати з роду Вернерів [5, с.: 219, 227]), навчання (польське [5, с. 230] та німецьке [5, с. 231], брак україномовної книги [5, с.232]), колоніальна політика Австро-Угорської імперії.

На наш погляд, Кобилянська у щоденниках не тільки саморепрезентує свою (колонізаторську/колонізовану) культурну іманентність, а творить культ, своєрідну "mania Germania". Це виражається через пристрасні зізнання юної Ольги у любові до німців-чоловіків, особливе обожнювання інженера Зерглера – *"шалений, брутальний, крикливий, любий германець із чудовою гривою"*[4, с.137], *"мої думки зверталися до того шаленого німця"*[4, с.134], *"його своєрідність, "німецькість", його чоло і чуб одразу мені сподобалися"*[4, с.138] і т.п. Еротизоване бажання стати завойованою близьким-чужинцем, бути обнятою сильною рукою не-***свого*** (мотив, що в різних варіаціях повторюється в "Царівні"(1896), "Природі"(1897), "За ситуаціями"(1913) досягає стихійного ефекту: *"Зерглере, прийди, поцілуй мене, стисни мене в обіймах, щоб я померла в них"* [4, с.151].

Ольга також постулює захоплення німцями-письменниками (Марліт: *"Я одним духом прочитала твори Марліт. Які божисті, які чудові думки!"* [4, с.37], *"Я теж люблю так, як люблять у Марліт"*[4, с.35], *"Хочу написати новелу, в якій я буду рівнятися на Марліт"[4, с.43]*; Гете (мефістофельські алюзії [4, 127]*)*; Гейне *("в мене, як у Гейне, в серці завше живуть одночасно глум, плач і сміх"* [4, с.142]), образ *Лорелей* [4, с. 158], уривки з Гейне [4, с.:139, 160, 164]; абсолютизує переможну велич германського духу (за Гегелем) (запис Геня для Ольги – цитата зі Шпільгагена – *"Ти належиш до тих нечисленних людей"*[4, с. 61], цитування Ольгою цього автора [4, с. 181], студіює Юнга [4, с.119], інтерпретує ідеї та образи філософії Ніцше тощо. Подібне, на думку О. Палінської, вказує на наявність гібридної ідентичності, коли "декларована українськість на практиці часто підмінюється "німеччиною", причому не лише у мовному, а й у світоглядному плані" [13, с. 114]. У листі до О.Барвінського Ольга натомість підкреслює діяльну природу того світогляду, просить, щоб критики її "німецькості" не забували, "що наколи б не та "німеччина", – з Кобилянської не було б навіть і те, що потрохи тепер є" [5, с. 609]. Дослідники переконливо доводять, що у Кобилянської формувався національний світогляд поступово, у контексті соціально-політичних змагань "української спільноти краю до національного самозбереження і вільного розвитку та надбання європейської культури" [10, с. 54], тому мемуарна спадщина "висвітлює її ідейне зростання, формування естетичних поглядів […] ставлення письменниці до українського питання […] українську ідею […] яка мала філософське підґрунтя та політичну спрямованість" [15, с. 154-155], а також загальні проблеми націєтворення [16]. Ольга врешті усвідомлює –*"бути русинков цілов душов, хочу і мушу ся по-руськи порядно научити, відтепер лише по руськи хочу писати, аби-м раз могла в своїм язиці ділати"* [4, с.64].

Проблема колонізованої жінки письменниці, яка шукає свою рідну мову і взагалі мову як таку (за А. Леклерк, Г. Сіксу), яка долає перепони і заборони на своєму шляху творчості, викликаючи "бунт" письм-(а/ом) (за Ю. Крістевою) поєднується з проблемою само-ідентифікації і само-репрезентації свого гібридного чи бівалентного "я". Перебуваючи під табу імперського владного (фалічного маскулінного) дискурсу, коли "мова, культура і світогляд метрополії проникають у всі сфери життя людини, навіть у таку, здавалося б, досить замкнуту сферу, як інтимна […] О. Кобилянська не лише надає перевагу німецькій мові, а й імпліцитно схиляється до "імперської" самоідентифікації, експліцитно зберігаючи мовну й етнічну ідентичність свого народу" [13, с. 114]. Згодом (яскраве свідчення тому – "Апостол черні"(1926-1928) вибір Кобилянська все ж зробила на користь української мови і літератури, усвідомивши, за Лесею Українкою, що "в німецькій літературі вона завжди залишилась би гостею, хоч і бажаною, тоді як у малоросійській літературі вона вдома" [11, с. 79].

Вибір мови, історії, культури – то себе-само-вибір, у найширшому розумінні – дорога, яка веде (до/у/крізь) себе. "Щоденники" О. Кобилянської як фемінні тексти non-fiction, автодокументи душі, виявляючи свідчення письменницького саморозвитку і самопошуків, що проходять через культурне самоідентифікування, творять іманентний образ саморепрезентаторки.

Література:

1. Вознюк В. О. Над сторінками щоденника / В. О. Вознюк. Про Ольгу Кобилянську: Нові матеріали. Роздуми. Знахідки. – К. : Дніпро, 1983. – С. 41-78.

2. Гинзбург Л. Я. О психологической прозе / Л. Я. Гинзбург. – Л., 1971. – 463 с.

3. Горбач А.-Г. Німецький духовний світ молодої Кобилянської / Анна-Галя Горбач // Сучасність (література, мистецтво, суспільне життя). – 1984. – Ч. 11. (листопад), (283). – С. 50-57.

4. Кобилянська О. Ю. Слова зворушеного серця: Щоденники, Автобіографії, Листи, Статті та спогади. – К. : Дніпро, 1982. – 359 с.

5. Кобилянська О. Ю. Твори: в 5 т. / О. Ю. Кобилянська. – К. : Держлітвидав, 1963. – Т. 5. – 767 с.

6. Колошук Н. Г. "Щоденники" Ольги Кобилянської як его-текст епохи декадансу: нарцисизм жіночого "я" / Н. Г. Колошук // Слово і час. – 2012. – №4. – С. 63-70.

7. Копач О. Про жанр щоденників та Ольгу Кобилянську / Олександра Копач // Сучасність (література, мистецтво, суспільне життя). – 1984. – Ч. 11. (листопад), (283). – С. 58-60.

8. Костюк Г. О. Записники Володимира Винниченка / Г. О. Костюк // Винниченко В. Щоденник: У 2-х т. – Том 1 (1911–1920) [Ред., вступ. ст. і примітки Г. Костюка]. – Едмонтон; Нью-Йорк: Канадський інститут українських студій: Комісія УВАН, 1980. – С. 11-28.

9. Літературознавчий словник-довідник [за ред. Р. Т. Гром’яка, Ю. І. Ковалiва, В. І. Теремка]. – К. : ВЦ “Академія”, 2006. – 752 с.

10. Макаровський І. П. Українська ідея Ольги Кобилянської: метафізичне та політичне: (З нагоди 130-річчя від дня народження) / І. П. Макаровський // Політологічний вісник. – К., 1994. – Вип. 3. – С. 53-61.

11. Ольга Кобилянська у критиці і спогадах [упоряд. Ф. П. Погребенник, О. К. Коваленко, Е. М. Панчук, В. Я. Піскалова]. – К. : Держ. вид-во худ. літ, 1963. – 559 с.

12. Палінська О. М. Теоретичні та прикладні аспекти визначення рідної мови білінгва (на матеріалі ідіолекту Ольги Кобилянської) / О. М. Палінська // Вісник Львів. ун-ту. Серія філол. – Львів, 2003. – Вип. 30. – С. 213–221.

13. Палінська О. М. Вербалізація сфери інтимного в умовах гібридної ідентичності: Ольга Кобилянська та її багатомовний світ / О. М. Палінська // Вісник Львівського університету: Серія філолог. – Львів, 2008. – Вип. 44., Ч. 1. – С. 109-116.

14. Погребенник Ф. П. Ольга Кобилянська про себе / Ф. П. Погребенник // Ольга Кобилянська. Слова зворушеного серця: Щоденники, Автобіографії, Листи, Статті та спогади. – К. : Дніпро, 1982. – С. 5-14.

15. Пустовіт В. Ю. Мемуарний образ О. Кобилянської / В. Ю. Пустовіт // Вісник ЛНУ ім. Т. Шевченка, 2011. – №3. (214). – Ч. І. – С. 150-155.

16. Пустовіт В. Ю. Проблеми націєтворення в мемуарному дискурсі вітчизняних письменників XIX століття: [монографія] / В. Ю. Пустовіт. – Луганськ : Знання, 2008. – 284 с.

17. Савкина И. Л. “Пишу себя”: Автодокументальные женские тексты в русской литературе первой половины XIX века / И. Л. Савкина. – Tampere : University of Tampere, 2001. – 360 с.

18. Танчин К. Я. Щоденник як форма самовираження письменника : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук : спец. 10.01.06 “Теорія літератури” / К. Я. Танчин – Тернопіль, 2005. – 20 с.

19. Czermińska M. Autobiograficzne formy / M. Czermińska // Slownik literatury polskiej XX wieku. – Wroclaw – Warszawa – Krakow, 1992. – S. 49-54.

20. Gusdorf G. Conditions and Limits of Autobiography / G. Gusdorf // Autobiography: Essays Theoretical and Critical [ed. by James Only]. – Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1980. – P. 28-48.

УДК 821.111 – 1.09(73)

Заболотна О. Р.,
НУ "Львівська Політехніка", м. Львів

СІЛЬВІЯ ПЛАТ В ЛІТЕРАТУРНОМУ ПРОЦЕСІ XX СТОЛІТТЯ

Стаття присвячена аналізу рецептивного поля, у рамках якого формується літературний образ Сільвії Плат. Основою дослідження є розгляд різноманітних біографій поетеси, визначення специфіки творчості та розгляд концептуальних метафоричних структур у її творах.

Ключові слова: *рецепція творчості, сповідальна поезія, фемінізм, культурний контекст,когнітологія, метафоричний концепт.*

Статья посвящена анализу рецептивного поля, в рамках которого формируется литературный образ Сильвии Плат. Основой исследования является рассмотрение различных биографий поэтессы, определение специфики творчества и рассмотрение концептуальных метафорических структур в ее произведениях.

Ключевые слова: *рецепция творчества, исповедальная поэзия, феминизм, культурный контекст, когнитология, метафорический концепт.*

The article analyzes the receptive field, within which the literary image of Sylvia Plath is formed. The basis of the study is to examine various biographies of the poet, the definition of specific creativity and consideration of conceptual metaphorical structures in her works.

Key words*: reception work, confessional poetry, feminism, cultural context, cognitive science, metaphorical concept.*

Усі розмови про Плат починаються з констатації того, що творчість поетеси тісно пов'язана з її біографією і відзначається перш за все певною сповідальністю та рефлексійністю. Великою мірою цьому сприяє не тільки вражаючий біографічний матеріал, а й емотивна насиченість, виразність її поезії. Така оцінка будується, в основному, на думках, висловлених у передмові до поезій Плат її вчителем Р. Лоуеллом. Висловлюється думка, що за впливом на сучасників її можна порівнювати з Е. Хемінгуеєм у 20-х рр. І вже це свідчить про комунікативну соціальну значущість написаного нею. Йдеться про стрижневі мотиви, невідривні від сутності жіночого єства, водночас зосередженого і на природному материнстві, коханні, і на тих громадських суспільних проявах, що також стають органічними і все більш суголосними феміністським настроям, які посилились у США у 60-х рр.

В західному літературознавстві ім'я Сільвії Плат було віднесено до фемінізму. Дослідження її творів у руслі феміністської традиції займають значну частину від загального корпусу робіт про творчість письменниці. Е. Моерс – автор монографії "Жінки літератури" (Literary Women) пише, що "жоден інший автор не мав такого великого значення для сучасного феміністського руху" [1].

Сповідальний тон творів С. Плат, автобіографічна основа останнього роману "Під скляним ковпаком" ("The Bell Jar", 1963), трагічна доля письменниці, котра у віці 30 років наважилась закінчити життя самогубством – всі ці літературні та не літературні факти окреслили зацікавленість у її біографії. Життя та особистість поетеси набувають рис міфу, про що свідчить велика кількість біографій С. Плат, написаних різними авторами. Підкреслимо, що однією з найбільш значимих рис рецепції С. Плат на Заході являється саме ця кількість біографій, серед яких можна виділити як життєві описи, котрі включають в себе цінний фактографічний матеріал, так і сенсаційні біографії сумнівного змісту. Якщо перші вказують на зацікавлення серйозного читача і дослідників творчості поетеси, то останні, з їхньою орієнтацією на масового читача, котрий шукає скандальних розповідей, свідчить про певну популяризацію імені С. Плат, про перетворення поетеси в скандально відому героїню бестселеру.

Ці різні описи життя поетеси у більшій мірі визначають рецептивне поле, у рамках котрого формується літературний образ С. Плат.

В нарисі Джин Гулд (автора багатьох біографічних досліджень) Сільвія Плат, одна з нерозгаданих, інтригуючих постатей в американській поезії XX століття, повстає як "демон, наділений поетичним генієм, чи геній, одержимий демоном руйнування, злим духом, що шаленіє всередині та керує її діями".

Сільвія Плат народилась в Бостоні у 1932 р., в часи Великої американської депресії. Це якимось чином окреслило її трагічну долю. Батько Сільвії, Отто Еміль Плат, був професором біології та німецької мови в Бостонському університеті. Її мати, Аурелія Шобер Плат, працювала друкаркою і бібліотекарем в Бостонському університеті. Сільвія обожнювала батька, але при цьому перебувала під владою його "залізної волі" і страждала від авторитарних методів виховання. Загалом цей конфлікт відбився в деяких її творах, зокрема вірші "Татусь" ("Daddy", 1962), який отримав майже скандальну відомість [2].

Дівчинка навчалася у середній школі Бредфорда, була головним редактором шкільної газети "The Bradford" [3]. Увесь час Сільвія писала оповідання.

Щоденники, які майбутня поетеса почала вести з 1944, в коледжі стали для неї особливо важливими. Вони були не лише каналом для сповіді, але й джерелом натхнення, документальним свідченням свіжих вражень, до якого поетеса-початківець завжди зверталася.

У лютому 1956 р. Плат познайомилась і близько зійшлася з молодим британським поетом Тедом Х'юзом. У 1959 у них народилась донька Фріда Ребека. У 1960 р. Вийшла перша збірка віршів Плат "Колос" ("The Colossus"). У 1963 р. під псевдонімом Вікторія Лукас вийшов роман Плат "Під скляним ковпаком". Після народження сина Ніколаса Плат і Тед розлучаються. Поетеса продовжує писати вірші – кожного дня, починаючи з п'ятої ранку. Вона працює над наступною збіркою "Аріель" ("Ariel"), про що повідомляє матері: "Я

© Заболотна О. Р., 2013

пишу найкращі вірші у своєму житті, вони зроблять мені ім’я!”. Проте до цього моменту поетеса не дожила, вчинивши самогубство 1963 р.

Найбільше поезією Плат почали цікавитись у 1981 р., коли вийшла збірка “Collected poems”, упорядкована Тедом Х’юзом. За цю збірку у 1982 р. Сільвії Плат була посмертно присуджена Пулітцерівська премія. Також у 1982 р. вийшли щоденники Плат під редакцією Х’юза.

Цікавим є дослідження Т. Брейн. У книзі “Інша Сільвія Плат” [4] автор відмовляється від наступного переказу життя поетеси і намагається показати, що Сільвія Плат не була замкнутою лише на своїх власних внутрішніх переживаннях, і навколишній світ цікавив її набагато більше, ніж традиційно вважається у більшості її біографіях. Т. Брейн надає перевагу тому, щоб зосередити свою увагу не на фактах біографії, а на текстах, котрі доволі рідко стають об’єктами дослідження та інтерпретації, чи на творах, які традиційно розглядаються з біографічної точки зору. Дослідниця робить спробу глянути на факти літературної біографії С. Плат крізь призму широкого культурного контексту. Лише тому, що С. Плат створювала свої вірші в жанрі сповідальної поезії, багато критиків оцінюють світобачення поетеси, виходячи з її особистого життя. Окрім того, на думку Т. Брейн, для того, щоб краще зрозуміти творчість поетеси, варто звернутися, насамперед, до культурного контексту, в рамках якого відбувається формування поетеси. У монографії йде мова про ставлення Сільвії Плат до американської та англійської культури, піднімається питання про вплив творів Ш. Бронте та В. Вульф на творчість поетеси. У центрі уваги Брейн – неопубліковані листи С. Плат, чернетки її творів, малюнки, анотовані копії книг, що виявили найбільший вплив. Автор біографії також досліджує практику спільних віршів, які займали чільне місце в житті Сільвії Плат та її чоловіка Теда Х’юза. Таким чином, відносини Теда та Сільвії розглядаються автором насамперед, як творча співпраця двох поетів, а не як нещасливий шлюб, що закінчився зрадою чоловіка та самовбивством дружини. Прагнення Т. Брейн “вивести” творчість С. Плат за рамки американської літератури, і розглядати її не як внесену лише до національної літературної традиції, а як літературне явище “трансатлантизму”, являється досить плідним.

Досить цікавим є дослідження Дж. Кролл “Розділи з міфології: поезія С. Плат”, в якому автор розкриває концептуальну настанову поетеси на міфологізацію власного особистого життя і творчості. Дж. Кролл робить спробу прослідкувати за розвитком образності в поезії С. Плат у її взаємозв’язку з процесом міфологізації поетесою своєї особистості. Дійсно, літературний та біографічний образи С. Плат багато в чому створювались критиками як сучасний міф (а вірніше як цілий ряд міфів) про долю поетеси. У світлі цієї міфотворчості С. Плат постає перед нами як приречена поетеса, геніальність якої пов’язана зі схильністю до самознищення. Доволі розповсюдженим є міф про С. Плат як нещасливу жінку, котра розчарувалась у коханні, шлюбі, кар’єрі, та й загалом житті в цілому.

Очевидно особливості американської культури, які, за спостереженням американського критика М. Гріна, несумісні з європейськими уявленнями про критерії, і визначають специфіку рецепції творів С. Плат в Америці [5]. Ще на початку 1960 р. М. Грін писав про те, що “дух дешевої газетної журналістики, публічності проник в особисте життя американських літераторів, підпорядкувавши собі інтимність творчого процесу” [6].

Становлення С. Плат як поетеси і формування її авторського стилю відбувалося в епоху кінця 50-початку 60-х років, коли в американській літературі йшов процес переоцінки офіційних дискурсів та їх центральної ролі в рамках національної літератури за допомогою активного освоєння раніше пригнічуваних маргінальних точок зору. У західному літературознавстві С. Плат традиційно зараховується до представників “сповідальної поезії” (The Confessional Poetry), відмінними рисами якої були установка на автобіографізм, інтимна тематика віршів і хвороблива рефлексія ліричного суб’єкта і особистого досвіду. При ряді схожих рис, сповідальність С. Плат відрізняється від підходів до цієї категорії інших сповідальних поетів (В. Снодграсса, Р. Лоуелла, А. Секстон). С. Плат притаманне особливе розуміння автобіографічного факту як “виходу” до якоїсь узагальненості і універсалізму. У віршах поетеси мотив особистого переживання вплетений в більш складну драматичну структуру, всередині якої “голос” ліричного суб’єкта належить автору і герою одночасно. У віршах авторське переживання, пов’язане з яким-небудь епізодом з життя С. Плат, трансформується з факту біографічного у факт поетичний.

Залежність літературного процесу від американського загальнокультурного ідеологічного та “медійного” дискурсу, з його орієнтацією на публічність та сенсаційність, безперечно, багато в чому обумовлюють специфіку рецепції творчості С. Плат в Америці.

Методологічний апарат когнітивної лінгвістики, теоретичні засади когнітології взагалі, що відбивають інтерес науковців до процесів мислення людини, реалізації ментальної або інтелектуальної діяльності людського розуму, а також надбання різних напрямів і шкіл традиційної лінгвістики і літературознавства є підґрунтям когнітивно-поетологічного підходу, спрямованого на дослідження семантики та художніх концептів поетичних та прозових текстів (О. Воробйова, Л. Бєлєхова, О. Кагановська, M. Freeman, R. Tsur). Систематизація й аналіз художнього мислення дозволили визначити особливості образного простору поетичних текстів (Л. Бєлєхова, О. Маріна, Н. Ярова), композиційно-смислової структури поетичних текстів (С. Співак, О. Маріна).

Значне місце в структуруванні знань посідає концептуальна метафора, тому що мислення людини, її повсякденний досвід та поведінка значною мірою зумовлюються нею (Дж. Лакофф, М. Джонсон). Через здатність людини мислити метафорично, встановлювати аналогії між гетерогенними сутностями й переосмислювати їх у термінах інших концептуальних складників у її мисленні формуються концептуальні метафори, що структурують сприйняття дійсності людиною, її мислення та дії [7]. Концептуальні метафоричні структури дозволяють виявляти нові закономірності організації абстрактних концептів, котрі важко реконструювати, тому моделювання таких концептів як Любов, Життя та інших здійснюють шляхом з’ясування структури ключових концептуальних метафор, що є їх основою (Дж. Лакофф, Г. Огаркова, М. Коннова).

На сучасному етапі дослідження поетичних творів особливого значення набуває проблема активності свідомості в процесі освоєння інформаційного багатства поетичного тексту, в тому числі в процесі сприйняття різноманітних концептів. У рецепції творчості Сільвії Плат важливу роль відіграє концепт автобіографізму, який, по суті, визначає головний вектор її розвитку.

The first time it happened I was ten.
It was an accident.
The second time I meant
To last it out and not come back at all.
I rocked shut
As a seashell.
They had to call and call
And pick the worms off me like sticky pearls [8].

Розуміння і трактування концептів в поезії Сільвії Плат, яка являється особистою та трагічною сповіддю, неможливе без віднесення до її особистого життєвого досвіду та біографії, поданих великою кількістю метафоричних моделей, які конкретизують досліджувані концепти. В результаті деталізації, стилістичних прийомів метафоричні концепти сприяють формуванню індивідуального поетичного образу. Для більшості поезій Плат характерна наявність оказіональних метафоричних концептів. Наприклад, в основі поезії "Child" лежить базовий концепт Материнство – Надія та Новий Початок. Сільвія прагне наповнити життя малюка яскравими кольорами, іграшками, святом, але, в кінцевому результаті, все, що вона в змозі дати – це "… this troublous/ wringing of hands, this dark/ Ceiling without star."

Your clear eye is the one absolutely beautiful thing.
I want to feel it with color and ducks,
The zoo of the new
Whose name you mediate –
April snowdrop, Indian pipe,
Little
Stalk without wrinkle,
Pool in which images
Should be grand and classical
Not this troublous
Wringing of hands, this dark
Ceiling without a star [9].

Основа розуміння змісту таких концептів визначається його асоціативно-семантичним полем. При цьому той самий метафоричний концепт не далеко не завжди являється у Плат основою кількох поетичних текстів, а може входити в групу базових чи оказіональних метафоричних концептів, зв'язаних між собою. Тому в основі конкретного поетичного твору може лежати як базовий, так і оказіональний метафоричний концепт чи концепти. В основі концептів лежать релігійні та міфологічні алюзії, факти біографії поетеси, історичні події, соціальні та культурні явища.

God's lioness,
How one we grow,
Hauls me through air –
Pivot of heels and knees!
Something else
Thighs, hair;
Flakes from my heels [10].

В поезії появляються релігійні алюзії. Лев символізує євангеліста Святого Марка, а емблема Венеції – крилатий лев Святого Марка. А також лев являє собою сузір'я сонця, котре вночі поглинає це саме сонце.

Якнайменше існує хоча б три факти біографії поетеси, котрі пояснюють мотиви її вчинків, а також песимістичні зловіщі нотки її поезій. По-перше – рання смерть батька, тирана, який все ж таки був центром Всесвіту для маленької дівчинки, але котрий її зрадив своєю смертю. Тут проявилась протилежна сторона любові – ненависть, котра розривала серце поетеси і супроводжувала її поезію. По-друге, нещасливий шлюб із чоловіком, котрий був "сурогатом" померлого батька – відомим англійським поетом Тедом Х'юзом, і який зрадив її з іншою жінкою. По-третє, неодноразові спроби завершити життя самогубством. Безперечно, що зради, зруйновані ілюзії, розчарування і сум не могли не накласти відбиток на творчість поетеси, де кожна наступна поезія все більш "страшних" відтінків.

Література:

1. Венедиктова Т. "Республика писем": институт литературы и реалии нового света // Новое литературное обозрение. – 2002. – № 57.

2. Ariel by Sylvia Plath [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://www.sylviaplath.de/plath/ariel.html
3. Brain T. The Other Sylvia Plath. Longman Studies in Twentieth – Century Literature. – Longman, 2001.
4. Child by Silvia Plath [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://www.breakoutofthebox.com/child.htm
5. Gibbs R. W. Process and products in making sense of tropes // Metaphor and Thought / Ed. By A. Ortony.– Cambridge : Cambridge University Press, 1993. – P. 252-276.
6. Green M. Twain and Whitman: The Problem of “American” Literature// Re-Appraisals: Some Commonsense Readings in American Literature. – N.Y., Norton and Co., Inc. 1965.
7. Lady Lazarus by Sylvia Plath [Електронний ресурс]. Режим доступу : http://www.poets.org/viewmedia.php/prmMID/15292
8. “Sylvia Plath”. Academy of American Poets. [Електронний ресурс]. Режим доступу : www.poet.org/poet.php/prmPID/11
9. “Sylvia Plath (1932-1963): A Brief Biography”. [Електронний ресурс]. Режим доступу : www.csustan.edu/english/reuben/pal/chap10/plath.htm
10. Wagner-Martin L. The Oxford Companion to Women’s Writing in the United States, Cathy N. Davidson and Linda Wagner-Martin (Eds). – New York, Oxford University Press, 1995.

УДК [82.09 (438) і 82.09 (477) і 82.09 (470+571)] “18”

Зелінська Л. В.,
Національний університет “Острозька академія”, м. Острог

МІЖКУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ У ТЕАТРІ РОСІЙСЬКОЇ ІМПЕРІЇ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ XIX СТ.: ВОДЕВІЛЬНИЙ СЮЖЕТ “ДОПОМОГА У СВАТАННІ”

У статті зроблено спробу виявити культурну парадигму Російської імперії першої половини XIX ст. на основі зіставлення російського, українського та польського дискурсів театру вказаного періоду.
Ключові слова: *імперія, колонія, опера-водевіль, ієрархія, маскулінний гендер, фемінний гендер.*

В статье сделано попытку определить культурную парадигму Российской империи первой половины XIX в., сопоставляя российский, украинский и польский дискурс театра указанного периода.
Ключевые слова: *империя, колония, опера-водевиль, иерархия, маскулинный гендер, феминный гендер.*

The attempts to reveal the cultural paradigm of the Russian Empire of the first part of XIX century are made in the article. The idea presupposes the comparison of Russian, Ukrainian and Polish discourses of the above mentioned period.
Key words: *Empire, colony, hierarchy, opera-vaudeville, masculine gender, feminine gender.*

Дослідження міжкультурних контактів у межах Російської імперії XIX ст. – це передусім виявлення сконструйованого центром інваріанту, який діє у вигляді культурного субстрату для численних варіантів, естетично закріплених на околицях метрополії. Сформована таким чином колоніальна культура пов’язується із центром своїми власними традиціями, цінностями та ідентичністю за принципом парадигми. Постколоніальний період тим і неймовірно складний, що потребує самозаперечення, адже відмова від імперії є рівнозначна відмові від себе, від тих стереотипів мислення, що були укладені у підневільному статусі. Актуальність цієї статті полягає у спробі переосмислити театральні штампи, сформовані в часах Російської імперії і трансформовані радянською ідеологією. Зіставлення російського інваріанту з українськими та польським варіантами сюжету “про допомогу у сватанні” відкриває суттєві важелі впливу домінуючої культури на домінovані, її арсенал маніпулятивних стратегій, а з протилежного боку – засоби опору цим стратегіям. Об’єктом вивчення вибрано драматичні твори О.Шаховського (“Казак-стихотворец”/“Козак-віршотворець”, 1812), І.Котляревського (“Наталка Полтавка” 1819), Г.Квітки-Основ’яненка (“Сватання на Гончарівці”, 1835) та Ю.Коженьовського (“Majster i czeladnik”/“Майстер і челядник”, 1850). Предмет дослідження сфокусований методом постколоніальної критики на способі художнього структурування суспільства, змодельованого у драмах. Інакше кажучи, авторку статті цікавить, яким чином драматург-ідеолог встановлює імперську ієрархію, трансформує маскулінні та фемінні стереотипи поведінки персонажів, і навпаки, яким чином драматурги колоніальних літератур уникають впливу центру й підтримують традиційну суспільну ієрархію, гендери та ідентичність.

Постановка проблеми. Стан українського театру XIX ст. до 1990-х років дослідники осмислювали під тиском народницьких кліше. “Народний характер”, “народна душа, пісня, мова”, – ці поняття заступали собою гострі проблеми колонізації, протиставлення міста і села на користь останнього, заміну традиційних для етнічної культури колонії гендерних ролей чоловіка і жінки, усування суспільної конкуренції суспільною ідилією, утопія засобами реалізму. У статті зроблено спробу зняти народницькі кліше з метою аналізу імплантованих імперією ідей, накинутих образів національної ідентичності.

Генезис проблеми. Київський шкільний театр всередині XVIII ст., підпавши під російські цензурні обмеження, вимушено зосереджується на темі прославлення російських царів. А з іншого боку, викладачі академії як автори драм традиційно дотримуються ортодоксального уникання світської проблематики, що по-своєму веде до занепаду театру. Натомість київські традиції шкільних містерій, мираклів і мораліте перенесені в центр імперії були там ідеологічно підживлені державним патріотизмом та західноєвропейським суспільно-побутовим репертуаром, що усе разом дало поштовх розвитку російського світського театру, а невдовзі і російській маскультурі. І вже в такій іпостасі театральний репертуар наприкінці XVIII – початку XIX ст. повертається в Україну. З готовими кліше державних ідей та розваг. Театральні трупи, якими втілювали на сцені цей репертуар, в національному відношенні складалися переважно з поляків, оскільки перехід до світського театру у польській культурі відбувся ще в рамках єзуїтського театру (наприклад, творчість драматурга професора-єзуїта Ф.Богомольця), як його природний розвиток в умовах Просвітництва. Таким чином, у Польському королівстві вже як частині Російської імперії театральні діячі були готові до розширення культурного ринку, конкуренції і цензури. Російські драматурги другої половини XVIII – початку XIX ст. передусім виконували місію ідеологів великої держави.

Інваріант імперської культури. О.Шаховський був першим серед російських драматургів, котрий в однаковій мірі працював як із жанрами “народної трагедії”, “державної драми”, так із “театральными безделицами”, тобто операми-водевілями, створеними на основі анекдотів, співів і танців. У легкому жанрі глядач, на думку О.Шаховського, “довольствуется остротою разговора и замысловатостию стишков, которые поют почти обыкновенно на известный голос” [1, с. 68]. Проте дотепність діалогів і химерність куплетів драматург не відпускав в окремий сюжет комедії, а клав на базову ідею Отєчєства, на звичаєве право і моральні повчання російської пізньофеодальної культури.

Розрізняючи і водночас змішуючи комедію, оперу та водевіль О.Шаховський вибрав для одного із перших творів такого дифузного жанру українську військову тему, пов’язану із Полтавською битвою 1709 року та історичним прототипом Семеном Климовським. У часі написання “Козака-віршотворця” – весною 1812 року – О.Шаховський усвідомлював необхідність змінити українську політику Російської імперії і насмілився це здійснити на сцені.

© Зелінська Л. В., 2013

Постать Семена Климовського уже з XVIII ст. висвітлювалася як частина спадщини імперії в “Опыте исторического словаря в русских писателях” (1772) Г. Новікова, “Действиях Петра Великого” (1785) І. Голікова. М. Карамзін у “Пантеоне российских авторов” (1801) нашкіцував міф про поета: “Сказывают, что Климовский не менее семи греческих мудрецов был славен и почтен между его собратьями казаками; что он, как вдохновенная пифия, говаривал в беседах высокопарными стихами, давал приятелям благоразумные советы, твердил часто пословицу: “Нам добро и никому зло, то законное житье”; и любопытные приходили издалека слушать его. Малороссийская песня: “Не хочу я ничего, только тебя одного”, которую поют наши любезные дамы, есть также, как уверяют, сочинение Климовского, ученика природы, к сожалению не доученного искусством” [6].

Пісняр і філософ Семен Климовський народився у Харкові. Про нього не міг не чути О.Шаховський, перебуваючи у родиному маєтку в Рогані, в той час за 18 км від Харкова. Як і не міг не звернути увагу на збірник пісень, перше видання якого здійснено у Санкт-Петербурзі 1790 р., а друге – 1806 р., де було опубліковано славнозвісну пісню “Їхав козак за Дунай”[Див. 10]. Тоді ж по дипломатичних каналах пісня здобуває популярність у Відні, невдовзі за її обробку візьметься Л.Бетховен. Розголос в Росії та Європі набирав сили.

О.Шаховський, отже, мав юридичні підстави відноситися до Слобожанщини як до своєї власної землі; звідси – його особливе бажання переписати історію, скоректувати її новою ідеологією держави “нашего общего отца” [11, с. 23], використовуючи для цього типовий засіб: опозицію порядок – хаос. У кінцевому результаті хаос окраїн повинен бути упорядкованим. Під жартівливими куплетами і діалогами про настирливе сватання Прудиуса до Марусі, нареченої Климовського, драматург кладе основний сюжетний хід – втручання російського князя-капітана гвардії та його денщика Дьоміна у приватне й громадське життя українців, з метою дати їм “справедливий лад”, “упорядкувати” їх відносини. Тому на один рівень автор ставить почуття закоханих і царську казну (а конкретно – допомогу місцевому населенню після Полтавської битви, за роздачею котрої князь здійснював контроль). Сьогодні зрозуміло, що О.Шаховський перевернув жорстоку помсту Петра І (зокрема, над міщанами Батурина) – на прямо протилежний образ “батьківської опіки царя”, який викликав у театральної публіки швидше пасивну реакцію сироти, аніж опір і неприйняття.

Дія опери-водевілю “Козак-віршотворець” відбувається у “малороссийском большом селении”[11, с. 3], яке однак не має конкретних ознак ні міста, ні села; і влада котрого зображена у м’якому карикатурному тоні. Жодних контрастів і конфліктів, – такі, зрештою, й жанрові вимоги опери-водевіля. Соціальна аморфність створює ту атмосферу ненапруженості “простого життя народу”, в якій розмови про військове протистояння колонії і метрополії нівелюються й гаснуть, не маючи під собою “ферменту бродіння”. П’єсу розпочинає Маруся піснею “Їхав козак за Дунай”, що в історичному контексті Полтавської битви повинно було б викликати аналогію відходу військ І.Мазепи разом із Карлом XII за Дунай. Чому таких натяків драматург не боявся? Тому, що і пісню, і всі дії персонажів-українців будуть коментувати російський князь-офіцер та його денщик Дьомін. Сюжет п’єси дубльований словом патрона, це створює ефект підказки глядачеві, на основі котрої той складатиме “свої” враження і міркування від “Козака-віршотворця”.

У розмові з князем-інкогніто Маруся довідується, як розгорталася битва, чому до сих пір з неї не вернувся Климовський, “хоть повк наш розпустили” [11, с. 6], що фактично означало непідтримку Петра І і який результат війни. Передусім у початкових діалогах на рівень абсолюту піднесено образ царя, відносно котрого автор організовує суспільну ієрархію: середню ланку зайняв князь із важливим дорученням від царя, нижчу ланку – денщик князя як безпосередній виконавець доручення, а “добрий слуга царя” Климовський ще повинен заслужити собі місце. “Государь наш, прославляя свое отечество, возвышает достоинства и ободряет дарования; он хочет сам видеть казака-стихотворца, которого простые песни, наполненные силы и чувства, ему очень нравятся” [11, с. 7], – урочисто проголошує князь.

Протягом усієї п’єси вершина ієрархії буде постійно присутньою як невидимий розум, душа і голос, як метафізична інстанція благодаті, заміщаючи таким чином не тільки загиблих батьків Марусі і Климовського, але і їх живих матерів, котрі в сюжеті лише згадуються. О.Шаховський тому й досягає повної структури образу “царя-батюшки”, що не вводить безпосередньо в дію старше покоління українців, не реалізує фізично їх волю і право. Натомість вводить від імені князя символічне братання і бойове товаришування, підкреслюючи займенниками “ми” і “наше” нову спільноту.

Характер Климовського драматург будує на кредо, вказаному М.Карамзіним: “нам добро, нікому зло, то законноє життьо”[11, с. 13]. Цей етичний постулат можна, звичайно, прирівняти до ранньохристиянських вчень, але в 1812 році він звучить по-пацифістськи. Драматургу важко втримати поета-воїна в рамках “непротивления злу насилия”, тому дозволяє своєму героєві розправитися із суперником Прудиусом лише одним натяком на шаблю. Конфлікт женихів таким чином було вичерпано, тим не менше князь й надалі твердив, що хоче допомогти Кдимовському вирвати наречену, поріднити його з матір’ю Марусі… Проголошування опіки, фактично непотрібної, послаблює силу Климовського, вкраплює в нього елементи сентименталізму. І драматург, послідовно розвиваючи таку внутрішню логіку персонажа до самого фіналу, показує Климовського цілковито беззахисним в момент допиту щодо крадіжки царської казни. Поет-воїн тут не вихоплює шаблі, він стає сумним і покірним. Саме таке його місце в ієрархії Російської імперії. Виправдовує Климовського беззаперечними доказами денщик князя, який бачив справжніх злодіїв – тисяцького Прудиуса і писаря Грицька.

Щоб пом’якшити імперський дискурс О.Шаховського сучасна дослідниця його творчості І.Александрова у монографії “Драматургия А.А.Шаховского” (Сімферополь, 1993) звертає увагу винятково на проблему мит-ця: “Климовский, герой “Казака-стихотворца”, – участник Полтавской битвы, автор песен, которые получили всенародное признание. Песни Климовского исполнены патриотизма и веры в победу России, они отражают чувства всех русских людей, независимо от их социального положения, поэтому их поют не только простые солдаты, но и есаулы, полковники, весь город Батурин, весь полк, в котором служит Климовский. Именно

такое искусство, по мнению Шаховского, истинно, а потому способно нести бессмертие автору"[1, с. 68-69]. Акцентуючи "роль поета і поезії в житті..." дослідниця мимоволі приєдналася до категорії універсалізму імперії у вигляді класичного образу "безсмертя поета" Горація з "Оди до Мецената" періоду творення ідеології імператором Октавіаном Августом.

О.Шаховський займав таке ж саме місце у структурі влади. Як пише Д.Іванов, "придворное представление оперы-водевиля состоялось 15 мая 1812 г. "на собственной половине императрицы Елизаветы Алексеевны" [5, с. 57]. Отже, сюжет опери-водевілю породжений атмосферою очікування війни з Наполеоном Бонапартом, але дозвіл поставити "Козака-віршотворця"на публічній сцені був даний лише 28 травня 1814 року, після перемоги.

Чому п'єсу заборонили ставити під час війни, якщо в ній народу дається натхнення бойової перемоги? В інтерпретації І.Александрової відповіді не знайти на це запитання. У 200-річчя початку Вітчизняної війни російські історики вперше заговорили про паніку царського уряду. "Сын Отечества" на початку жовтня 1812 року звертався до Наполеона в апокаліптичному стилі: "...трепещи и бледней, да сокрушится железное сердце твое, да изнеможет ужасная твоя душа! Трепещи! Возстают от гробов древние почившие от веков фурии, приближаются к тебе стопами медленными, озираются грозными дальновидными очами своими – страшные Богини ада, мстительницы и карательницы всякого зла…" [4, с. 8]. Військовий наступ французів на Росію асоціативно в'язався із наступом шведських військ Карла XII. І хоча О.Шаховський закладав у п'єсі "Козак-віршотворець" оптимістичне почуття перемоги, блокував можливі сепаратистські ідеї в колоніях, однак страх перед розвалом імперії був таким величезним, що навіть фігура Петра І не рятувала від грізної тіні І.Мазепи. "По всей видимости, Вязмитинов в преддверии войны опасался поднимать "польскую" тему, а также тему предательства. Как писал М. М. Сперанский в конце 1811 – нач. 1812 г., "смута" в отношениях России и Франции подкрепляется, в том числе, "происками и даже самым усердием поляков, кои здесь распространяют разные слухи о конституциях и о намерении правительства восстановить Польшу" [5, с. 57-58]. Українці і поляки, отже, сприймалися царським урядом як одна колонія.

Після перемоги у війні з Наполеоном водевіль О.Шаховського здобуває популярність в Україні і тримає її протягом майже усього XIX ст. Той факт, що "Козак-віршотворець", будучи показаним 1817 р. на полтавській сцені, обурив І.Котляревського і він відповів через два роки "малоросійською оперою" "Наталка Полтавка", – свідчить про імпульс із центру в заданому напрямку і несамостійність розвитку колонізованої культури.

Першим розпочав дискусію із О.Шаховським "Украинский вестник" – журнал, що виходив у Харкові в 1816–1819 рр. під редакцією Є.Філомафітського, Р.Гонорського та Г.Квітки-Основ'яненка при підтримці Харківського університету. Оскільки метою журналу редколегія ставила "повідомлення про місцеві краї і сприяння успіхам просвіти" (1816, № 1), то п'єса "Козак-віршотворець" була визнана ними як спотворення українського життя, побуту і мови. І.Котляревський долучився до харків'ян. Тому спеціально свого персонажа Петра повертав із заробітків у Харкові, де той відвідав театр і, звісна річ, побачив "Козака-віршотворця":

Петро. Співали московські пісні на наш голос, Климовський танцьовав з москалем. А що говорили, то трудно розібрати, бо сю штуку написав москаль по-нашому і дуже поперевертав слова.

Виборний. Москаль? Нічого ж і говорити! Мабуть, вельми нашкодив і наколотив гороху з капустою. /.../ от. То тільки нечепурно, що москаль взявся по-нашому і про нас писати, не бачивши зроду ні краю, і не знавши обичаїв і повір'я нашого" [8, с. 242].

Але, коли слово у дискусії взяв М.Греч як член Вільного товариства любителів російської словесності, котре ставило перед собою завдання оберігати чистоту мови, дискусія завела українську літературу в глухий кут колоніальної асиміляції. Редактор "Сына Отечества" у 1820 р. запитував О.Шаховського: "К чему заставлять на нашем театре ломать малороссийский язык? Нам он неприятен своею непонятностию [це зізнання навіть у панславізм не вписується – уточнення Л.З.], а малороссиянам досаждает несходством с их наречием [натяк на репліки в "Наталці Полтавці" – уточнення Л.З.]. Приятные голоса малороссийских песен не лишаться ничего при русских словах" [3, с. 183]. Ця остання фраза обгрунтовує русифікацію як суто політичну потребу в мононаціональності імперії.

У радянський час 7 яву із другої дії, де було критиковано твір О.Шаховського з мовного боку й історичного, – було знято і не відновлено в час сьогоднішній. Дуже різко як для радянської культури звучали слова про інакшість українців. І.Котляревський в "Наталці Полтавці" прямо говорив про етнічну ідентичність – полтавчан. Возному драматург доручає виправити історичні помилки О.Шаховського щодо участі Кочубея та Іскри в Полтавській битві: "...в славнії полтавськії времена – теє-то як його – Кочубей не бил полковником і полка не іміл; ібо і пострадавший от ізверга Мазепи за вірность к государю і отечеству Василій Леонтійович Кочубей бил генеральним суддею, а не полковником. /.../ Іскра, шурин Кочубея, бил полковником і пострадал вмісті з Кочубеєм, мало не за год до Полтавської баталії; то думать треба, что і полк не єму принадлежал во врем'я сраженія при Полтаві" [8, с. 242]. Зрозуміло, що називаючи гетьмана "ізвергом", а не "зрадником українського народу" [9, с. 307], І.Котляревський маневрував поміж історією та політикою імперії. Драматург вказував на жорсткість гетьмана, що само по собі не є дивним у війську. Найважливіше те, що на "політику забуття", тобто зняття О.Шаховським імені гетьмана в "Козаку-віршотворці", І.Котляревський відгукується бажанням персоналізувати історію українсько-російських стосунків.

Тривала конфронтація "Козака-віршотворця" і "Наталки Полтавки" описана Є.Гребінкою вже після смерті І.Котляревського влітку 1840 р., коли, приїхавши із Санкт-Петеребурга, письменник побував у Лубнах на ярмарку. Театральна трупа із Харкова реж.Л.Млотковського, поляка за походженням показувала водевілі М.Полєвого і "...старинную пародию на Малороссию: "Казак-стихотворец". Оценку этой так называемой оперы давно уже дал покойный И.П.Котляревский в своей "Наталке Полтавке"; но все "Казак-стихотворец" повеселил зрителей: здесь малороссияне слушают, как Прудыус, тысяцкий времен Петра Великого, поет:

Мучит Маруся / Душу мою / Ем я без вкуса,/ Вовсе не пью!; видят Марусю в русском сарафане и т.п. и хохочут от души на все эти проделки. Здесь Зелинский (Прудыус) и Соленик (Грыцко) были превосходны; они создали свои роли, заговорили в них языком чисто малороссийским – и были приняты публикою с восторгом; зато г.Ленский (Климовский) уморил всех; в буквальном смысле *представил комедию*. /…/ Речей г.Ленского я не понял, хотя я и знаю по-малороссийски; на русский язык они тоже не походили, а как будто впадали в сербское наречие; между тем г.Ленский вовсе не говорил по-сербски, это была какая-то славянская микстура, доступна разумению одного только Ленского” [2, с. 483-484]. Очевидно актор-поляк мав специфічний акцент вимови, який накладав на російський суржик в репліках Климовського.

Завершував Є.Гребінка свій нарис проханням до режисера “ради публики – уволить “Казака-стихотворца” в бессрочный отпуск хоть для Малороссии: пора ему отдохнуть на лаврах; он устарел, голубчик, прошло его время, право, прошло!.. Давайте нам пьесы Котляревского, комедии Основяненка, нашего народного писателя, и мы вам скажем душевное спасибо!” [2, с. 484].

Отже, Є.Гребінка хоча й констатував веселий настрій ярмаркової публіки в Лубнах, однак розумів, що національну ідентичність треба формувати. Меліка “Наталки Полтавки” і “Сватання на Гончарівці” безумовно відкриває глибокі національні риси характеру, душевно резонує протягом двох сторіч, але постколоніальний підхід враховує і продемонстровану Є.Гребінкою роздвоєність між російським і українським, як і білінгвізм І.Котляревського у ремарках “Наталки Полтавки”, так і суржик Осипа Скорика у “Сватанні на Гончарівці” чи Шельменка-писаря і денщика в однойменних комедіях Г.Квітки-Основ’яненка, не кажучи про його суто російськомовні дворянсько-чиновницькі драми.

Проте в рамках теми статті обмежимося проблемою чоловічих персонажів, заміщенням маскулінного гендеру фемінним. Центр, упорядковуючи маргінеси імперії, вважає найкращим такий образ молодого чоловіка військового віку, котрий легко впадає у меланхолію і залишається пасивним у ситуаціях екстремальних. При тому, що навколо нього розгортається комічна мізансцена і глядачі веселяться. Поєднання ліризму із комізмом для прикриття трагічного – це новація О.Шаховського. Душевність творів, які стали знаковими для української культури і розпізнаються як свої, – об’єкт доволі складного аналізу. На наш погляд, існує зв’язок між сумним, покірним й ощасливленим увагою царя Семеном Климовським із “Козака-віршотворця” та образами женихів Петра й Олексія, таких же сумних, покірних та раптом ощасливлених допомогою чиновника чи солдата у “Наталці Полтавці” й “Сватанні на Гончарівці”. Петро виливає нарікання на долю й впадає у крайній песимізм: “Прощай! Шануй матір нашу, люби свого судженого, а за мене одправ панахиду” [8, с. 248]. Наталка хоча й бунтує, але говорить про ту саму безвихідь:“...бідою нашою не потішаться вороги наші... І моїй жизні конець недалеко...(Склоняется на плечо Петру)” [8, с. 248]. Подібна реакція в Олексія: “Прощай, Уляно! Бог з тобою! Тільки мене і бачила. Сам собі смерть заподію!” [7, с. 24]; “коли ж почуєш, що була війна, то й знай, що мене перша куля зведе з світу... Заплач нишком. Та й ... як собі хочеш. (Тихо плачет и хочет ее оставить)” [7, с. 41]. Глибше зрозуміти такий психологічний тип молодих чоловіків допоможе зіставлення із комедією “Майстер і челядник” польського письменника Ю.Коженьовського.

Він працював як педагог у Києві та Харкові з 1832 по 1846 роки. Багато хто з польських критиків XIX ст. оцінювали його переміщення в межах Російської імперії як вигнання і тому в біографічних нарисах схильні були замовчувати контакти із місцевими колами інтелігенції, щоб не кинути тіні конформізму. Треба уточнити, що у воєнізованій державній структурі служба чиновника, навіть педагога, підлягала дисципліні наказу і виконання. Ю.Коженьовський у Харкові підтримував тісне спілкування із професорами університету, зокрема, І.Срезневським. Це знайомство вперше описала польська дослідниця Є.Кухарська 1963 року, опрацювавши московські архіви.

Не буде помилкою твердити, що драматург цікавився харківським театром і дивився на сцені усі вище згадані твори. Очевидно зазнав певного впливу. Після переїзду до Варшави Ю.Коженьовський пише декілька комедій, серед яких знаходимо невеликий твір на два акти “Майстер і челядник”. У цій комедії автор, на наш погляд, доповнює сюжет “Наталки Полтавки” родинною історією, котру І.Котляревський передав однією реплікою Виборного про крах підприємства старого Терпила у Полтаві.

У результаті зіставлення соціумів “Наталки Полтавки”, “Сватання на Гончарівці”, “Майстра і челядника” виникають запитання: чому І.Котляревський вивів своїх персонажів із міста, а Г.Квітка-Основ’яненко ототожнив міщан околиці Харкова із селянами, приваблював кріпацтвом як благодаттю общинного життя; чому Наталка, котра виросла у місті, за три роки цілковито піддається селянському стилю життя як більш моральному? Відповіді треба шукати не так в естетиці сентименталізму чи романтизму, як у впливі О.Шаховського. Зрозуміло, що міщанство Полтави на початок XIX ст. мало більш структуровану і жваву атмосферу ринку, аніж соціально аморфне “малороссийское большое селение” початку XVIII ст. “Козака-віршотворця”, котре повинно би бути Харковом. У запалі театральної дискусії І.Котляревський допустив збій на сто років, показавши українців у тихому патріархальному дусі, а не в атмосфері конкуренції. Разом із Г.Квіткою-Основ’яненком моделювали сакральний часопростір (“святої неділеньки”), накинутий О.Шаховським. Таким чином парадоксально зберігається і продовжується ідилія, наївність мислення та ренесансна гастрономія так щедро представлена в “Козаку-віршотворцю”.

Ю.Коженьовський у двох актах докладно показує буденність і свята міського життя, ритм праці і ритм відпочинку міщан. Драматург впритул наближався до реалій Варшави і власне реалізму. Відомий польський критик-позитивіст П.Хмельовський у монографії про Ю.Коженьовського, що вийшла 1898 року в Санкт-Петербурзі в серії “Життєписи прославлених поляків”, звертає увагу на реалістичні засоби комізму, “...niższego wprawdzie (bicie po twarzy, wymyślanie, sceny pijackie), ale jędrnego; ma dwie doskonałe figury pijaków: Szaruckiego szewca i Łykalskiego woźnego, wyborną szewcową, prędką i energiczną ze swojem “gadaj mi

zaraz", rezolutną Basię szewcównę, wiedzącą, że matka łatwo się uspokaja przy płaczu innych, poczciwego, czułego Kasperka. Dużo tu scen podpatrzonych, dużo realizmu w sytuacyach i wyrażeniach, ale zawsze to obrazek rodzajowy raczej niż komedya" [12, c. 73].

Каспер як жених у сюжеті сватання – надійний, ніжний, чуйний, однак, на противагу Петру і Олексієві не підпадає меланхолії. Він не тільки відстоює свою наречену, але й рятує майстерню, сімейний будинок майстра-шевця від ліцитації. Драматург втримується від сентименталізму, а тим більше від песимізму у моделюванні образу молодого чоловіка. Але тут проходить межа реалізму Ю.Коженьовського, і автор вводить у сюжет таємничого патрона. Як критично вказує С.Реутт-Вітковська, "nie czujemy potrzeby zawierania znajomości z Neznajomym. Zwłaszcza, że za niezbyt sumiennego przedstawiciela Opatrzności poczytać go trzeba. Obyłaby się Basia bez brylantowego pierścienia, czeladnik bez dyskretnie przyćmionego światła na sprawę swego pochodzenia, komedyja zaś bez scen 4, 11 i paru kwestyj sceny 10 oraz 3, więc i bez listu od Nieznajomego. Kasperek mógł właśnie tę lichotę składać, którą brał co kwartał: w połączeniu z zasobami pani majstrowej możeby i na wykupienie wekslu starczyło by, a było by prościej, heroiczniej i smaczniej" [14, c. 282-283].

Чи постать Незнайомого – це неприсутній цар у "Козаку-віршотворцю", Возний у "Наталці Полтавці", Осип Скорик у "Сватанні на Гончарівці"? Іншими словами, допомога жениху? Якби у підтексті комедії Ю.Коженьовського не проглядала історія незаконнонародженого сина і розкаяного батька, то можна було б відповісти на запитання ствердно і показати певний формалізм такої допомоги й певні приховані наміри патронів. Але Незнайомий як можливий батько Каспера мав право допомагати, а Каспер, беручи допомогу, по-господарськи нею розпорядитися. У цьому крився, на наш погляд, моральний ідеал драматурга. Батькова підтримка сина, який повинен рано чи пізно стати самостійним, є необхідною. І це ніщо інше, як природне структурування суспільства. Натомість О.Шаховський старається переконати глядача у самодержавному принципі упорядковування суспільства. ...Фінальною ейфорією Климовського.

Висновок. Драматично-співочим жанром О.Шаховський дослівно "ліризував" політичний конфлікт між І. Мазепою та Петром І, спростив і перевів його у площину комічних ефектів, закріпив матримоніальним ритуалом із "хепі-ендом", затушовуючи таким чином клеймо "українців-зрадників", витаврування петровською пропагандою XVIII ст., й висуваючи на перший план вірнопідданство малоросійського воїна-поета і благодійництво російського царя. Сучасники опери-водевіля "Козак-віршотворець" зреагували на проблеми чистоти мови, непоетичності пісні і помилок з історичними персоналіями. Опонуючи О.Шаховському у вказаних недоліках українські письменники І.Котляревський та Г.Квітка-Основ'яненко, знаходячись в політичних обставинах імперія-колонія, парадоксальним чином підпорядковуються неусвідомленому впливу інваріанту. Вони творять національний варіант на основі сентиментальності, ідилічності і патріархальності. Ю.Коженьовський, перебуваючи посеред російсько-українського театрального дискурсу, скористався сюжетом "допомога у сватанні", але відчув необхідність мотивувати опіку кровною спорідненістю і водночас не уникати динамічного суспільства столичного міста Варшави.

Література:

1. Александрова И. В. Драматургия А.А.Шаховского / Ирина Александрова. – Симферополь : "Таврия", 1993. – 110 с.

2. Гребінка Є. П. Провинциальные театры / Є. П. Гребінка. Твори у трьох томах. – Т.3. – К. : "Наукова думка", 1981. – С. 481-485.

3. Г. Русский театр / Сын Отечества. Исторический и политический журнал / Н. И. Греч. – 1820. – №59. – С. 179-184.

4. Греч Н. Глас истины / Сын Отечества. Исторический и политический журнал / Н.И.Греч. – 1812. – №1. – С. 3-17.

5. Иванов Д. О запрещении оперы-водевиля "Казак-стихотворец": письмо А.А.Шаховского А.С.Шишкову / Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. IV (Новая серия): К 85-летию Павла Семеновича Рейфмана. – Тарту: Tartu Ülikooli Kirjastus / Д.Иванов. – 2008. – С. 54-62.

6. Карамзин Н.М. Пантеон российских авторов. Режим доступу: 17.02.2013 http://az.lib.ru/k/karamzin_n_m/text_0590.shtml

7. Квітка-Основ'яненко Г.Ф. Сватання на Гончарівці / Г.Ф. Квітка-Основ'яненко. Зібрання творів у семи томах. – Т.2. – К. : "Наукова думка", 1979. – С. 7-63.

8. Котляревський І. Наталка Полтавка / Іван Котляревський. Прозові твори. Драматичні твори. Листи. – К. : "Наукова думка", 1982. – С. 218-250.

9. Максименко М. Примітки. Наталка Полтавка / Іван Котляревський. Прозові твори. Драматичні твори. Листи. – К. : "Наукова думка", 1982. – С. 304-307.

10. Прач И. Собрание народных русских песен с их голосами. – СПб., 1790.

11. Шаховской А.А. Казак-стихотворец, опера-водевиль / Сочинения князя А.А.Шаховского. – Спб: изд. А. С. Суворина, 1898. – С. 3-36.

12. Chmielowski P. Józef Korzeniowski. Jego życie i działalność literacka. Zarys biograficzny. – Petersburg : Nakładem K. Grendyszyńskiego, 1898. – 133 s.

13. Korzeniowski Józef. Majster i czeladnik / Józef Korzeniowski. Dramata i komedyje mniejsze. Seria II. – Tom II. – Wilno : Nakładem J.Zawadskiego, 1851. – S. 127-192.

14. Reutt-Witkowska Z. Studia nad utworami dramatycznymi Korzeniowskiego. – Cz. 1 i 2. – Warszawa, 1921. – 405 s.

УДК 81’38:821.111 (73) Лондон 1/7.08

Ігіна О. В.,
Одеський національний університет ім. І. І. Мечникова, м. Одеса

АНИМАЛИСТИЧЕСКИЙ НАРРАТИВ ДЖЕКА ЛОНДОНА

Статья посвящена рассмотрению смены точки зрения (фокализации) и передаче ее представителю животного мира – собаке.
Ключевые слова: *нарратив, фокализатор, точка зрения.*

Статтю присвячено розгляду зміни фокалізації (точки зору) та передорученню її представникові тваринного світу – собаці.
Ключові слова: *наратив, фокалізатор, точка зору.*

The article deals with the change of focalization (view-point) from that of the explicit author to that of an animal, in this case – the dog.
Key words: *narrative, focalization, point of view.*

В конце XIX века Генри Джеймс в своем искусствоведческом манифесте *“The Art of Fiction*” (1884) употребил новое для тогдашнего критико-литературоведческого вокабуляра словосочетание “точка зрения автора и не-автора”, где во-первых, различал мысли и высказывания собственно авторские от персонажных, а, во-вторых, призывал коллег по цеху шире вводить отличные от автора взгляды на мир и способы их представления [20, с.276].

С тех пор прошло почти полтора столетия. Подходы авторов к созданию возможных миров своих произведений, а также требования, ожидания и восприятие читателей, как и весь не-виртуальный, а реальный окружающий мир, необратимо изменились. ”Точка (угол) зрения” не только стал термином, но и вступил, в 1970-х годах, в серьезную борьбу с термином “фокализация”, введенным Жаном Жене – (см. [18; 20], а также [22]).

Представители стилистики и интерпретации текста выступали преимущественно за сохранение термина и понятия “точка зрения”. Представители более молодой нарратологии предпочитали “фокализацию” за “возможность разграничить того, кто наблюдает, и того, кто говорит” (*who sees and who tells*) [18, с.56].

С принятием гуманитарными (и не только) науками когнитивной парадигмы [6], многое из взаимных возражений двух разных направлений, оказалось нерелевантным. Мы сосредоточимся на том, что их объединяет. Точка зрения на все, имеющее место во внешнем и внутреннем мире человека формируется его концептосферой (термин введен Д.Лихачевым [8]), т.е. системой его ментальных отражений/ представлений окружающей действительности – его картиной мира во всех ипостасях последнего. Любое речевое произведение регулируется и организуется точкой зрения его автора / производителя, независимо от того, выступает в роли оречевляющего субъекта он сам или поручает выполнение этой функции другой фигуре, избранной / созданной им самим специально для цели передачи определенной информации. В повествовательном сегменте художественной прозы (в данном случае мы не касаемся художественного диалога) указанная ситуация реализуется в форме собственно авторского и перепорученного повествования [7], “внешнего” и “внутреннего”, в другой терминологии (*external to the narrated events or internal, proceeding from the perspective of a participant of the latter* [16,с.170-178]).

Зафиксированное сообщение о некоторой последовательности событий, называемой в русской филологической терминологии повествованием, а в английской нарративом, стало основой относительно самостоятельной области филологического знания – нарратологии. В течение последнего десятилетия появился целый ряд статей и монографий, посвященных разным типам и структурам нарратива. При этом особый интерес исследователей привлекает субъект нарратива – нарратор, которого автор избирает по своей воле, передавая ему слово полностью *(ich-erzählung*) или частично (*er-erzählung*) [13]. Отдавая себе отчет в том, что перепоручение повествования – это авторский прием, и автор неизбежно присутствует в своем произведении, мы, тем не менее, вместе с ним, получаем отличный от авторского (пусть и придуманный им и зависящий от него) взгляд на мир. Ср.: “Концептуализация мира в художественном тексте, с одной стороны, отражает универсальные закономерности мироустройства, а с другой – индивидуальные, уникальные, воображаемые идеи” [1, с. 58].

“Воображаемые идеи” о возможной картине мира, с которой живетвымышленный нарратор, особенно ощутимо отличаются от общепринятых в случаях, когда повествование поручается неординарному неискушенному рассказчику (*unreliable narrator* [11]), мир которого по физическим, психическим, эмоциональным причинам, ограничен. Соответственно ограничена, сугубо индивидуальна, наивна отражающая его ментальная картина. Последнее имеет место у детей, которых часто выбирают в качестве повествователей: они наблюдательны, они видят происходящее, но причинно-следственные связи между отдельными увиденными фактами установить они еще не могут, это должен сделать читатель, ибо автор сознательно переложил на него ответственность формирования выводного знания. Аналогию с наивной картиной мира ребенка, точкой зрения (“фокусом”) которого организован текст, можно увидеть в анималистической литературе.

Экстраполяция характеристик внутреннего мира и поведения человека на представителей животного царства имеет давнюю традицию и отражена в фольклоре всех времен и народов. Русская волшебная сказка, столь подробно исследованная В.О.Проппом [10]), ввела в детство каждого поколения птиц, рыб, животных, которые разговаривают, размышляют, целенаправленно действуют во вред или на пользу человеку. В мифах и легендах древности представители животного и даже растительного мира общаются и оказывают услуги че-

© Ігіна О. В., 2013

ловеку – см. напр. [17]. С "Метаморфозами" Овидия антропоморфизация объектов и представителей природы пришла и в литературу [9].

Около двух столетий назад практически во всех европейских странах появились авторские сказки, в которых и Золотая рыбка, и Конек-Горбунок, и Кот в сапогах, и Кролик свободно общались с представителями разных слоев российского, французского, английского общества. Тенденция к очеловечению животного мира неуклонно возрастала, и к началу XX-го века перешугнула жанровые рамки детской сказки / повести. Первым англоязычным произведением, полностью посвященным не волшебному, а реальному животному, была единственная повесть никому не известного автора Анны Сивелл (1820-1878) *Black Beauty* [21], которая вышла в свет в 1877 г. за 5 месяцев до смерти своей создательницы, получившей, кстати, гонорар всего в 20 фунтов стерлингов. Горестная история лошади, рассказанная ею самой, стала и остается до сих пор настольной книгой в каждом английском доме. Она была не однократно экранизирована и представлена компанией BBC в качестве радиоспектакля. По утверждению самой А. Сивелл, ее главной целью было "передать необходимость доброго, милосердного и понимающего отношения к лошади "[14, с. 95].

В американской литературе первым столь же знаменитым представителем животного мира был Моби Дик, созданный к тому времени уже широко известным Германом Мелвиллом и опубликованным в 1851 г. На первый взгляд, между творческой манерой, целью, способами представления своих бессловесных персонажей у двух авторов нет ничего общего, тем более, что герой А.Сивелл – жеребец Черный Красавец сам говорит о себе, а о герое Г.Мелвилла – ките-альбиносе Моби Дике рассказывают китобои. И тем не менее, об этих очень различных произведениях можно говорить в одном контексте, как о зачинателях нового направления в литературе, наделяющего сознанием, памятью, любовью / ненавистью, восхищением / завистью окружающих человека представителей животного мира. Через пятьдесят лет после "Моби Дика" вышли первые повести Джека Лондона о собаках – "Зов предков" *The Call of the Wild* (1903) и Белый Клык *The White Fang* (1906). Им предшествовал небольшой рассказ о северной лайке ("Батар"), который, однако, не привлек такого внимания читателей и критиков, как две упомянутые повести [23]. Их привлекательность не ограничивалась мастерским, со знанием дела, изображением Севера, но увеличивалась за счет необычных героев-собак, с точки зрения которых и были представлены отношения между людьми и события, с ними происходящие.

Еще через десять лет, в 1917 г., Дж. Лондон вернулся к собакам. На этот раз его героями были два брата – ирландские терьеры Майкл и Джерри. Их приключениям в южных морях и в Калифорнии писатель посвятил два полнометражных романа "Джерри-островитянин" – *Jerry of the Islands* [24] и "Майкл, брат Джерри" – *Michael, Brother of Jerry* [25].

И северные, и южные собаки наблюдательны, умны, чувствительны, они – "совсем, как люди, только не говорят" [11, с. 112]. Вызывающая сочувствие читателя попытка автора представить братьев наших меньших как разумных, рассуждающих существ с собственным менталитетом и насыщенной эмоциональной жизнью породила два следствия, на которые сам писатель никак не рассчитывал: после выхода в свет северных повестей критики обвинили автора в излишне подробном очеловечивании животных, на что он, отбиваясь от нападок, отвечал в письмах и статьях 1908-го года, что он "не очеловечивает", а как последователь Дарвина, отдает должное развитой психике, наблюдательности, мышлению высших животных, к которым относит и собак [3, с. 7]. Второе следствие в значительной мере было спровоцировано свойственной человеку избирательностью внимания и памяти [5].

Детальность изображения внутреннего мира собак оставила у читателей многих поколений впечатление повествования от 1-го лица, и четыре крупные произведения Дж.Лондона как-то автоматически упоминались в одном ряду анималистских *ich-erzählung*. Например, известный литературовед С.Д.Бантинг пишет: "Хотя многие, ставшие классикой, произведения для взрослых и детей, написаны с точки зрения животных, они не являются их нарративами. Я была уверена, что Белый Клык – не только герой, но и повествователь, так же, кстати, как и Кролик в Кораблекрушении"[12]. Рассмотрим, что позволило Джеку Лондону создать образы собак не только как физических, но и как ментальных, психических, эмоциональных и социальных сущностей. Начнем с цитаты, положения которой мы полностью разделяем: "Особого рассмотрения требуют большие литературные жанры, в частности роман. Здесь нередко наблюдается своеобразное устранение автора как творца текста, а потому текст воспринимается как прямое и непосредственное отражение действительности. Элиминация автора предоставляет этому жанру некоторые возможности, которые в принципе находятся за пределами способностей говорящего. Например, для романа типичными являются описания так называемого внутреннего мира персонажей с очень сложными переливами мыслей и чувств, что, к сожалению, а может, к счастью, не подвластно наблюдению. Такие "он-предложения" по своему содержанию напоминают "я-предложения", в которых передаются мысли и чувства говорящего. Роман демонстрирует принципиально иную модальную устроенность по сравнению с устной речью, языком фольклора, драмы, лирики. Этот жанр во всех национальных литературах прошел длительный путь модального развития от "я-повествований" [2, с. 61].

Приведем примеры, подтверждающие "авторский взгляд внутрь": *Varying were the emotions that surged through him. First it was surprise, then came a momentary fear, quickly followed by anger* [23, с. 173].

Weedom Scott's kind voice aroused within him feelings which he had never experienced before. He was aware of a certain strange satisfaction, as though some need were being gratified, as though some void in his being were being filled (23,с.236).

Или еще: *Michael and Jerry were more than a trifle embarrassed. For in each of their brains were bright identification pictures of the plantation house and compound and beach of Meringe. They knew, but they were reticent of recognition. No longer puppies, vaguely proud of the sedateness of maturity, they strove to be proud and sedate while all their impulse was to rush together in a frantic ecstasy* [24, с. 418].

У собак Лондона есть образная память, они испытывают чувства смущения, морального удовлетворения, гордости, эмоциональных потрясений. Во всех произведениях они вырастают из слепых щенков во взрослых умудренных опытом собак, познавая и осмысляя окружающий мир.

Процесс их когнитивной активности тоже показан: *The gray cub knew fear. Though he knew not the stuff of which fear was made. He must have accepted it as one of the restrictions of life. For he had already learned that there were such restrictions: all was not freedom in the world, there were limitations and restraints to life. There were laws. To be obedient to them was to escape hurt and make for happiness. He did not reason the question out in this man-fashion. He merely classified the things that hurt and the things that didn't* [23, с. 145]. И далее: *The cub was learning. His misty little mind had already made his first classification. There were live things and things not alive, which always remain in one place, while the live things moved about and there was no telling what they might do* [23, с. 148].

He learnt some more about the world. Water was not alive. Yet it moved. Also, it looked as solid as the earth, but was without any solidity at all. His conclusion was that things were not always what they appeared to be [23, с. 151].

Классификация, т.е. категоризация окружающих объектов лежит в основе когнитивного процесса создания “картины мира”. Как происходит этот процесс в сознании, на данном этапе развития науки, мы наблюдать не можем: “перцептивно – когнитивно – аффективная деятельность индивидуума не наблюдаема”[4,с.26]. М.Фоконье называет процесс когниции закулисным, невидимым для зрителя (*behind-the-scene, backstage*) [15]. “Я-нарратор” может пересказать свои собственные мысли адресату/читателю. В повествовании от третьего лица развились формы внутренней (ВР) и несобственно-прямой речи (НПР). Во внутренней речи (внутреннем монологе) персонаж мысленно проговаривает свои планы на будущее и/или реакции на прошлое и настоящее. Сигналом перехода к внутренней речи, как правило, служат глаголы *would* и *should,* появляющиеся в фрагменте повествования. Например: *The cub had learnt much <…> It was better to eat small live things and let alone large live things like ptarmigan hens. Nevertheless he felt a little prick of ambition, a sneaking desire to have another battle with that ptarmigan hen. Maybe there were other ptarmigan hens. He would go and see!* [23, с. 150].

Еще пример, где волки “думают” о людях, сидящих у загадочного огня и отгоняющих хищников камнями, палками, горящими головешками. Они предположительно “не знают” как это все называется*: Then they came upon moose. Here was meat and life, and it was not guarded by mysterious fires or flying missiles*. [23, с. 126]. Несобственно-прямая речь – это комбинация речи автора, отчужденного от персонажа, который обозначается третьим лицом, и самого персонажа, представленного собственным вокабуляром. Нередко в рубрику НПР попадает перепорученное повествование, т.е. нарратив со смещенной точкой зрения (фокализацией). Именно смещенность точки зрения дает автору практически неограниченные возможности для сообщения о всех видах физической и перцептивно-когнитивно-аффективной деятельности персонажа, который является фокализатором. Более того, автор нередко сам вступает в текст с замечаниями, по разным причинам недоступными фокализатору: *The Wild is the Wild, and motherhood is motherhood , at all times fiercely protective whether in the Wild or out of it* [23, с. 144] – максима, никак не принадлежавшая волчонку-несмышленышу. Или прямое вмешательство автора в текст, с разрушением иллюзии, например, реальности (“настоящести” – *real reality* [18]) происходящего: *In the fight with the mother-weasel the gray cub would have died, and there would have been no story to write about him, had not the she-wolf come bounding through the bushes* [23, с. 153].

Авторская свобода в выборе форм изложения и квалификации действий своих персонажей при смещении точки зрения ничем не ограничена, и собаки Джека Лондона описываются с использованием “человеческих” эпитетов и глаголов: *he kept a respectful distance; she looked at him anxiously; he laughed at her <…>; he cut a ridiculous figure; he walked in a stately and dignified sort of way; delicately; irritably; stupidly;* и т.п. Морда волков и собак обозначается только словом *face: ” His face is familiar. Of course, it's Jerry, one of Haggin's terriers. I was present at his christening”* [24, с. 202]. Они смеются и улыбаются: *One of her three suitors grew too ambitious and ripped the ear of the grizzled old fellow, while the cause of this battle was sitting contentedly, smiling in the snow* [23, с. 126-127].

Последняя иллюстрация взята из бурно развивающегося романа Волчицы и одноухой собаки, которую она увела от хозяев. Вот начало любовной истории: *He [One Ear] regarded her (She-wolf) carefully and dubiously, yet desirefully. She seemed to smile at him, moved a few steps, playfully and then retreated playfully and coyly* [23, с. 115], и продолжение и счастливое завершение*: She was behaving in a kindly manner, <…> coyly, <…> good-naturedly* [23, с. 129]. *She was stirred and sniffed the air with an increasing delight <…>. A new wistfulness was in her face* [23, с. 130]. При том, что, как мы уже упоминали, Джек Лондон отвергал обвинения критиков в очеловечивании животных, он вводит в их сознание понятия высокой сложности: *God , Love, Responsibility* и доминирующую идею, что все подчиняется силе. Человек сильнее всех животных, значит, он – *God-animal*, ему нужно служить ответственно – и во всех собачьих повествованиях есть кровавые эпизоды, где собаки отчаянно защищают своих хозяев от каннибалов (Джерри), от Маньяка-убийцы (Белый Клык), от банды грабителей (Бак).

Джек Лондон заменил собственную точку зрения предположительной точкой зрения собаки, но сам в тексте, как мы показали, остался. Иными словами, функции фокализатора и нарратора в четырех произведениях о собаках разведены, однако, подобное разделение – это структурно-стилистический прием, использование которого ставит своей целью создать эффект достоверности описываемого возможного мира, а тот факт, что в роли фокализатора выступает “друг человека” лишь усиливает действенность приема.

Литература:

1. Бабенко Л. Г. Лингвистический анализ художественного текста: Теория и практика / Л. Г. Бабенко. – М. : Флинта, 2006. – 498 с.
2. Брицын В. М. Когнитивные подходы к интерпретации категории модальности / В. М. Брицын //Образ мира в зеркале языка: Сб. науч.ст. – М. : Флинта, 2011. – С. 56-62.
3. Быков В. Предисловие/ В.Быков// J.London. The Call of the Wild. White Fang. – M. : Progress publishers, 1971. – P. 3-12.
4. Залевская А. А. Некоторые перспективные направления психолингвистических исследований/ А. А. Залевская // Языковое сознание парадигмы исследования / Под ред. Н. В. Уфимцевой, Т. Н. Ушаковой. – М., Калуга: Эйдос, 2007. – С. 24-39.
5. Залевская А. А. Текст и его понимание / А. А. Залевская. – Тверь : ТУ, 2001. – 155 с.
6. Кубрякова Е. С. Предисловие / Е. С. Кубрякова // Концептуальный анализ языка: современные направления исследований: Сб. науч.трудов. – РАН. – М., Калуга : Эйдос, 2007. – С. 7-18.
7. Кухаренко В. А. Интерпретация текста / В. А. Кухаренко. – Л. : Просвещение, 1978. – 327 с.
8. Лихачев Д. С. Концептосфера руского язка / Д. С. Лихачев. – Изв. РАН –СЛЯ, 1993. – №1. – С. 3-9.
9. (Публий) Овидий Назон. Метаморфозы / Овидий в 15 книгах // Любовные элегии. Метаморфозы. Скорбные элегии. – Пер. с лат. Н. Шервинского. – Кн. 10-ая – М. : Худ. л-ра, 1983. – 739 с.
10. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки / В. Я. Пропп. Собрание сочинений. – Спб : Лабиринт, 1998. – С. 112-436.
11. Booth W. C. Rhetoric of Fiction / W. C. Booth. – Chicago : Chic.UP, 1961. – 214 p.
12. Bunting S. D. Animal narrators [Электрон. ресурс] http://www.yahoo.com/pets/htlm
13. Current Literary Terms / Ed. by A.F.Scott. – Cambridge : Cambr.UP, 1980. – 324 p.
14. Dorré G.M. Victorian Fiction and the Cult of the Horse/ G.M.Dorré. – L. : Ashgate Publishing Ltd., 2006. – 282 p.
15. Fauconnier G. Mental Spaces: Aspects of Meaning Construction in Natural Language. – 2-nd ed/ G.Fauconnier. – Camebridge : Cambr.UP, 1994. – 240 p.
16. Fowler R. Linguistic Criticism. – 2-nd ed/ R.Fowler. – Oxford : Oxf.UP, 1996. – 272 p.
17. Frye N.H. Myth and Metaphor : Selected Essays / N. Frye. – Toronto : Bells; 1996. – 320 p.
18. Gennette G. Figures III/ G.Gennette. – Paris : Seuil, 1972. – 285 p.
19. Gennette G. Narrative Discourse/ G.Gennette. – Ithaca : Cornell UP, 1980. – 285 p.
20. Gottesman R. Henry James / R. Gottesman// Norton Anthology of American Literature. – 4-th ed. – Vol.2 – N.Y. : Norton &Co. – 1994. – P. 274-277.
21. Sewell A. The Black Beauty: His Grooms and Companions. The Autobiography of a Horse / A. Sewell. – Penguin Classics, 1991. – 182 p.
22. Stanzel F.K. Narrative Situations in the Novel/ F.K.Stanzel. – Bloomington : Indiana UP, 1971.– 224 p.

Иллюстративная литература:

23. London J. The Call of the Wild. White Fang/ J.London. – M. : Progress Publishers, 1971. – 288 p.
24. London J. Jerry of the Islands/J.London. – Penguin Classics, 1992. – 272 p.
25. London J. Michael, Brother of Jerry/ J.London. – N.Y. : Tutis Ltd, 2006. – 476 p.

УДК 821.161.2

Іртуганова Т. Р.,
здобувач кафедри історії української літератури Харківського національного університету імені В. Каразіна

ПРОПОВІДНИЦЬКА СПАДЩИНА МЕЛЕТІЯ СМОТРИЦЬКОГО

Стаття присвячена аналізу структури тексту проповіді Мелетія Смотрицького “Казання на чесний погреб пречестного і превелебного мужа, пана і отця Леонтія Карповича, номіната єпископа Володимирського і Берестейського, архімандрита Віленського”. Аналіз матеріалу у статті враховує рекомендації, викладені у риториках, базованих на лекційних курсах, що викладалися у Києво-Могилянській колегії. На основі дослідження у тексті формулюються висновки щодо належності проповідницької творчості Мелетія Смотрицького до напрямку Бароко.

Ключові слова: *проповідь, риторика, ексордіум, нарація, конклюзія.*

The article is devoted to analysis of sermon text structure of Meletiy Smotritskiy “Sermon Eulogy of the Honest Man, Lord and Father Leontiy Karpovich, Nominate Bishop of Volodymyr and Brest, Archimandrite of Vilno”. Analysis of the given material includes recommendations mentioned in rhetorics, which were based on Kyiv Mohila kolegium lecture courses. On the basis of the text research the conclusions are made that sermon heritage of Meletiy Smotritskiy belongs to Baroque style.

Key words: *sermon, rhetoric, eksordium, narration, conclusion.*

Статья посвящена анализу структуры текста проповеди Мелетия Смотрицкого“Казанье на чесный погреб пречестного и превелебного мужа и отца Леонтия Карповича, номината архиепископа Владимирского и Берестейского, архимандрита Виленского”. Анализ материала в статье учитывает рекомендации, поданные в риториках, базированных на лекционных курсах, преподававшихся в Киево-Могилянской коллегии. На основе исследования в тексте формулируются выводы о принадлежности проповедческого творчества Мелетия Смотрицкого к направлению Барокко.

Ключевые слова: *проповедь, риторика, эксордиум, наррация, конклюзия.*

Останнім часом відбувається пожвавлення інтересу до творчості письменників XVII століття й Мелетія Смотрицького зокрема. Серед студій, присвячених їй, можна виділити дисертації С. Бабича [2], В. Короткого [6]. Праця К. Прокошиної акцентує увагу на життєвому шляху письменника [12]. Громадянській діяльності автора присвячено роботу П. Кралюка [7]. Безпосередньо проповіді “Казання на чесний погреб пречестного і превелебного мужа, пана і отця Леонтія Карповича, номіната єпископа Володимирського і Берестейського, архімандрита Віленського” було присвячено коротку розвідку С. Маслова [9], яка передувала надрукованому тексту книги, знайденої на той момент у бібліотеці Михайлівського монастиря.

Серед проповідницьких творів до наших днів збереглося лише “Казання на чесний погреб Леонтія Карповича”, на основі якого можна виділити особливості цього жанру у спадщині автора. Цю проповідь Смотрицький виголосив 2 листопада 1620 року у Вільні (нині м. Вільнюс) як архієпископ Полоцький та архімандрит Віленського Свято-Духівського монастиря при відспівуванні та погребінні Леонтія Карповича, номіната єпископа Володимирського і Берестейського. Через деякий час “Казання” було надруковане у типографії Свято-Духового братства й видано у вигляді окремої брошури [9].

Як відомо, в історії української проповіді XVII століття виділяють два періоди, що змінюють один одного:

– перші десятиліття – проповідь “греко-слов’янського” типу, проста;

– друга половина століття – проповідь “латино-польського” типу, складної форми.

Проповіді першого типу (“греко-слов’янського”) ґрунтуються на патристичних зразках, візантійських і південнослов’янських джерелах. Проповіді латино-польського типу створювалися за канонами Бароко. Для цього виду проповіді були характерні складна метафоричність, алегоризм і емблематичність, особливе риторичне оздоблення. Курси риторики, що читалися в Києво-Могилянській колегії, мають компілятивний характер і формують риторичну культуру вихованців на досвіді класичного латинського красномовства [13].

У структурі тексту “Казання на чесний погреб Леонтія Карповича” можна виділити епіграф (тему), вступ (ексордіум), основну частину (наррацію), конклюзію (заключну частину). Тут автор дотримується вимог, які висувалися у риториках пізнішого періоду, базованих на вимогах лекційних курсів, що викладалися як в європейських єзуїтських навчальних закладах, так і в Києво-Могилянській колегії (наприклад, “Наука, альбо спосіб зложення казання” Іоаникія Ґалятовського, “De arte rhetorica libri X” (“Десять книг про мистецтво риторики”) Феофана Прокоповича).

Перша частина містить у собі присвяту митрополиту Київському та Галицькому Йову Борецькому. За таким правилом оформлений і твір “Руно орошенноє” Димитрія Туптала, який присвячувався Лазарю Барановичу.

У першій частині (ексордіумі) Мелетій Смотрицький згадує Божий промисел щодо різних подій, зокрема смерті Леонтія Карповича і вказує дату виголошення проповіді. Звертаючись до слухачів, він промовляє цитату з “Книги премудрості Соломона”. Цей вираз стає темою твору (що співвідноситься з “Наукою” Ґалятовського). Уся наступна частина є підтвердженням цього вислову. Тема, як і рекомендував пізніше Іоаникій Ґалятовський, обрана зі Святого Письма. Проте у цьому випадку головна тема не передує ексордіуму, а знаходиться наприкінці його. У “Руні орошенному” Димитрія Туптала, наприклад, епіграф має кожна частина книги (“Роса”), але не вся збірка. Проповіді Іоаникія Ґалятовського, Антонія Радивиловського та Лазаря Барановича містять тему лише на початку першої частини.

Друга частина (наррація за “Наукою” Ґалятовського) містить виклад концепції видів смерті людини:

© Іртуганова Т. Р., 2013

– живот прироженья і смерть прироженья (життя природне у взаємодії душі й тіла, а також природна смерть);

– живот ласкі і смерть гріха (життя благодатне після хрещення та смерть гріховна через відпадіння людини від Бога);

– живот смыслов і смерть цноты (життя чуттєве та смерть, що звільняє душу від тілесних пристрастей);

– живот житійський і смерть ізступління (життя мирське та смерть самозабуття, при якій провідники "з Богом со найняті самим собі не бувають притомними");

– живот славы і смерть гєєнни (тобто життя вічне та муки у пеклі) [9].

Автор виділяє три позитивних види життя і смерті й розділяє згідно кожного з них життя і смерть Леонтія Карповича. Проповідник робить висновки про праведність останнього [9].

У конклюзії (третій частині) казнодія просить Бога послати на свої жнива нового діяча, подібного покійному отцю Леонтію, і молиться за руську церкву, відроджену через поновлення ієрархії.

Можна бачити, що усі три частини узгоджуються з темою. У проповідях пізнішого періоду, які відносяться вже до стилю бароко (вже згаданих нами Димитрія Туптала, Лазаря Барановича, Антонія Радивиловського, Іоаникія Ґалятовського) ця риса також присутня.

У риториці Феофана Прокоповича у рекомендації для написання похоронної промови вказується, що її головна мета – похвалити померлого "всякими способами". Порівняно зі "Вступами" проповідей Димитрія Туптала, Антонія Радивиловського, Лазаря Барановича, створених з нагоди свята або чудесної події, "Вступ" у "Казанні на чесний погреб Леонтія Карповича" більший за обсягом, а інші частини – менші. Ця риса також відповідає вимогам, поданим у риториці Прокоповича, де такий прийом вживається для створення відповідного настрою у читача. У проповіді добре витримана позитивна характеристика померлого. Автор хвалить все життя Карповича. Вказується, що жив він чесно, був праведником, молільником: "Пришол з церкви, на молитву станул: єлъ любъ пил, сєділ, ходи, стоял, уставічєся в душеполєзном богомслности утіха найдова" [9, с. 146].

Смотрицький впевнений, що Карпович обов'язково потрапить до царства небесного, однак молить Бога, щоб дав країні такого ж пастиря (у риториці Прокоповича висловлюється думка про те, щоб він посилав більше таких мужів) [9, с. 153].

Як і рекомендував Ґалятовський у своїй гомілетиці, Смотрицький бере вислови та приклади зі Святого Письма (роздуми про апостола Павла [9, с. 131,122], пророка Ісаю [9, с. 132], Авраама [9, с. 122], Соломона [9, с. 130], "Книгу Псалмів" [9, 122]), релігійної літератури (цитати Августина [9, с. 133]).

Мова проповіді досить проста, майже без риторичних оздоблень, зокрема метафор та розлогих порівнянь. Так, наприклад, у проповідях Ґалятовського вживається метафора вмивання як хрещення або руна як Діви Марії та роси як гріха [4, арк. 1; 3, с. 103, 122]. Гора Єлеонська є прообразом Діви Марії [3, с. 72], свічка та вино – Богоматері [4, с. 73, 73]. Або ж у "Огородку Марії Богородиці" Антонія Радивиловського квіти позначають святих, які подолали владу гріха [1]. У збірці "Меч духовний" Лазаря Барановича вживається алегорія "Овеча купіль – Христос-агнець" [8, арк. 15, зв. – 16]. У Смотрицького такі тропи не вживаються.

Таким чином, можна констатувати, що "Казання на чесний погреб" Мелетія Смотрицького можна зарахувати до проповідей перехідного типу між греко-слов'янськими та латино-польськими. Композиційно структура твору відповідає бароковій проповіді, проте вона не має притаманних їм стилістичних рис.

Література:

1. Антоній Радивиловський. Огородок Маріи Богородицы / Антоній Радивиловський. – К. : Друк. Києво-Печерської лаври, 1676. – XXVIII+1128 с.

2. Бабич С.В. Творчість Мелетія Смотрицького у контексті раннього українського бароко. Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01 / С.В. Бабич; НАН України. Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка. – К., 2002. – 20 с.

3. Димитрій Туптало. Руно орошенноє / Димитрій Туптало. – Чернігів : Друкарня Свято-Троїцького монастиря, 1683.–6+107 арк.

4. Іоаникій Галятовський. Ключ розуміння / Іоаникій Галятовський. – К. : Наук. думка, 1985. – 445 с.

5. Іоаникій Галятовський. Наука, альбо способ зложення казання / Іоаникій Галятовський // Українська література XVII ст. : Синкрет. писемність. Поезія. Драматургія. Белетристика / [Упоряд., приміт. і вступ. стаття В. І. Крекотня; ред. тому О. В. Мишанич]. – К. : Наук. думка, 1987. – С. 108-133.

6. Короткий В. Г. Творческий путь Мелетия Смотрицкого / В. Г. Короткий.– Минск : Наука и техника, 1987. –192 с.

7. Кралюк П. Мелетій Смотрицький і українське духовно-культурне відродження кінця XVI – початку XVII ст. / П. Кралюк. – Острог : Вид-во Національного університету "Острозька академія", 2007. – 208 с.

8. Лазар Баранович. Меч духовный / Лазар Баранович. – К. : Друк. Києво-Печерської лаври, 1666. – XXVIII+764+3 арк.

9. Маслов С. Казанье Мелетия Смотрицького на честный погреб о. Леонтия Карповича / С. Маслов. – Киев, 1908.– Кн. 20. – Вып. 3.– С. 101-155.

10. Маслюк В. П. Латиномовні поетики і риторики XVII – першої половини XVIII ст. та їх роль у розвитку теорії літератури на Україні [Електронний ресурс] / В. П. Маслюк. – К. : Наукова думка, 1983. – 236 с.

11. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://izbornyk.org.ua/masluk/mas06.htm

12. Петров Н. И. Из истории гомилетики в старой Киевской академии / Н. И. Петров // Труды Киевской духовной академии. –1866. – Кн. 1. – С. 87-124.

13. Прокошина Е. Мелетий Смотрицкий / Е. Прокошина. – Минск, 1966. –161 с.

14. Стратий Я. М. Описание курсов философии и риторики профессоров Киево-Могилянской академии / Я. М. Стратий, В. Д. Литвинов, В. А. Андрушко. – К. : Наукова думка, 1982. – 347 с.

15. Феофан Прокопович. Про риторичне мистецтво / Феофан Прокопович // Філософські твори. – К. : Наук. думка, 1979. – Т. 1. – С. 103-507.

УДК 821.161.1:001.8

Казарин В. П., Новикова М. А., Трош С. Э.,
ТНУ им. В.И. Вернадского; г. Симферополь

“УКРАИНСКИЙ ВЕКТОР” В ИЗУЧЕНИИ ТВОРЧЕСТВА М.Ю. ЛЕРМОНТОВА (НЕКОТОРЫЕ МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ)

В сообщении даётся обзор методологических аспектов изучения творчества М.Ю. Лермонтова в Украине на 2 этапах: до 1991 года и в 1990х-2000-х гг. Демонстрируются возможности некоторых новых подходов.
Ключевые слова: *М.Ю. Лермонтов, исследовательские стратегии, до 1991 года, 1990-2000-е гг., новые подходы.*

Розвідка містить огляд певних дослідницьких стратегій щодо творчості: М.Ю. Лермонтова в Україні на 2 етапах: до 1991 – та в 19990-2000-і роки. Продемонстровано потенції декількох нових підходів.
Ключові слова: *М.Ю. Лермонтов, Україна., дослідницькі стратегії, до 1991 р., 1990-2000-ні рр., нові підходи.*

The paper gives an overview of Ukrainian research strategies in Lermontovian studies (pre-1991 and 1900-2000-period). New approaches are also proposed.
Key words: *M.Ju. Lermontov, Ukraine, research strategies, pre -1991 period, 1990-2000 period, new approaches.*

Введение. В 2014 г. ЮНЕСКО планирует отметить в международном масштабе 200-летие со дня рождения М. Ю. Лермонтова. Украина как европейски ориентированная страна, примет, вне сомнений, участие в этом проекте, и ей есть, что в его рамках показать. Однако подготовка к столь серьезной акции предполагает не просто демонстрацию успехов, а прежде всего обзор имеющихся и разработку новых стратегий: издательских, исследовательских, переводческих, масс-медийных, образовательных. Не претендуя на полноту охвата этой проблемы, авторам хотелось бы начать ее обсуждение. Такова *цель* нашего сообщения. *Задачи* его видятся в следующем. 1) Определить качественное различие в понимании украинского аспекта (авторы предпочли более динамичное понятие “украинского вектора”) как в творчестве самого Лермонтова (далее Л.), так и в лермонтовских студиях на 2 этапах: I – до 1991 г.; II – в 1990-е – 2000-е г. 2) Сделать это не в обвинительно-оправдательном русле, а в русле концептуально-прагматическом. 3) Концептуально – предложить некоторые возможные направления поиска новых проблемных комплексов. 4) Прагматически (методически) – показать, каким образом исследователь -ские стратегии могут обеспечить новое видение данного предмета и новую проблемизацию программ его изучения.

Степень изученности проблемы. I. До 1991 года. Наиболее фундаментальными остались здесь работы украинского лермонтоведа, переводоведа и компаративиста проф. И.Я. Заславского. Итоги исследования нашей проблемы были подведены им за период от 1840-х до 1960-х гг. [9, с. 383-385]. Хронологически в его статью не смогли войти публикации 1970-х–1980-х гг., а по цензурным условиям – из новейших украинских переводчиков успел “пройти” полулегализованный к тому времени М. К. Зеров, но “не прошел” Г. П. Кочур, хотя его перевод “Любви мертвеца” был и остается одной из вершин украинской переводческой школы XX века (подробнее см. [15, с. 5-18]). Опять-таки, хронологически в обзор не попали докторaты ни проф. В.П. Казарина [10], ни проф. М.А. Новиковой [16], вместе с серией сопровождавших их публикаций. И снова – методологически важнее не сама по себе эта лакуна, а то, что оба исследователя предложили – и обосновали – новые подходы к анализу лермонтовского наследия и его украинских переводов. В докторате В.П. Казарина поздний Л. был, наконец, освобожден от обязательного для всех “прогрессивных” писателей “преодоления” романтизма и “освоения” реализма. Поздний Л. остался романтиком, но романтиком особого типа, близкого к гоголевскому, – и этим оказался ценен не только для классической русской культуры, но и для модерна XX века, причем для других славянских (и шире, европейских) культур также. В докторате М.А. Новиковой, взамен “единственно верной” историко-социологической методологии (прилагавшейся, в т.ч., и к изучению Л.), была предложена методология множественных интерпретаций, как критических, так и переводческих. Эта множественность обусловлена прежде всего национальным культурным контекстом интерпретаторов (другой язык, другие эпохи, другая литература и культура, другая читательская аудитория и её ожидания). Идеи обоих учёных были подхвачены и развиты в работах их учеников.

С сожалением приходится констатировать, что тогдашней общенаучной панорамы в Украине отдельные методологические “прорывы” не изменили. Не спасали положения и работы украинской диаспоры. Во-первых, Л. не был, естественно, первейшим предметом её внимания. Во-вторых, если речь и заходила о тех украинских деятелях, чьё творчество – так или иначе – соприкасалось с Л., акцент ставился всё же скорее политический: на том, как частично или полностью изымались из “подсоветской” печати (либо сопровождались вынужденными “разоблачениями искажений” и “критикой ошибок”) работы 1920-х гг., Западной Украины (до 1939 г.) и диаспоры. В-третьих, голоса “оттуда” практически не доходили до широкого “здешнего” читателя.

II. 1990-е-2000-е годы. В новых социокультурных условиях не могла не измениться и научная картина Украины. Буквально за два десятилетия были изданы запретные дотоле писатели, филологи, переводчики, – изданы уже “здесь”, в метрополии. Тем самым были закрыты многие (хотя, конечно, ещё не все) прежние лакуны. Достаточно указать, например, на публикацию ранних филологических трудов А.И. Белецкого, М. Т. Рыльского, М. К. Зерова и др.; на выход монументальных украиноязычных антологий, монопереводческих или “многопереводческих”, где обрёл свой новый контекст и “украинский Лермонтов”. Были освоены современные исследовательские стратегии мифопоэтического, символогического, контекстуального, дис-

© Казарин В. П., Новикова М. А., Трош С. Э., 2013

курсного, концептуального анализа текстов, а также более частные аналитические техники: нарратологические, гендерологические, реконструктивные, тезаурусные и т.д.

Вместе с тем, творчество Лермонтова эти стратегии все же в значительной степени обошли стороной. Какие утраты понесло при этом украинское лермонтоведение, легко увидеть по сравнению с результатами украинского пушкиноведения или гоголеведения. По сути, за 1990-е – 2000-е годы Украина в лице своих учёных открыла миру принципиально "иного" Пушкина, "иного" Гоголя (обзор диссертаций этого периода см.в. [17]). Могут возразить: Гоголь – украинец и по происхождению, и по менталитету, и по темам и сюжетам многих его произведений. Пушкин – не украинец. (Хотя жена его, Наталья Николаевна, была, как известно, внучкой гетмана Дорошенко.) Однако по Украине поэт путешествовал, о ней писал, и писал в разных жанрах. Среди тех, кто существенно повлиял на пушкинское мировидение, было немало украинцев или выходцев из Украины. Так что связи Пушкина с Украиной обнаруживать и освещать учёным всё же легче. Лермонтов бывал очень близко от Украины, от её нынешних восточных и юго-восточных рубежей, – но всё-таки непосредственно в Украине не был. Круг некоторых из его родных, близких, наставников и друзей имел безусловную украинскую генеалогию, иногда чисто биографическую, иногда и культурную. (Аспект, который, между прочим, ещё далеко не полностью документирован и осмыслен.) Но гораздо важнее сам "украинский вектор": тот, что способствовал глубинной реинтерпретации других российских классиков, но покамест не вполне еще проявил себя в лермонтоведческих студиях. Говоря кратко: всё, что могут сказать о Л. Москва или Петербург, Пенза или Тамбов, они и скажут. Украина (как и страны Кавказа или Балтии, "атлантического" или тюркского мира, призваны сказать, – а для этого увидеть в Л., – то и так, что (и как) могут увидеть и сказать лишь они. А тем самым – увидеть и самих себя с новой стороны. Приведем несколько тому примеров.

Реконструктивный метод исследования: Лермонтов и династия Гиреев (Гераев). Одного из последних Крымских (Бахчисарайских) ханов, Керим Герая (Крым Гирея), Пушкин сделал героем своей поэмы "Бахчисарайский фонтан". Этим он, между прочим, через сто с лишним лет спас само название города. После депортации крымских татар (1944) с карты Крыма исчезли названия десятков городов и сёл: их переименовали. Переименовать Бахчисарай оказалось невозможно. Благодаря более чем вековой всеевропейской славе пушкинской поэмы, имя города стало "неприкасаемым". Никакие правительственные указы (ни тайные, ни явные) противостоять этому всемогуществу "памяти культуры" (М. Бахтин) уже не могли.

И всё же попытки "депортировать" саму эту память культуры предпринимались. Ими, по-видимому, объясняется весьма броский (но броский на наш сегодняшний взгляд) пробел. В 1825 году мальчик Лермонтов находился на лечении "водами" в Пятигорске. За 5 км от Пятигорска (считая по-современному) располагался аул Аджи. Там, 15 июля, Лермонтов наблюдает мусульманский праздник – байрам. Память у 11-летнего мальчика была поразительная. Он всё запомнил: и то, что праздник начался уже в сумерки, после вечерней молитвы; и то, что его открыли конные состязания; и песни-пляски молодёжи; и кульминацию праздника – песню народного певца-ашика, аккомпанировавшего себе на трёхструнном сазе. Кто-то, вероятно, пересказал пытливому мальчику и содержание песни – её (уже в 1832 году, 18-летним) он включит в поэму "Измаил-бей". Все эти сведения "советский" читатель (правда, читатель специальный) мог и в 1980-е гг. найти в "Лермонтовской энциклопедии" [7, с. 187-189]. Сегодня, конечно, нас удивляет, что в списке научной литературы о поэме значатся всего две фамилии "лиц кавказской национальности": З. Шерипов (1929) и Р.У. Туганов (1972) [22, С. 56; 23, с. 116]. Но куда удивительней, что до сих пор не прокомментировано имя певца, а оно красноречиво: Султан Керим Гирей. Без комментариев оно остаётся "непрочитанным" ни для крымскотатарских (и шире, украинских) учёных, ни для крымских читателей, – даже тех, кто осведомлён об истории рода Гераев.

Род этот ногайский. Ногаи, скотоводы-степняки, занимали огромную территорию – от Прикаспия на востоке до Румелийской степи (часть нынешних Болгарии и Румынии) и Буджака (часть нынешней на западе Молдовы) через Северный Кавказ, Приазовье и Причерноморье. Именно ногаи (воспринимавшие Керим Герая не столько как Бахчисарайского хана, сколько как "своего" племенного вождя) помогли ему сесть на престол; именно их "степная демократия" и патриархальная независимость питала в "гордой душе" Гирея-Герая мечту о полной независимости Крыма от Оттоманской Порты; именно к ногаям, своим соплеменникам, поехал хан перед смертью за поддержкой, оказавшись между молотом и наковальней – между двумя противоборствующими империями, российской и турецкой, при молчаливом невмешательстве Западной Европы. Поехал – и "скоропостижно" скончался во цвете лет. Наездник, воин, – он умер якобы от острого плеврита. Ныне учёные полагают: хан был отравлен агентами Порты (детальнее см. [18, с. 131-143]).

Вот какой исторический персонаж поразил воображение молодого Пушкина и вошел в историю Крыма и Украины. Но фамильная ветвь Хаджи Гераев примечательна ещё одним. Сегодня "хаджи" означает человека, совершившего паломничество (хадж) в Мекку. Изначально же значение "хаджи" было шире: это человек благочестивый, авторитетный в вопросах веры, "богоданный" своему народу. Аналогично, личное имя Султан могло значить не только верховного правителя, а и духовно-нравственного лидера. Таковым выступает в поэме Л. народный певец. Ибо ашик – не просто стихослагатель; это певец "боговдохновенный", певец-пророк, подобный "боянам" из "Слова о полку Игоревом" и киевских былин. Стоит вспомнить в связи с этим, что династия Гераев была ещё и династией поэтов: их поэтическая антология "Грезы розового сада" издана в 1999 году в Крыму [6, с. 86].

Интертекстуальный метод исследования: Лермонтов, Е. Гребинка, Библия. Второй текст, который наглядно демонстрирует новые возможности "украинского вектора" – это лермонтовский поэтический портрет юной красавицы украинского происхождения, княгини Марии Алексеевны Щербатовой, урождённой Штерич ("На светские цепи…", 1840). Волею семейных обстоятельств, М. Щ. стала светской петербургской дамой, но не потеряла, по Л., ни памяти о родине, ни главных черт украинки: "гордого покоя" перед клеветой и насмеш-

ками, душевного целомудрия, нежелания просить “у чуждых опоры”. Образ реальной женщины разрастается у Л. до образа Украины и до глубин самой украинскости.

Об этом стихотворении писали лермонтоведы и в Украине, и за её пределами (обзор литературы см. в [13, с. 628]). На русский язык его перевёл один из лидеров украинского художественного перевода XX в. Микола Зеров (см. Приложение 1.). Непосредственным импульсом для создания этого текста мог послужить аналогичный “сдвоенный” портрет молодой красавицы (а на самом деле Родины-Украины) у Е. П. Гребинки [4, с.434; 5, с. 482; 14, с. 403-408.]. Проф. Е. Г. Эткинд, известный филолог-переводовед и поэтовед, изгнанный из СССР (1974) за поддержку А. Солженицына и И. Бродского, резюмировал: “На светские цепи…” – одно из важнейших стихотворений зрелого Лермонтова. “Оно движется <…> от светски лёгкого восхваления глазок, щёчек, кудрей женщины <…> к воспеванию её “детской веры” и “гордого покоя” <…>”. Оказывается, любовь женщины “надёжна, если она опирается на надёжность её нации”. И дальше: “Даже в таком чуть ли не мадригальном объяснении Лермонтов остаётся на высокой позиции – гражданина, ценящего прежде всего общенародные традиции <…>” [24, с. 473-474] .

С исследователем нельзя не согласиться. Однако знаменательно: отсылок на украинский прецедент, стихи Е. Гребинки, мы у него не встретим. И наоборот: авторы, специально изучавшие украинскую общину Петербурга, в т.ч. деятельность Е. Гребинки, его попытки организовать в “северной столице” периодические издания, откуда русскоязычный читатель мог бы черпать объективные литературные и культурные сведения об Украине, – эти авторы обходят молчанием гребинковское “эхо” в творчестве Л.

Знаменательно и другое. Цитированный выше проф. Е. Г. Эткинд, мастер тонких поэтологических наблюдений, не объясняет: каким же образом совершается в стихах у Л. это переключение от “светского человека” к “гражданину”? К философу-конфессионалу? Или, быть может, никакого переключения у Л. и нет – есть лишь примыкание, рядоположность? Строки 1-2 представляют собою светский дискурс; строки 3-6 – дискурс украинского романтизма. Строки 7-8 возвращают нас к салонной речи (окрашенной, правда, “горечью и злостью” самого повествователя). А строки 9-16 опять отсылают к стилю и тону, близкому к Е. Гребинке, О. Сомову, Л. Боровиковскому.

Но нет, переключатель (содержательный и стилистический) в тексте Л. всё же имеется, и довольно неожиданный: отсылки к Библии. Начинаются они со строк 7-8 (“Как ветер пустыни, / И нежат и жгут её ласки…”). Маркером этого библейского интекста, врывающегося в речь и петербургских балов, и украинских степей, служит “ветер пустыни”. (Разграничение понятий “интекст–интертекст” см. в [19, с. 109-121; 20]). Что даёт нам основания так полагать? 1) Стилистическая отмеченность самого образа, не совпадающая со стилевыми регистрами ни “света”, ни “степи”. 2) Невозможность приложить его к степям Украины. Не забудем: в 1831 году была уже опубликована (и притом в Петербурге) I часть “Вечеров на хуторе близ Диканьки” Н. Гоголя, со знаменитыми описаниями украинской степи, менее всего похожей на “пустыню”. “Вечера…” стали сенсацией среди читающей публики; не мог не знать их и Л. Следовательно, стилевой диссонанс здесь не случаен. 3) Композиционно – “ветер пустыни” отчётливо членит стихотворение на “мадригальную” и “одическую” (или “элегическую”) части. Без этого образа ввод новых, философско-религиозных мотивов в данный текст немыслим. Каков же тогда статус и смысл “ветра пустыни”?

Это не простая пейзажная реалия, ни украинская, ни даже палестинская (см. Приложения 1). В роли реалии “ветер пустыни” никогда не сопрягается в Библии с мотивами любви и/или женской ласки. Его контекстуальные библейские значения – гибель всего живого, или Божий гнев, или возмездие врагам. Но если читать его как символ, тогда на передний план выходит иной, глубинный мотив – *испытания* (восходящий к мифосюжету инициации). Кого же испытывает лермонтовский ветер? А поскольку это ещё и метонимический знак героини, – кого испытывает она?

Прежде всего испытание проходит она сама. Сохранять детские черты (напомним: к моменту создания стихотворения кн. М.А. Щербатовой около 20 лет), душевную чистоту и верность “отчизны примеру” куда легче дома, нежели “среди ледяного, среди беспощадного света”. Не только на чужбине, а и в таком иномирии, где все эти ценности вызывают только насмешки и злобу. С другой стороны, лишь пройдя испытание злом, героиня оказалась способной вырасти до внутренней (а не просто внешней) независимости – до “покоя” возмужавшей души [1, с.142-143; 2, с. 54-57].

Но испытание проходит и лирический “авторский” герой. Его душевное состояние изначально двойственно; именно потому стилистически двойственна (и даже “тройственна”) его поэтическая речь. Его восхищает таинственная красота “ночей Украйны”, их космизм, а не простая идилличность. Его умиляет полудетская красота героини. (Вот откуда идут “глазки” и т.п., которые интерпретировались подчас всего лишь как мадригальная галантность.) Герой и сам хотел бы питать “надежду на Бога”. Однако “ледяной свет” – его привычный мир, успевший оставить на нём свои “приметы”, от светских манер до леденящего демонизма. Поэтому героиня для него – предмет и удивления, и надежды (“полюбит нескоро, зато не разлюбит уж даром”), и влюблённости, и печали. (Ср.: “Мне грустно потому, что я тебя люблю…”, – по мнению некоторых исследователей, и эти строки также адресованы Марии Щербатовой [8, с. 360; 23, с. 116]).

Отчего же юная женщина, не имевшая ранее никакого “петербургского” опыта, совсем недавно пережившая личную трагедию (смерть новорождённого первенца-сына), вдова в 20 лет, – сберегла то, что лишь отчасти удалось сберечь герою-мужчине? Л. отвечает недвузначно: за нею стоит всё “племя родное”, вся её “печальная”, но не сломленная отчизна. А за героем стоит родина, которую он тоже любит, но любит другой, “странною” любовью (стихотворение “Родина”, 1841). Подобная формула возможна только в том случае, когда между “родиной” и “мною”, при всей “моей” любви, остаётся некий – и немалый – зазор. Между героиней анализируемого текста и её родиной такого зазора нет.

Методологические перспективы исследования. Их вырисовалось несколько. Необходимо 1) пополнить и систематизировать современные данные об украинском круге знакомых, друзей, творческих наставников и последователей Лермонтова (тезаурусный метод/реальное комментирование/реконструктивный метод). 2) Уточнить историко-генеалогические и историко-контактные связи с Украиной не только лично Л., но и всего его рода. Кстати, по отцовской линии эти связи выводят на два древних (и оба знаменитых) британских рода: Гордонов (включая поэта Дж. Гордона Байрона и ЛермОнтов (включая поэта-провидца XIII в. Томаса ЛермОнта) (методы историко-биографического, этимологического и генеалогического анализа). 3) Сопоставить лермонтовский образ Украины: как его источники, так и его текстовую реализацию, – с образом Украины в современной для Л. русской литературе (имагологический и сопоставительно-типологический анализ). 4) Проделать аналогичную работу с материалами об адресатах лермонтовских стихотворений; дополнить их гендерологическим и интертекстуальным анализом в масштабах и макротекстов (поэтических циклов), и мегатекстов (термин проф. И.М. Колегаевой), т.е. научных и мемуарных комментариев к указанным стихам.

Совокупность этих новых подходов и методов, перечисленных и / или оставшихся за скобками нашего перечисления, позволит, по нашему убеждению, значительно переосветить тему "Лермонтов и Украина", или иначе: "Украинский контекст Лермонтова".

Приложение 1. Переклад Миколы Зерова.

На пута суворі, / На гомін привабливий бала / Степи неозорі / Украйни вона проміняла. // Та півдня палкого/ Собі залишила приміту / Серед крижаного / Серед невблаганного світу. / Як ночі Украйни / У сяєві зір таємничих, / Доховують тайни // Слова її уст чарівничих. // Як обрії сині – / Очей її поиск і сяння; / Як вітер пустині – / Жагуче її милування. // І стиглістю сливи / Рожеве обличчя зоріє; // І сонце пестливе / У кучерях їй золоті. // І, молячись щиро / За прикладом рідного краю, / Незайману віру / У серці дитячім плекає. // Як люд її рідний, / Не жде від чужинця опори; // Безмовно і гідно / Терпuть і знущання, / і горе. // На погляд зухвалий / Не займеться враз потаємно, / Звикає помалу, / Зате й не розлюбить даремно.

Переклад Марини Новикової.

За вишкіл чужинський, / За балів нудне стоголосся / Свій степ український / Покинути їй довелося. // Та є в ній ознаки –/ Вітання південному літу / Крізь холод і мряки / Чужого північного світу. // Як ніч на Вкраїні / В ряснОті зірок вічносяйних, / Духмяні й нетлінні / Слова її вуст життєдайних. // Як ранок, веселі / Вкраїнські лазореві очі, / Як вітер пустелі, / Палючі обійми жіночі, // Як зріючи сливи, / Все личко в рум'яних заграваx; / І сонця розливи / У косах її золотавих. / Вітчизну леліє, / Хоч як тая тоскна і вбога, / Дитячу надію / Обидві поклавши на Бога. / Як рідні краяни, / Підмоги в чужинців не просить; / Їх кпини та рани / У гордому спокою зносить. // Не сповниться хіттю / Від погляду світського лева. / Полюбить не миттю. / Проте й не розлюбить миттєво.

Литература:

1. Библейская энциклопедия [Текст]: в 2-х кн. – кн.1. А-М. – М.1891. – [репринт. изд.]. – Изд-во "СПМСИ и др.". – М. :1990. – кн.1. – 494с. – С. 142-143.

2. Библейская энциклопедия [Текст]: в 2-х кн. – кн.2. Н-Ф. – М.1891. – [репринт. изд.]. – Изд-во "СПМСИ и др.". – М. :1990. – кн.2. – 408с. – С. 54-57.

3. Герштейн Э. Г. Об одном лирическом цикле Лермонтова / Э. Г. Герштейн / Лермонтовский сборник. – Л.: Наука, 1985. – С. 131-151.

4. Гребінка. Є. П. М. Ю. Лермонтов. [Текст.] / Є. П. Гребінка // Є. П. Гребінка. Вибрані твори. – К. : Дніпро, 1976.– С. 434.

5. Гребінка Євген Павлович / [Б.и.] // Українська літературна енциклопедія : У 5-ти т. Т. 1. / Під ред. Дзеверін І. О. – К. : Вид-во УРЕ, 1988. – 632 с. – С. 482.

6. Грезы розового сада: Антология средневековой крымскотатарской поэзии. [Текст.] – Симферополь : СОНАТ, 1999. – С. 86.

7. Григорьян К. Н. "Измаил-бей" (1832) / К.Н. Григорьян // Лермонтовская энциклопедия (далее ЛЭ), – М. : Сов. Энциклопедия, 1981. – 784с. – С. 187-189.

8. Динесман Т. Г. "Отчего" (1840) / Т. Г. Динесман // Лермонтовская Энциклопедия (далее ЛЭ). – М. : Сов. энциклопедия, 1981. – С. 360.

9. Заславский И. Я. Переводы и изучение Лермонтова в литературах народов СССР. Украинская литература / И. Я. Заславский // Лермонтовская Энциклопедия (далее ЛЭ). – М. : Сов.энциклопедия, 1981. – С. 383-385.

10. Казарин В. П. Проблемы художественного метода рус. лит. 30-х гг. XIX века: (Пушкин, Лермонтов, Гоголь) – Автореф. дисс. … докт. Филол. наук. – К. : Ин-т лит. им Т.Г.Шевченко АН УССР, 1988. – 36 с.

11. Лермонтов М. Ю. Щербатова М. А. [Текст]. / М. Ю. Лермонтов // М. Ю. Лермонтов, Собр. соч. с комМ. : В 4 т- х. / под ред. И. Л. Андроникова и др. – Т.1.– М. : Худож. Литература, 1983. – 445 с. – С. 263.

12. Лермонтов М. Ю. Щербатова Г. А. [Текст]. / М. Ю. Лермонтов // М. Ю. Лермонтов, Собр. соч. с комМ. : В 4 т- х. / под ред. И. Л. Андроникова и др. – Т.1.– М. : Худож. Литература, 1983. – 445 с. – С. 278.

13. Найдич Э. Э. "М.А. Щербатовой" ("На светские цепи…" (1840)) / Э.Э. Найдич // ЛЭ. – С. 628.

14. Найдич Э. Э. Стихотворение "М. А. Щербатовой" (Лермонтов и Е. П. Гребинка) / Э.Э. Найдич // М.Ю. Лермонтов. Исследования и материалы. Сб.научн.статей. – Л. : Наука, 1979. – С.403-408.

15. Новикова, Марина. Перекладацький світ Григорія Кочура/ Марина Новикова // Григорій Кочур. Друге відлуння. – К. : Дніпро, 1991. – 558 с. – С. 5-18.

16. Новикова М. А. Проблемы индивидуального стиля в теории художественного перевода: (Стилистика переводчика). Автореф. дисс. … докт. филол. наук / Новикова М. А. – Л.: ЛГУ, 1981. – 34 с.

17. Новикова М. А. Методичні рекомендації для самостійної роботи магістрантів та аспірантів літературознавчих спеціальностей. Вип. 2. Автор – упоряд. д.ф.н., проф.. Новикова М. О. / [М.О.Новикова]. – Кам′янець – Подільський: Абетка – НОВА, 2007 . – 99 с.

18. Новикова М. А. Герай исторический и Гирей пушкинский (историко-литературная гипотеза) / Новикова М. А. // Полифония культур Украины: Сб. мат-лов Межд. научн. конф. – Луганск, 2007. – Вып. 2. – С. 131-143.

19. Новикова. М. А. Абрамова Е. Ю., Трош С. Э. / Интертекстуалистика: новые измерения / М. А. Новикова и др. // Культура народов Причерноморья. – Симферополь: Изд-во ТНУ им. В. И. Вернадского, 2011. – № 109. – С. 109-121.

20. Новикова М. А. Тулуп Э. Р., Семенец О. С., Трош С. Э. / Исследовательские стратегии в анализе поликультурных художественных текстов / М. А. Новикова и др. // Культура народов Причерноморья. – Симферополь : Изд-во ТНУ им. В. И. Вернадского, 2012. – [В печати].

21. Туганов Р.У. Измаил – бей. Историч. Очерк о герое одноименной поэмы М. Ю. Лермонтова // Р. У. Туганов. – Нальчик : Сов. писатель, 1972. – 121 с. илл.

22. Шерипов З. Что послужило Лермонтову сюжетом для поэмы “Измаил – бей”? / З. Шерипов. – Грозный : Госиздат РСФСР, 1929. – 56 с. илл.

23. Эйхенбаум Б. М. Лермонтов. Опыт историко-литературной оценки / Б. М. Эйхенбаум. – Л. : Academia, 1924. – 221 с. – С. 116.

24. Эткинд Е. Пастернак и Лермонтов. К проблеме поэтической личности // Е. [Г.] Эткинд. Там, внутри. О русской поэзии XX века. – СПб. : Изд-во “Максима”, 1995. – 567с. – С. 473-474.

УДК 821.161.2 Квітка-Основ'яненко. 09

Кириченко Ю. С., Старова О. О.,
Харківський національний економічний університет, Національний університет цивільного захисту України, м. Харків

РЕЦЕПЦІЯ ЄВРОПЕЙСЬКОЇ ПРОСВІТНИЦЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ В СЕРЕДОВИЩІ УКРАЇНСЬКОГО ДВОРЯНСТВА ПОЧАТКУ XIX СТ. (на матеріалі російської художньої прози г. Квітки-Основ'яненка)

У статті крізь призму антиномій "зовнішнє (чуже) – внутрішнє (своє)" та "удаване (штучне) – реальне (справжнє)" розглянуто окреслену в російській художній прозі Г. Квітки-Основ'яненка проблему сприйняття реалій західноєвропейської культури доби Просвітництва в колах українського провінційного дворянства початку XIX ст.

Ключові слова: *Просвітництво, текст, міжкультурна комунікація, автор, оповідач.*

В статье сквозь призму антиномий "внешнее (чужое) – внутреннее (свое)" и "кажущееся (искусственное) – реальное (настоящее)" рассматривается очерченная в русской художественной прозе Г. Квитки-Основьяненко проблема восприятия реалий западноевропейской культуры эпохи Просвещения в кругах украинского провинциального дворянства начала XIX в.

Ключевые слова: *Просвещение, текст, межкультурная коммуникация, автор, рассказчик.*

The problem of the Western Enlightenment culture realities perception in circles of Ukrainian provincial nobility in the early XIXth century, described in Russian fiction by H. Kvitka-Osnovianenko, is investigated in the article through the prism of "external – internal" and "apparent – real" antinomies.

Keywords: *Enlightenment, text, intercultural communication, author, narrator.*

Українська культура завжди перебувала у відкритому діалозі із західноєвропейською, засвоюючи найкращі її надбання й водночас прагнучи зберегти власну самобутність. Відповідно проблема утримання балансу між принципами "чужому научайтесь" і "свого не цурайтесь" [8], які влучно окреслив Т. Г. Шевченко, у процесі європейської культурної інтеграції завжди була вагомою для нашої нації, особливо для еліти суспільства, яка з огляду на свій вищий освітній рівень і ширші можливості ставала своєрідним медіатором у міжкультурній комунікації та ретранслятором нових світоглядних принципів, цінностей та ідей для інших прошарків соціуму. Однак зберігати таку рівновагу вдавалося далеко не завжди.

Значної актуальності окреслена проблема набула наприкінці XVIII – на початку XIX ст., коли в українській культурі відбувалося активне засвоєння ідей європейського Просвітництва. Цей процес мав не знану доти масштабність, адже саме на підґрунті просвітницького тяжіння до встановлення діалогу в максимально широкому розумінні для поширення знань і морально-етичних принципів (Вольтер, А. Р. Ж. Тюрго, Ж. А. Кондорсе та ін.) постали концепти світової історії Ф. Шиллера, світової душі Г. Гегеля та світової літератури Й. В. Ґете, що передбачали інтеграцію окремих національних культур у єдину загальнолюдську без утрати самобутності й самоцінності. Однак бажання українських реципієнтів долучитися до європейської спільноти часто спричинялося до "розмивання" їхньої національної ідентичності, а сприйняття ними чужих реалій було досить поверховим та однобічним. Як відзначав Ю. Лотман, периферія (у нашому контексті – культурний ареал української провінції) спочатку ідеалізувала ідеї, які потрапляли до неї з європейського культурного простору. Але з часом "пропущені крізь систему кодів місцевої традиції ідеї Просвітництва зазнавали значних трансформацій" [7, с. 205]. У результаті "природне почало ототожнюватися з національним… У Франції ж стали вбачати вітчизну всіх забобонів, царство моди та "модних ідей"" [7, с. 207].

Завдяки своїй характерності це явище віднайшло відображення в тогочасній українській літературі. Зокрема, значну увагу його висвітленню приділив Г. Квітка-Основ'яненко. У запропонованій статті ми розглянемо основні аспекти окресленої в російській творчості письменника (передусім у романі "Жизнь и похождения Петра Степанова сына Столбикова, помещика в трех наместничествах. Рукопись XVIII века", повістях "Герой очаковских времен" і "Вояжеры" та оповіданні "Знакомые незнакомцы") проблеми сприйняття європейської культури доби Просвітництва в середовищі українського провінційного дворянства початку XIX ст. На нашу думку, така студія є надзвичайно актуальною, адже дозволяє, по-перше, краще осягнути ідейно-естетичні координати українського Просвітництва, а по-друге, ліквідувати окремі лакуни в літературознавчому осмисленні прози Г. Квітки-Основ'яненка.

Основним інструментом міжкультурної взаємодії України із Заходом у добу Просвітництва була література. Провідна роль писемної творчості в осягненні українським дворянством західноєвропейських реалій визначалася передусім тим, що до цього мистецтва в добу Просвітництва виробилося особливе ставлення: художню реальність сприймали як взірець для копіювання поведінки, різноманітних реакцій і навіть почуттів. З цього приводу відомий культуролог Ю. Лотман відзначав: "Мистецтво перетворилося на модель, яку наслідує життя" [6, с. 215]. "Крізь призму літератури" відбувалася оцінювання побутової та психічної реальності, оскільки "герої літератури перетворювалися на героїв життя" [6, с. 215]. У результаті "життя і література переплутувалися, міняючись місцями" [6, с. 215]. У такій ситуації "цитата перетворювалася на справжній душевний плач, а істинні страждання точніше за все передавали словами цитати" [6, с. 215]. Відповідно, звертаючись до творів європейської літератури як засобу міжкультурної комунікації, у перші десятиліття XIX ст. українська еліта формувала враження про особливу модель європейського Просвітництва, під якою розуміла "не реальну дійсність Заходу, а уявлення, навіяні романами" [6, с. 215]. Прагнучи інтегруватися в цю куль-

© Кириченко Ю. С., Старова О. О., 2013

туру, представники провінційного дворянства витворювали “свою особисту поведінку, побутове мовлення, кінець кінцем свою життєву долю відповідно до літературних і театральних зразків” [6, с. 215].

У російській прозі Г. Квітка-Основ’яненко ставить перед собою завдання не просто висвітлити цю тенденцію, а зобразити її за допомогою засобів іронії й сатири. Тому письменник свідомо показує спрощене, часом доведене до абсурду сприйняття поміщицьким середовищем окремих реалій західноєвропейської (передусім французької) культури.

Так, для персонажів досліджуваних творів Г. Квітки-Основ’яненка є важливим лише зовнішній зміст певної культурної реалії, у них відсутня душевна потреба глибоко пізнати нове. Від імені головного героя роману “Жизнь и похождения Петра Степанова сына Столбикова…” письменник наводить посилання на твори тогочасної масової літератури, з яких українське дворянство черпало взірці поведінки: “…вспомнив читанную мною от мамзели Дороте вновь вышедшую книгу: “Непостоянная фортуна, или Приключения Мирамонда” отлично начавшего писать на российском языке романы Федора Эмина, в которой при всяком обстоятельстве несчастный Мирамонд обращается к фортуне и винит ее, начал и я, подражая ему, восклицать жалостно: “О злосчастная фортуна! почто ты гонишь меня?..”” [2, с. 67]. У наведеному висловлюванні Петро Столбіков фактично зізнається в тому, що його осягнення роману було досить бездумним і поверховим, обмеженим запозиченням пафосної й беззмістовної цитати. При цьому, зважаючи на те, що названий твір належить до російської літератури, однак описує західноєвропейські реалії, можна говорити, що Г. Квітка-Основ’яненко такою алюзією натякає на спотвореність опосередкованої міжкультурної комунікації: Петро Столбіков осягає стандартну схему пригодницького роману й англійські реалії крізь призму їх сприйняття тогочасним другорядним російським письменником.

Іншою прикметною ознакою героїв російської прози Г. Квітки-Основ’яненка є те, що вони не знають щирого кохання. Обирання супутника життя для них стає грою, у якій діють певні правила, навіяні знову ж таки модними романами. Автор неодноразово вказує на те, що персонажі цілком свідомо, прагматично вирішують, у кого їм закохуватися. Зокрема, у творі “Герой очаковских времен” так описано це явище: “Посещая беспрестанно соседские общества и заметив хорошенько барышень, Роман Тихонович назначил, в которых следует ему влюбиться, мысленно распределил между ними очередь и начал с первой избранной объяснением в любви и предложением руки своей и сердца” [3, с. 70–71]. Петро Столбіков загалом відверто запитує себе: “Влюбляться ли мне в Сонечку или нет?” [2, с. 134]. Справжнє кохання заміняють фальшиві, “книжні” емоції, відбувається підміна внутрішнього, глибокого почуття зовнішнім позерством.

Слідування уявному, зовнішньому сягає абсурду в повісті “Герой очаковских времен”, головна героїня якої – Юлія Терентіївна – цілком підпорядковує своє життя книжним шаблонам. Витоки такого явища оповідач вбачає в материнському вихованні, адже мати героїні “не смотря и не занимаясь ничем, покупала романы, перечитывала их по нескольку раз, плакала от них и доплакалась до крайности, в которой и умерла, успев, однако же, приобрести дочь и выпросить у мужа позволение назвать ее романическим именем – Юлия” [3, с. 59]. Ім’я *Юлія* в поданому контексті виразно апелює до надзвичайно популярного сентиментального роману Ж.-Ж. Руссо “Юлія, або Нова Елоїза”, завдяки якому й зробилося дуже поширеним у Європі. Отже, єдиним, що винесла з просвітницької літератури мати героїні, стають надмірна сентиментальність та цілком екзотичне для тогочасної української свідомості ім’я. Прикметно, що чужорідність цього оніма автор виразно підкреслює, поєднуючи його з немилозвучним “старосвітським” іменем по батькові – *Терентіївна*.

Головна героїня повісті цілком успадковує від матері поверхове й примітивне захоплення західноєвропейською літературою: “Юлия Терентьевна в детстве слушала, а потом сама читала все те же романы… Учить и воспитывать ее уже было поздно, наставлять можно было бы еще, но Юлия Терентьевна выслушивала наставления дяденьки и тетеньки и тут же взводила глаза к небу, приговаривала: “Увы! Гонение!..” и т. п., сравнивала себя с Арисеною, Зюльбою, Амалиею и другими, подобно ей бедствовавшими” [3, с. 59]. У наведеному тексті Г. Квітка-Основ’яненко знову апелює через імена героїнь до кількох другорядних творів західноєвропейської літератури XVIII ст.: анонімної алегоричної повісті “Бок і Зюльба”, сентиментальних романів “Амалія” Г. Філдінґа та “Любовный вертоград, или Непреоборимое постоянство Камбера и Арисены” Ф. Еміна. При цьому героїня реалізує той самий алгоритм засвоєння “чужого”, що й Петро Столбіков: вона запам’ятовує лише цитату “Увы! Гонение!” та відповідну сентиментальну “позу” й через них хибно ідентифікує себе з “бедствовавшими”, хоча насправді її соціальний статус є зовсім іншим.

У цілому надмірне захоплення модними художніми творами призводить до того, що Юлія Терентіївна вигадує собі штучну, паралельну до справжнього життя реальність, у якій воліє існувати, відмежувавшись від дійсності: “Имея полную свободу размышлять, Юлия Терентьевна, приискивая уподобление в романах, воображала себя похищенною красавицею, влекомою мучителем в свой замок, где она уже, конечно, будет заключена в пустую, мрачную башню…” [3, с. 82].

Іншим аспектом непродуктивного засвоєння досвіду чужої культури, який активно висміює у своїй російській прозі Г. Квітка-Основ’яненко, є слідування навіяній тогочасною західноєвропейською літературою моді на подорожі, котра активно ширилася в поміщицькому середовищі.

Роман-подорож зробився надзвичайно популярним прозовим жанром у європейській літературі другої половини XVIII – початку XIX ст. Він відповідав загальним настроям епохи Просвітництва як часу наукових та географічних відкриттів. Особливого поширення жанр дістав після виходу роману “Сентиментальна подорож по Франції та Італії” Л. Стерна. У російській літературі невдовзі з’явилися “Путешествие из Петербурга в Москву” О. Радіщева, “Письма русского путешественника” М. Карамзіна тощо. Також надзвичайно популярними були етнографічні замальовки, котрі публікували, зокрема, і на сторінках українських журналів. Цими “нарисами” поверхово надих*а*лося провінційне дворянство. Стараючись не відставати від моди, поміщики

копіювали зовнішню атрибутику подорожування, лишаючи поза увагою його просвітницький ідейний зміст – прагнення допитливого розуму до пізнання, здійснення нових географічних відкриттів. У своїх російських творах Г. Квітка-Основ'яненко влучно окреслив цю тенденцію. Наприклад, герої його повісті "Вояжеры" насамперед переймають модну лексику на позначення процесу подорожування: "Я не просто еду, я вояжирую. Не смей называть "поездкою" мой "вояж". ‹…› Обуреваемый сильным позывом к переезду с места на место, я пожираем был и другою страстью: все попадающееся на пути видеть, осмотреть, расспросить – и вносить в свои "путевые записки, ощущения, очерки, воспоминания", во все отделения журнала своего "вояжа"" [3, с. 247]. Таким чином персонажі намагаються надати собі уявної, позірної значущості, долучитися до стандартів життя тогочасної західноєвропейської еліти.

При цьому автор неодноразово підкреслює примітивність "виконання" тих "ролей", які вигадали для себе герої повісті. Він навіть вдається до досить критичних характеристик: "Надобно знать, что этот Додо, Демьян Иванович, старик простой, грубый, из халата не выходящий... и не более трех раз бывший в своем уездном городе. И это… Додо!!!" [3, с. 276]. Сатиричний ефект спричиняє вже контраст між запозиченими з французької пафосними номенами (*вояж, Додо*) і справжнім старосвітським ім'ям (*Дем'ян Іванович*) та реальною характеристикою особистості.

Поміщики-"вояжери" починають безпідставно ототожнювати себе з європейцями. Поверхове знайомство з географічними реаліями дає їм привід позиціонувати себе як "більш культурних", розумніших, та й загалом "вищих" за "неосвічене" оточення. Вони відмежовуються від свого середовища, удаючи, що вже належать до іншої, європейської культури: "В рассказах он [поміщик Лаврентій Іванович] беспрестанно выражался: у нас в Париже, у нас в Лондоне, у нас в Лионе, когда я был в палате пэров, и даже по привычке приговаривал: у нас на пароходе, у нас в исправительной полиции… и все т. под." [3, с. 280]. Характерною для "вояжерів" є й зневага до своєї батьківщини, заповзяті спроби "підтягнути" її до рівня європейської культури винятково через використання зовнішньої атрибутики – предметів побуту й аксесуарів, звичаїв, етикетних норм тощо. Так, один із персонажів-поміщиків міркує досить показово: "Вот уже извините меня… Чтобы преобразовать нашу грубую, жалкую Россию и подвести ее хотя сколько-нибудь к европеизму, надо нам, видевшим всю образованность на месте, быть во всем примером для других. Я так начинаю действовать. Заметили ли вы на мне галстук?.. Здесь никто понятия не имеет, как повязать его ловко, уютно, покойно и красиво. Это парижская метода, но мною усовершенствована… Что за глупый обычай ужинать?.. Я показываю пример – и у меня ужина вовсе нет, как и в образованной Европе" [3, с. 288].

Об'єктом іронії в російській прозі Г. Квітки-Основ'яненка є також штучне змішування різних культурних кодів у свідомості персонажів-дворян. Головним недоліком у процесі засвоєння просвітницького ідейно-естетичного комплексу письменник уважає автоматичне перенесення кодів європейського Просвітництва в культурний ареал Російської імперії без урахування специфіки останнього. При цьому автор дотримується думки, що будь-які нововведення мають бути результатом зважених роздумів, а не сліпої гонитви за модними тенденціями. Так, характеризуючи реформи одного з поміщиків, оповідач "Вояжеров" зазначає: "Все бывшее устройство уничтожил, ввел новое, не свойственное русской почве, климату, несподручное людям…" [3, с. 289].

У цьому ракурсі Г. Квітка-Основ'яненко висміює й позірну евристичну діяльність своїх персонажів. Наприклад, оповідач повісті "Вояжеры" зображений таким, що полюбляє наукові досліди. Загалом ця схильність була позитивною рисою людини доби Просвітництва. Однак міркування й висновки героя є науковими лише за формулюванням, натомість за змістом вони абсурдні. Так, виявивши, що багато людей страждають на пристрасть до "вояжів", оповідач робить висновок, що причиною цієї "хвороби" є інфузорії, які він назвав "по-ученому nunquam quiescentia, а по-русски "несидячки"" [3, с. 289]. "Народну" назву хвороби автор навмисно робить досить вульгарною за звучанням, підкреслюючи в такий спосіб безглуздість "наукового спостереження" й надуманого та примітивного розумування. Запропонований у творі метод лікування від "несидячки" також зображено в сатиричних тонах: хворому необхідно переїсти на ніч, після чого зранку він прокинеться звільненим від "інфекції".

Руйнівні наслідки поверхової європеїзації та нерозбірливого змішування культурних кодів Г. Квітка-Основ'яненко вбачає й у мовленні поміщицького середовища, піддаючи це явище висміюванню. Окремі його герої висловлюються надто пафосно, вітіювато, на манер персонажів сентиментальних романів, використовують невиправдано багато французьких слів, що часто контрастує із ситуацією спілкування. Такий контраст здебільшого й забезпечує комічний ефект. Зокрема, головний герой оповідання "Знакомые незнакомцы" Василь Павлович "очень верил, что говорил красно и не только привык, но и тщательно старался испещрять свою речь французскими словами, хотя и по своему *разумению*, но мило и кстати" [2, с. 381]. Хоч герой і прагне видаватися освіченим, проте насправді таке мовлення швидше виказує оточенню примітивність цієї особистості. З такої точки зору показовою є характеристика бесіди Василя Павловича із книгопродавцем Тимофієм Кіндратовичем, у якій автор підкреслює плутаність та відсутність будь-якого сенсу: "Слово за словом, мы из материи в материю говорили, рассуждали, для приличия стали противоречить друг другу. Он [книгопродавець] говорил отборными словами и так завязчиво, что я не пойму предмета, о чем он говорит…" [2, с. 391]. Головний герой намагається відповідати співрозмовникові таким самим "високим" стилем: "Чтоб показать ему, что и я нечто, начну ему возражать, тут он еще больше и больше начнет ораторствовать… Я, чтоб кончить на чем-нибудь, начну в отборных словах соглашаться с ним, он, конечно, для продолжения речи, а не думаю, чтоб не от понятия моих соглашений, опять начинает опровергать их и, сколько я заметил, вопреки прежних моих мыслей" [2, с. 391]. Отже, для персонажів є вагомим не зміст розмови, а лише наслідування "модної" лексичної оболонки, яка дозволить видатися в очах одне одного розсудливішими, проте реально

така “дискусія” являє лише беззмістовну гру словами: “Усладительная была беседа! хотя, правду сказать, я не мог решить, о чем мы рассуждали, в чем не соглашались, потому мы оба говорили на высоком штиле…” [2, с. 391]. Провідним у цьому тексті виступає мотив *гри*. Але автор швидко “зриває” прибрані героями карикатурні “маски”, коли виявляється, що книгопродавець одружився з жінкою, у яку був закоханий Василь Павлович. Головний герой відзначає, що після викриття правди “пошла у нас перебранка уже в противном штиле, нежели мы говорили в лавке” [2, с. 392]. Це засвідчує, що для героїв є характерним внутрішній конфлікт між “бути” і “здаватися”, “реальним обличчям” і “маскою”, у якому вони втрачають самоідентичність.

Отже, наведений текстовий матеріал засвідчує, що для моделі суспільства, яку запропонував у своїй російській прозі Г. Квітка-Основ’яненко, характерною є внутрішня роздвоєність представників дворянства – вони постійно гойдаються між полюсами двох антиномій: “зовнішнє (чуже) – внутрішнє (своє)” та “удаване (штучне) – реальне (справжнє)”. Ці антиномії накладаються одна на одну: зовнішнє, тобто запозичене з інших культур, постає в картині світу письменника зазвичай чужорідним, штучним, тоді як внутрішнє – особисте й національне – є об’єктивною даністю. Квітчині персонажі позірно тяжіють до набуття європейської ідентичності, однак розуміють її надзвичайно поверхово, як речову атрибутику та уламки “модних” тенденцій (передусім почерпнутих із текстів художньої літератури, яка здебільшого має мало спільного з життям). Водночас герої не можуть остаточно позбутися своєї малоросійської ідентичності. Тому, на думку письменника, замість синтезу надбань європейської та національної культур для дворянського середовища початку XIX ст. було характерним наслідування зовнішнього, форми для створення маски освіченого й прогресивного представника епохи Просвітництва, під якою зазвичай крився обмежений, простакуватий провінціал. Засобами іронії й сатири Г. Квітка-Основ’яненко переконує, що така маска є надзвичайно тонкою й крихкою, хоча водночас загрожує інтелектуальною й духовною деградацією особистості, і закликає до мудрого, глибокого й послідовного освоєння елементів чужих культур, до свідомого збереження природного й істинного в духовному світі особистості.

Література:

1. Зубков С. Григорій Квітка-Основ’яненко. Життя і творчість / С. Зубков. – К. : Дніпро, 1978. – 368 с.

2. Квітка-Основ’яненко Г. Ф. Зібрання творів : у 7 т. / Г. Ф. Квітка-Основ’яненко ; [ред. кол. : П. М. Федченко (голова) [та ін.] ; упор. та прим. М. Т. Максименко ; ред. тому С. Д. Зубков]. – К. : Наук. думка, 1980. – Т. 5 : Прозові твори. – 591 с.

3. Квітка-Основ’яненко Г. Ф. Зібрання творів : у 7 т. / Г. Ф. Квітка-Основ’яненко ; [ред. кол. : П. М. Федченко (голова) [та ін.] ; упор. та прим. І. О. Лучник, К. М. Сєкарєвої ; ред. тому О. І. Гончар]. – К. : Наук. думка, 1981. – Т. 6 : Прозові твори. – 639 с.

4. Кузнецов В. Н. Вольтер и философия французского Просвещения XVIII века / В. Н. Кузнецов. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1965. – 275 с.

5. Лімборський І. В. Творчість Григорія Квітки-Основ’яненка : Ґенеза художньої свідомості, європейський контекст, поетика / І. В. Лімборський. – Черкаси : Брама-Україна, 2007. – 108 с.

6. Лотман Ю. М. Избранные статьи : в 3 т. / Ю. М. Лотман ; [оформл. М. Руйзо]. – Таллинн : Александра, 1992. – Т. 1 : Статьи по семиотике и типологии культуры. – 479 с.

7. Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века) / Ю. М. Лотман. – СПб. : Искусство – СПБ, 1994. – 415 с.

8. Шевченко Т. Г. І мертвим, і живим, і ненародженим… [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://litopys.org.ua/shevchenko/shev140.htm.

УДК 821.161.2 “18/19” – 3.09 І.Франко

Колесник А. В.,
Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка, м. Дрогобич

МІЖКУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ В КОНТЕКСТІ РОЗГЛЯДУ ХУДОЖНЬОЇ ПРОЗИ І.ФРАНКА

У статті аналізуються особливості українсько-єврейської міжкультурної комунікації у Галичині кінця XIX – початку XX століття, відображеної у художній прозі Івана Франка, з урахуванням соціально-історичного контексту.

Ключові слова: *міжкультурна комунікація, Іван Франко, Галичина.*

В статье анализируются особенности украинско-еврейской межкультурной коммуникации в Галиции конца XIX – начала XX столетий, отраженной в художественной прозе Ивана Франка, в социально-историческом контексте.

Ключевые слова: *межкультурная коммуникация, Иван Франко, Галиция.*

In the article features of Ukrainian-Jewish intercultural communication in Halycia at the end of XIX – beginning of XX centuries, depicted in artistic prose of Ivan Franko, are considered in social and historical context.

Key words: *intercultural communication, Ivan Franko, Halycia.*

У творчості українського письменника Івана Франка (1856 – 1916) знайшла відображення українсько-єврейська міжкультурна комунікація, що відбувалась у Східній Галичині кінця XIX – початку XX століть. Відображення українсько-єврейських взаємин у художніх і публіцистичних творах є складовою єврейської теми у творчості І. Франка, дослідження якої є одним з актуальних напрямків сучасного франкознавства.

Художня творчість і громадська діяльність І. Франка, пов’язані з висвітленням українсько-єврейських взаємин у Галичині, досліджувались науковцями в різних аспектах. Так, Я. Грицак у праці “Пророк у своїй вітчизні” аналізує соціально-історичну ситуацію і стан єврейського питання у Східній Галичині за тих часів, коли формувались погляди молодого І. Франка, акцентуючи увагу на підтримці І. Франком соціалістичних ідей, його активній участі у створенні українсько-польсько-єврейської партії [3, с. 335-364]. Р. Мних у статті “Іван Франко і єврейство у Австро-Угорщині кінця 19 – початку 20 століття” аналізує ставлення І. Франка до єврейства, наголошуючи на важливості дослідження контактів письменника з видатними представниками єврейської культури такими, як В. Фельдман, Н. Бірнбаум, В. Адлер, А. Носсіг, Р. Ляндау, М. Бубер та ін. [8, с. 147-177].

Увагу літературознавців неодноразово привертав роман “Перехресні стежки” і, зокрема, образ Вагмана як речника поглядів І. Франка на єврейську проблематику в Галичині. Так, І. Набитович вважає, що “Іван Франко хоче зрозуміти єврейську душу – душу народу, якого доля занесла на чужину – далеко від історичної батьківщини”, а за допомогою образу Вагмана, показаного у романі з величезною силою реалізму, передана рецепція українським письменником душі єврейського народу [9, с. 143-144]. Тієї ж думки щодо реалістичності образу Вагмана дотримується М. Феллер і зазначає, що І. Франко “тонко знав і відчував тогочасне єврейське середовище” [10, с. 47]. Дослідники з української діаспори у Канаді та США також зверталися до осмислення образу Вагмана: І. Лисяк-Рудницький вважає, що у повісті “Перехресні стежки” Вагманом висловлене “найповніше формулювання Франкових думок щодо єврейського питання й україно-єврейських взаємин…” [5, с. 399]; цієї ж точки зору дотримується Л. Луців, зазначаючи, що “Вагман … хоче здійснювати свою політику співпраці жидів та українців” і що “думки Вагмана – це й думки І.Франка, який і сам співпрацював із жидами під час виборів та своєї кандидатури” [6, с. 532]. Протилежний погляд і сумніви щодо можливості втілення в реальності думок Вагмана висловлює Г. Грабович: “…таке просте маніпулювання сенсаційним сюжетом не обов’язково відображає глибокі структури українсько-єврейських перцепцій. Незважаючи на риторичні та програмні пишномовні тиради Вагмана, чи, навпаки, – саме через них, питання єврейсько-українського співробітництва або хоч взаєморозуміння виринає тут як чиста фантазія чи, в кращому разі, неосяжна мрія” [2, с. 230-231].

Отже, увага дослідників зосереджена на аналізі образу Вагмана як речника поглядів І. Франка щодо стану українсько-єврейських стосунків та їх подальшого розвитку, на дослідженні громадської діяльності І. Франка, пов’язаної з підтримкою міжетнічної взаємодії у Галичині, а також на аналізі контактів письменника з видатними представниками єврейської культури.

Метою дослідження є виявити особливості міжкультурної українсько-єврейської комунікації, відображеної у художній прозі І.Франка, з урахуванням соціально-історичного контексту.

У сучасній філософії поняття “комунікація” визначається як спілкування, що може здійснюватись на міжособистісному, міжкультурному, міжнаціональному рівнях. Комунікація є методологічною парадигмою дослідження щонайширшого спектра етичних проблем. К. Ясперс визначає поняття “комунікація” як співвідношення неповторних екзистенцій, за допомогою чого втілюється людська автентичність [7, с. 262-263]. Саме в такому ключі представляється важливим розгляд комунікації на міжкультурному рівні. Міжкультурне спілкування – це складний багаторівневий процес взаємозв’язку і взаємодії культурних спільнот, культурних груп, окремих представників різних культур [11, с. 262].

У кінці XIX століття етнічна різноманітність Східної Галичини, багатонаціональної провінції Австро-Угорської імперії, де протягом століть поряд з українцями проживали євреї і поляки, а скупченість єврей-

© Колесник А. В., 2013

ського населення була однією з найвищих у світі [3, с. 339], створювала умови для розвитку міжкультурної комунікації, яка стала об’єктом уваги І. Франка і знайшла відображення у його творчості.

Можливість спостерігати приклади комунікації між українцями і євреями І. Франко мав ще в дитинстві, коли в його селі з’являлися торговці-євреї, які здійснювали обмін дрібними матеріалами серед місцевого населення. Спогади про таке спілкування письменник наводить у статті “Мої знайомі жиди” (1908): “Що при цьому все-таки сильно торгуються, при чому селяни й зокрема селянки ставлять цілком насліпо свої домагання, робить справу досить комічною. У своїй новелі “Boa Constrictor”, німецький переклад якої надруковано у віденській “Arbeiterzeitung”, спробував я змалювати переїзд такого жида-торговця лахами в околиці Дрогобича” [12, с. 339-340]. Письменник запам’ятав ім’я цього торговця з дитинства – Фавель, про якого згодом написав у своїх спогадах: “Це був коло 50-літній худий чоловік, типовий жидівський пролетар, з приязним меланхолійним обличчям. Ми, діти, боялись його дещо, хоча він ніколи не занедбував промовити до нас ласкаво” [12, с. 338]. Згадуючи свої враження від побачених українсько-єврейських стосунків, І. Франко наводить також опис зовнішності, поведінки, ставлення євреїв до не-євреїв, що передає сприймання письменником єврейської культури в цілому, яку він характеризує як “сліди старої культури, давно загублених зв’язків, що тут виринають” [12, с. 337].

У ряді художніх творів поряд з соціально-економічними проблемами українського населення, переважну більшість якого складали збіднілі, знедолені селяни, знайшли відображення історичні відомості щодо не менш знедолених євреїв, які стали прототипами образів Іцика Шуберта (з повісті “Boa constrictor”), Фавля (з оповідання “Гава”), Йойни (з оповідання “Полуйка”), Юдки (з оповідання “Яць Зелепуга”), Йоськи Штерна (з оповідання “До світла!”). У перелічених художніх творах письменник відтворив ситуації, в яких євреї знаходили допомогу і підтримку з боку українського населення.

У Східній Галичині кінця XIX століття відбувався значний розвиток промисловості (видобуток нафти) і, відповідно, розвиток сфери соціально-матеріальних відносин (поширення найманої праці, пожвавлення торгівлі), що спричинило зростання мережі контактів, як міжособистісних, так і між різними прошарками населення і представниками різних культур, конфесій, етносів. Водночас, особливо сильно стала відчутна економічна перевага євреїв над українцями через появу заможних підприємців, власників нафтових копалень, банкірів та поширення лихварства.

І. Франко як активний громадський діяч не міг залишатись осторонь проблем міжкультурних взаємин. Він застерігав, що “економічна нерівність, яка склалась, містить такі факти, як нечесна конкуренція індивідуальна, неперебирання в способах, аби лише вели до цілі, і скрите, але сильне ділання організацій, що лучать економічні інтереси з віросповідними, ті факти занадто відомі всім і зробилися джерелом незадоволення неєврейської людності, а в разі дальшого їх зросту грозять необчисленими небезпеками для краю і для самих євреїв” [16, с. 316].

Власне бачення І. Франка щодо можливих варіантів покращення стосунків і упередження міжетнічного протистояння знаходимо у повісті “Петрії і Довбущуки” та романі “Перехресні стежки”, де особливу роль відіграють образи євреїв Бляйберга і Вагмана як носії нових ідей.

У повісті “Петрії і Довбущуки” (1875) об’єднано різні національні сфери, розірвані в тогочасному галицькому суспільстві, – українців, поляків і євреїв. Символом об’єднання стає один із головних героїв повісті – Ісаак Бляйберг, що прагне до порозуміння та єдності між націями [4, с. 30]. Приклад порозуміння бачимо вже на початку повісті, де йдеться про допомогу Кирила Петрія Ісаакові Бляйбергу, про щиру вдячність та готовність Ісаака допомогти Кирилові навзаєм: “Я вам того ніколи не забуду, – говорив жид, – я вам завдячаю своє житє, чому я вам не можу лучче віддячитися? Що значит тоє мізерне діло, в котрім к вам хочу помочи? – І то багато значит, мій приятелю, – відповів Петрій, – бо показує ваше щире серце! …” [13, с. 65]. Бляйберг вирішує присвятити своє життя “помочи і моральному піднесеню” своїх братів, що робить його виключною особистістю. Письменник одразу підкреслює виключність Ісаака: “Петрій, широко отворивши очі, дивився німо на особлившого жида. Тії слова задивували його. Йому ніколи не трафлялося бачити жида, котрий би чимсь подібним занімався” [13, с. 65].

Бляйберг пов’язує перспективи розвитку єврейської спільноти із створенням нового суспільства. Одним із способів досягнення такої мети він бачить у витворенні нової єврейської інтелігенції шляхом надання загальної освіти єврейським дітям: “жидівська інтелігенція може виробитися тільки в новочасній християнській школі, яка, не накидаючи жидівській молодежі християнства, давала би їй доступ до всього новочасного знання” [14, с. 465].

Про своє навчання спільно з єврейськими дітьми в народній школі села Ясениця Сільна І. Франко згадує у статті “Мої знайомі жиди”: “У школі було також двоє жидів, хлопців, синів тамошнього шинкаря, і вони саме були моїми шкільними товаришами. Обидва були кріпкими веселими хлопцями, що почувалися цілком добре в товаристві сільських дітей…”. Такі ж виключно приязні взаємини між українцями і євреями у письменника були і під час навчання в Дрогобицькій гімназії: “Щойно в гімназії мав я нагоду пізнати ближче кількох шкільних товаришів-жидів. У першій черзі називаю Ісаака Тігермана. Це був найкращий математик у нашому класі й ішов через усю гімназію як один із найвизначніших учнів. Це була наскрізь шляхетна натура, щира й поважна у поведінці, при цьому з незвичайно ніжними почуваннями. Ніколи не позволив він собі на грубий жарт або дотеп, у ньому не було ніякого сліду цинізму, як він виявлявся в найбільшої частини інших учнів, зокрема при пробудженні повноліття. Він тішився також у своїх шкільних товаришів, як і вчителів, загальною пошаною завдяки свому знанню та своїй пильності, вчився приватно по-англійському й по-французькому та приготовлявся до купецького стану”. І.Франко підкреслює, що “в Дрогобицькій гімназії тоді (1867 – 1875) серед молоді не було можна запримітити ще ніякого сліду якогось національного або конфесійного антагонізму, який тепер сильно вибуяв наслідком полонізації” [12, с. 341].

В повісті “Петрії і Довбущуки” проти Ісаака Бляйберга, який прагне до порозуміння та єдності між націями, виступає рабин, який вважає старі принципи життя єдиними можливими для євреїв: “нас спасло наше розсіяння по світі, нас спасла окремішність нашого життя, нас спасли наші перекази та писання, наші обряди, нас спасла наша ненависть до переслідувачів, нас спасло наше лукавство з ними а наша єдність зі своїми!” [14, с. 475-476]. Єврейська громада не сприймає розмов і вчинків героя про міжнаціональне порозуміння: “Коб ви чули, яке гучне браво дали слушателі Бляйбергу! Коб ви знали, як в душі кождий сміявся із цілої його бесіди!” [13, с. 162].

Роль Ісаака Бляйберга в повісті “Петрії і Довбущуки” ніби відображувала дійсну ситуацію, в якій перебував сам І. Франко. Так, Я. Грицак відзначає, що “приклади українсько-польсько-єврейської співпраці на соціялістичному ґрунті виглядали аномалією на загальному тлі суспільно-політичного життя у Галичині. Антисемітські настрої заторкнули, зокрема, всі орієнтації всередині русько-українського табору. …популяризуючи русько-єврейську солідарність, Франко заходив у різку суперечність із панівними настроями” [3, с. 349-350].

Типологічно близький до образу Бляйберга – образ Вагмана з роману “Перехресні стежки”. У романі І. Франко формулює погляди про рівне співіснування української і єврейської націй. Налагодження міжкультурної українсько-єврейської комунікації, прибічником чого виступає Вагман, прямо пов’язується з проблемою асиміляції євреїв. Сам І. Франко підтримував ідею асиміляції в якості “горожанського зрівняння на основі рівних прав і рівних обов’язків” [16, с. 328]. Відхід євреїв від своєї віри і традицій, навпаки, викликали у І. Франка заперечення і осуд, що висловлено Вагманом: “Ви перестали любити своє плем’я, його традицію, перестали вірити в його будущину. З усього національного добра вам лишилося тілько своє “я”, своя сім’я, мов одна тріска з розбитого корабля. За сю тріску ви вчепилися і пробуєте прикермувати її до іншого корабля, найти іншу батьківщину, купити собі іншу, нерідну матір” [15, с. 389-390].

Вагман повертається до свого національного коріння, прагнучи добра для свого народу. Він пропонує євреям не відрікатися від своєї національності заради асиміляції, а лише змінити спосіб життя серед християн: “…Адже ж можна бути жидом і любити той край, де ми родились, і бути пожиточним, або бодай нешкідливим для того народу, що, хоч нерідний нам, все-таки тісно зв’язаний з усіми споминами нашого життя. Мені здається, що якби ми держалися такого погляду, то й уся асиміляція була б непотрібна. Бо подумайте: чи жадає хто від нас тої асиміляції? Здається, ні. Але зате кождому пожадане, щоб ми були чесними і пожиточними членами тої суспільності, серед якої живемо” [15, с. 392].

У повісті “Петрії і Довбущуки” та романі “Перехресні стежки” відображені існуючі у тогочасному суспільстві проблеми міжкультурних стосунків і запропоновані шляхи їх покращення у суспільстві із збереженням самобутності кожного народу. Герої обох художніх творів, долаючи випробування у боротьбі за реформацію єврейства, шукають шляхи поступу і консолідації українського і єврейського народів. Висловлені у творах міркування не знайшли відгуку у тогочасному суспільстві Галичини. Про власні сумніви І. Франка щодо можливості реалізації своїх ідей можуть свідчити фінали творів, що підкреслюють фантастичність ідеї реформації галицького єврейства: ревний єврей Ісаак Бляйберг виявляється не євреєм, а українцем, діяльність усього життя якого – марною, а помічника знедолених Вагмана вбивають злодії.

Усю складність процесу формування комунікації на міжкультурному рівні можна пояснити з позицій сучасної етики. Так, “налагодження міжкультурної комунікації ґрунтується на здатності людини до спілкування, до прийняття у свій внутрішній світ “надлишкових” щодо нього цінностей і смислів інших Я, буття загалом, і до відповідної цьому перебудови власної суб’єктивності”, що визначається як *відкритість*. Відсутність такої здатності, виключна зосередженість на внутрішніх цінностях і проблемах постає як *замкненість* [7, с. 268-269]. *Відкритість* має важливе значення для здійснення міжкультурної комунікації, поліпшуючи налагодження контактів і гармонізацію відношень [7, с. 270], і пов’язується з поняттям толерантності: “бути толерантним означає бути досить відкритим стосовно іншого Я, представника іншої культури”, що стає важливою передумовою діалогу як механізму внутрішньо- і міжкультурної взаємодії [1, с. 253].

Висновки. І.Франко за допомогою художніх образів і реалістичного відтворення історичної дійсності звернувся до глибокого осмислення єврейської проблематики і показав необхідність розвитку міжкультурної комунікації. Визначено, що українсько-єврейські міжкультурні взаємовідношення у розглянутих творах І.Франка мали суперечливий морально-етичний зміст відповідно до соціально-історичного контексту Східної Галичини кінця XIX – початку XX століть.

У результаті аналізу художніх і публіцистичних творів І. Франка виявлено, що у прикладах українсько-єврейської міжкультурної комунікації відбились власні враження і спогади автора.

Встановлено, що художні твори І.Франка з єврейською тематикою були спробою здійснити вплив на покращення стану міжкультурної комунікації у суспільстві Галичини та встановити діалог, в якому кожна зі сторін (культур) виявиться відкритою до іншої культури.

Подальше дослідження міжкультурної комунікації в контексті філософії діалогізму дозволить розширити інтерпретаційне поле творчості Івана Франка.

Література:

1. Гатальська С. М. Філософія культури / С. М. Гатальська. – К. : Либідь, 2005. – 328 с.

2. Грабович Г. Єврейська тема в українській літературі XIX та початку XX сторіччя // До історії української літератури / Г. Грабович. – К. : Критика, 2003. – С. 218-236.

3. Грицак Я. Пророк у своїй вітчизні. Франко та його спільнота (1856-1886) / Я. Грицак. – К. : Критика, 2006. – 631 с.

4. Гундорова Т. Франко не Каменяр. Франко і Каменяр / Тамара Гундорова. – К. : Критика, 2006. – 352 с.

5. Лисяк-Рудницький І. Історичні есе. В 2 т. / Іван Лисяк-Рудницький – К. : Основи, 1994. – Т. 1. – 554 с.
6. Луців Л. Іван Франко – борець за національну і соціяльну справедливість / Лука Луців. – Ню Йорк – Джерзі Ситі : Видавництво “Свобода”, 1967. – 654 с.
7. Малахов В. А. Етика: Курс лекцій / В. А. Малахов. – К. : Либідь, 1996. – 304 с.
8. Мних Р. Іван Франко і єврейство у Австро-Угорщині кінця 19 – початку 20 століття // Франкознавчі студії / Гол. ред. Є.Пшеничний. – Дрогобич : Коло, 2012. – Випуск п’ятий – С. 147-176.
9. Набитович І. Модерністичні тенденції показу образів євреїв та українсько-єврейських взаємин у романі Івана Франка “Перехресні стежки” // Франкознавчі студії / Гол. ред. Є. Пшеничний. – Дрогобич : Вимір, 2001. – Випуск перший – С. 142-147.
10. Феллер М. Про наших великих духом: Есеї з україноюдаїки / М. Феллер. – Львів : Сполом, 2001. – 128 с.
11. Философия. Краткий тематический словарь. – Ростов н/Д : Феникс, 2001. – 416 с.
12. Франко І. Мої знайомі жиди // Франко І. Я. Мозаїка: Із творів, що не ввійшли до Зібр. тв. у 50 т. / Упоряд. З. Т. Франко, М. Г. Василенко. – Львів : Каменяр, 2002. – С. 335-347.
13. Франко І. Петрії і Довбущуки // Франко І. Зібрання творів: у 50 т. – К. : Наукова думка, 1978. – Т. 14. – С. 7-244.
14. Франко І. Петрії і Довбущуки // Франко І. Зібрання творів: у 50 т. – К. : Наукова думка, 1979. – Т. 22. – С. 327-490.
15. Франко І. Перехресні стежки // Франко І. Зібрання творів: у 50 т. – К. : Наукова думка, 1979. – Т. 20. – С. 173-462.
16. Франко І. Семітизм і антисемітизм у Галичині // Франко І. Я. Мозаїка: Із творів, що не ввійшли до Зібр. тв. у 50 т. / Упоряд. З. Т. Франко, М. Г. Василенко. – Львів : Каменяр, 2002. – С. 313-330.

УДК 821.111;7.033.5(410.1)

Копач О. О.,
Полтавський національний педагогічний університет імені В.Г. Короленка, м. Полтава

ГОТИЧНІ ЕЛЕМЕНТИ У РОМАНІ Г. УЕЛСА “ОСТРІВ ДОКТОРА МОРО”

Стаття присвячена дослідженню готичних елементів у творі англійського письменника Г. Уелса “Острів доктора Моро”. Особлива увага приділяється готичному хронотопу, таємницям, мотивам переслідування, ув’язнення, міфопоетичним образам природи (світло, темрява, туман) та фантастичним персонажам.
Ключові слова: *готичні елементи, Г. Уелс, хронотоп, міфопоетичні образи.*

Статья посвящена исследованию готических элементов в произведении английского писателя Г. Уэллса “Остров доктора Моро”. Особенное внимание уделяется готическому хронотопу, тайнам, мотивам преследования, заключения, мифопоэтическим образам природы (свет, темнота, туман) и фантастическим персонажам.
Ключевые слова: *готические элементы, Г. Уэллс, хронотоп, мифопоэтические образы.*

This article is devoted to the investigation of Gothic elements in G. Wells’s novel “The Island of Doctor Moreau”. The attention is paid to Gothic chronotope, mystiries, motives of persecution, confinement, mythopoetic nature images of light, darness and mist, imaginary characters.
Key words: *Gothic elements, G. Wells, chronotope, mythopoetic images.*

Готичний роман посідає важливе місце в історії англійської літератури. Хоча хронологічні рамки його існування, на думку переважної більшості дослідників, обмежуються кінцем XVIII – початком XIX століть, сліди “готичної” поетики можна віднайти у творчості письменників різних стилів і методів. Тому на сьогоднішній день питання про наявність готичних елементів у тому чи іншому художньому творі залишається не до кінця вивченим.

Незважаючи на те, що робіт, присвячених готичної літературі, чимало, їх автори звертаються переважно до ранніх класичних творів цього жанру (Г. Ф. Лавкрафт [3], Г. Ф. Крівчікова [2], І. *Качуровський [1] та ін.).* У нашій статті ми аналізуємо роман Г. Уелса “Острів доктора Моро” з метою дослідження в ньому готичних елементів.

Тенденції готичної літератури у творі Г. Уелса, перш за все, знайшли відображення у системі образів та мотивів. Готична атрибутика, виражена за допомогою мотиву таємниці, просторово-часових образів, природної образності, героїв, що походять від готичних демонічних персонажів, існує на всіх рівнях сюжету твору.

Так, таємниця у романі “Острів доктора Моро” має сюжетоутворююче значення; всі персонажі так чи інакше пов’язані з нею. Відчуття таємниці з’являється при зустрічі головного героя Прендіка з дивним слугою, чиє обличчя здається йому жахливим і знайомим водночас: “I had paused half way through the hatchway, looking back, still astonished beyond measure at the grotesque ugliness of this black-faced creature. I had never beheld such a repulsive and extraordinary face before, and yet – if the contradiction is credible – I experienced at the same time an odd feeling that in some way I had already encountered exactly the features and gestures that now amazed me. Afterwards it occurred to me that probably I had seen him as I was lifted aboard; and yet that scarcely satisfied my suspicion of a previous acquaintance” [4].

Поступово до центральної таємниці твору додаються другорядні, що розкриваються у фіналі. Перші розгадки приходять до головного героя, коли він помічає схожість групи людей із тваринами: “The three creatures engaged in this mysterious rite were human in shape, and yet human beings with the strangest air about them of some familiar animal. Each of these creatures, despite its human form, its rag of clothing, and the rough humanity of its bodily form, had woven into it – into its movements, into the expression of its countenance, into its whole presence – some now irresistible suggestion of a hog, a swinish taint, the unmistakable mark of the beast” [4]. Однак, Прендік робить невірні висновки. Він вважає, що Моро ставить експерименти на живих людях, перетворюючи їх на тварин, починає непокоїтись за своє життя і шукає притулку у звіроподібних істот. І тільки відверта бесіда з доктором Моро розставляє все по своїх місцях.

Звичні для готики мотиви набувають нового звучання в романі Уелса. Зло постає в образі фантастичних чи полуфантастичних істот, виникнення яких пояснюється з наукової точки зору. У творі письменника зло матеріалізується і набуває людського обличчя. Більшість персонажів роману – похмурі фігури з неприємною зовнішністю: “…a strange crew they were… their limbs were oddly swathed in some thin, dirty, white stuff down even to the fingers and feet. They wore turbans too, and thereunder peered out their elfin faces at me, – faces with protruding lower-jaws and bright eyes. They had lank black hair, almost like horsehair, and seemed as they sat to exceed in stature any race of men I have seen… their bodies were abnormally long, and the thigh-part of the leg short and curiously twisted. At any rate, they were an amazingly ugly gang” [4].

Однією з головних ознак дивності персонажів Уелса є гостроконечні вуха: “Under his stringy black locks I saw his ear; it jumped upon me suddenly close to my face. The man had pointed ears, covered with a fine brown fur!” [4].

Щоб підкреслити демонічний характер персонажів, автор використовує слова з різко негативною конотацією: “diabolical” (“диявольський), “bestial-looking creatures” (“звіроподібні істоти”), “ugly” (“потворний”), “odd” (“дивний”), “monster” (“монстр”, “чудовисько”), “deformed” (“спотворений”), “hellish” (“пекельний”) тощо.

Однією з найважливіших особливостей роману готичного типу є просторова організація твору, що визначається обмеженням свободи людини рамками фатуму, фізичним ув’язненням, зіткненням з ірраціональним, психічним розладом, фізичним і психологічним насильством, переслідуванням.

© Копач О. О., 2013

У романі Г. Уелса аспекти ув’язнення та переслідування є головними. Сюжетне розгортання готичного топосу твору починається в експозиції, коли герой наближається до маленького острова, загубленого в океані. Саме цей острів виконує роль замкненого простору для героя: “The island, which was of irregular outline and lay low upon the wide sea, had a total area, I suppose, of seven or eight square miles… It was volcanic in origin, and was now fringed on three sides by coral reefs; some fumaroles to the northward, and a hot spring, were the only vestiges of the forces that had long since originated it” [4].

Подальший рух героя всередину острова, до Дому Страждань та печери звіролюдей, дає автору можливість розгорнути ускладнену внутрішню архітектуру готичного топосу. В готичній літературі будинок несе особливе функціональне навантаження і ще більше обмежує свободу пересування героя.

Описуючи печеру, автор акцентує увагу на її замкненості, тісноті та відсутності світла: “The place was a narrow passage between high walls of lava, a crack in the knotted rock, and on either side interwoven heaps of sea-mat, palm-fans, and reeds leaning against the rock formed rough and impenetrably dark dens… It was a semi-circular space, shaped like the half of a bee-hive; and against the rocky wall that formed the inner side of it was a pile of variegated fruits, cocoa-nuts among others. There was no fire” [4].

Певний замкнений простір утворюють і закони, написані доктором Моро для звіроподібних істот. Вони спрямовані, з одного боку, на підтримання порядку, дисципліни та безпеки на острові, а з іншого, – повністю обмежують права і свободу мешканців острову, нав’язуючи не властиве їм поводження: “Not to go on all-fours; that is the Law. Are we not Men? Not to suck up Drink; that is the Law. Are we not Men? Not to eat Fish or Flesh; that is the Law. Are we not Men? Not to claw the Bark of Trees; that is the Law. Are we not Men? Not to chase other Men; that is the Law. Are we not Men?” [4].

Г. Уелс розробляє не тільки зовнішній, а й внутрішній простір свідомості персонажа, змушуючи головного героя роману розмірковувати і рефлексувати, будучи обмеженим у просторі. Такий прояв особливої готичної психології дає можливість ускладнити сюжетний розвиток за допомогою використання продуктів психічного життя персонажа – снів, видінь, уявних подій.

Готичні жахи в Уелса можуть бути виражені через сновидіння або дурні передчуття: “In the early morning (it was the second morning after my recovery, and I believe the fourth after I was picked up), I awoke through an avenue of tumultuous dreams, – dreams of guns and howling mobs, – and became sensible of a hoarse shouting above me” [4]. І такі сни супроводжують все перебування Прендіка на острові: “That night I had some very unpleasant dreams. The waning moon rose late. Its light struck a ghostly white beam across my cabin, and made an ominous shape on the planking by my bunk. Then the staghounds woke, and began howling and baying; so that I dreamt fitfully, and scarcely slept until the approach of dawn” [4].

Письменник намагається передати жах не тільки на образному, а й на звуковому рівні. Ще під час перебування на шхуні герой чує вий тварин: “Then just overhead came a sound like an iron bedstead being knocked about, and the low angry growling of some large animal… The growling overhead was renewed, so suddenly and with so much savage anger that it startled me” [4]. По прибутті на острів звуки, що доносяться із зачиненої кімнати, продовжують супроводжувати героя: “After a little while I heard through the locked door the noise of the staghounds, that had now been brought up from the beach. They were not barking, but sniffing and growling in a curious fashion” [4]. За допомогою прийому градації автор посилює емоційно-смислову значимість завивань, що викликають дурні передчуття в героя: “Presently I heard something else, very faint and low… Though it was faint and low, it moved me more profoundly than all that I had hitherto heard of the abominations behind the wall. There was no mistake this time in the quality of the dim, broken sounds; no doubt at all of their source. For it was groaning, broken by sobs and gasps of anguish. It was no brute this time; it was a human being in torment!” [4], і далі: “A sharp, hoarse cry of animal pain came from the enclosure behind us… The crying sounded even louder out of doors. It was as if all the pain in the world had found a voice. Yet had I known such pain was in the next room, and had it been dumb, I believe – I have thought since – I could have stood it well enough. It is when suffering finds a voice and sets our nerves quivering that this pity comes troubling us” [4].

Серед традиційних міфопоетичних природних образів, характерних для готичної літератури, можна назвати туман, світло (вогонь) і темряву. У романі Г. Уелса вони виконують сюжетоутворюючу функцію.

Образ туману, як правило, викликає стійкі асоціації із загробним світом. У творах готичної літератури з туману зазвичай з’являються привиди, а у ХХ столітті туман стає центральним образом жанру “horror” (Дж. Карпентер “Туман” (1980), С. Кінг “Туман” (1985).

У романі Г. Уелса туман асоціюється із загрозою, небезпекою, в ньому важко розрізнити людей, обриси предметів: “They could not have heard us, and the next morning when the drizzle cleared, – which was not until past midday, – we could see nothing of them” [ ], “I had fallen into a precipitous ravine, rocky and thorny, full of a hazy mist which drifted about me in wisps, and with a narrow streamlet from which this mist came meandering down the centre. I was astonished at this thin fog in the full blaze of daylight” [4].

З темрявою пов’язана особлива таємничість. Так, у печері звіролюдей, до якої вперше приходить Прендік, – повна темрява. Саме нездатність розводити вогонь, на думку автора, підкреслює відмінність тварин від людини: “It was extremely dark, this passage, after the blinding sunlight reflected from the sulphurous ground. Its walls grew steep, and approached each other. Blotches of green and crimson drifted across my eyes. My conductor stopped suddenly. “Home!” said he, and I stood in a floor of a chasm that was at first absolutely dark to me. I became aware of a disagreeable odor, like that of a monkey’s cage ill-cleaned. Beyond, the rock opened again upon a gradual slope of sunlit greenery, and on either hand the light smote down through narrow ways into the central gloom” [ ]. Часто персонажі у романі Уелса зображуються у полутемряві, що підкреслює їх дивність та незвичайність.

Однак, світло в романі Уелса іноді виконує цю саму функцію – звертає увагу читачів на притаманні персонажу дивні особливості. Так, спостерігаючи за слугою Монтгомері, Прендік помічає, що очі звіроподібної істоти світяться у темряві: “The creature’s face was turned for one brief instant out of the dimness of the stern towards this illumination, and I saw that the eyes that glanced at me shone with a pale-green light. I did not know then that a reddish luminosity, at least, is not uncommon in human eyes. The thing came to me as stark inhumanity. That black figure with its eyes of fire struck down through all my adult thoughts and feelings, and for a moment the forgotten horrors of childhood came back to my mind” [4]. Саме це спостереження наштовхує героя на думку про тваринне походження багатьох мешканців острову.

Герберт Уелс часто звертається у романі до танаталогічних образів, одним з яких є смерть тварини, людини. Вже в перший день перебування на острові Прендік натикається на труп кролика і передчуває криваву розв’язку подій, оскільки вбивство живих істот на острові суворо заборонено: “I was startled by a great patch of vivid scarlet on the ground, and going up to it found it to be a peculiar fungus, branched and corrugated like a foliaceous lichen, but deliquescing into slime at the touch; and then in the shadow of some luxuriant ferns I came upon an unpleasant thing, – the dead body of a rabbit covered with shining flies, but still warm and with the head torn off. I stopped aghast at the sight of the scattered blood. It looked as though it had been suddenly snatched up and killed; and as I stared at the little furry body came the difficulty of how the thing had been done” [4]. І дійсно, передчуття героя справджуються: наступного разу він знаходить труп доктора Моро, який блукав по острову у пошуках пуми: “Behind me lay the yard, vividly black-and-white in the moonlight, and the pile of wood and faggots on which Moreau and his mutilated victims lay, one over another. They seemed to be gripping one another in one last revengeful grapple. His wounds gaped, black as night, and the blood that had dripped lay in black patches upon the sand” [4]. Прендік же стає свідком смерті Могтгомері – останньої людини на острові: “Montgomery lay on his back, with the hairy-grey Beast-man sprawling across his body. The brute was dead, but still gripping Montgomery’s throat with its curving claws. Near by lay M’ling on his face and quite still, his neck bitten open and the upper part of the smashed brandy-bottle in his hand. Two other figures lay near the fire, – the one motionless, the other groaning fitfully, every now and then raising its head slowly, then dropping it again” [4]. Зображуючи тіла Моро та Монтгомері в оточенні трупів звіроподібних істот, автор ніби прирівнює людей і тварин, мучителів та їх жертв.

Таким чином, можна стверджувати, що роман Г. Уелса “Острів доктора Моро” є готичним, враховуючи значну кількість наявних готичних елементів у творі (готичний топос, характерні герої, мотиви переслідування, ув’язнення, танаталогічні образи тощо).

Література:

1. Качуровський І. Готична література та її жанри / І. Качуровський // Сучасність. – 2002. – № 5. – С. 59-67.

2. Крівчікова Г. Ф. Genre and Stylistics Specific features of the Gothic Novel in English Literature / Г. Ф. Крівчікова, Ю. О. Пучко // Англійська мова та література. – 2007. – № 19–21. – С. 21-44.

3. Лавкрафт Г. Ф. Помни о Смерти : Готические ужасы / Г. Ф. Лавкрафт // Мир фантастики. – 2004. – № 8. – С. 25-48.

4. Wells G. The Island of Doctor Moreau [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.online-literature.com/wellshg/doctormoreau/

УДК 82. 091

Косило Н. В.,
Івано-Франківський національний медичний університет, м. Івано-Франківськ

ФЕНОМЕН НАТУРАЛІЗМУ В ДИСКУРСІ РЕАЛІСТИЧНОГО ТИПУ ТВОРЧОСТІ

Стаття присвячена дослідженню сутності явища натуралізму в європейській літературі та вітчизняній літературі зокрема. З’ясовуються його аналогії та відмінності з системою реалізму, а також виявляються найважливіші передумови становлення та основні етапи розвитку цього напряму.
Ключові слова: *натуралізм, реалізм, літературний напрям.*

Статья посвящена исследованию сущности явления натурализма в европейской литературе и отечественной литературе в частности. Выясняются его аналогии и отличия от системы реализма, а также выявляются самые важные предпосылки становления и основные этапы развития этого направления.
Ключевые слова: *натурализм, реализм, литературное направление.*

The article deals with the investigation of such phenomenon as naturalism in the European literature and Ukrainian literature in particular. Much attention is paid to its main premises of appearance, basic stages of development, its analogies and differences with realism and other literary trends.
Key words: *naturalism, realism, literary trend.*

Проблему генетико-типологічних особливостей натуралізму слід розглядати не відокремлено в системі координат лише історії чи теорії літератури, а цілісно, в загальному літературознавчому контексті. Натуралізм – це не архаїка, і він пов’язаний не тільки з іменами Е. Золя й інших письменників XIX століття. Натуралістичні тенденції особливо активно проявляють себе у сучасній літературі Заходу. Цілий “натуралістичний пласт” у сучасній вітчизняній літературі знаходять наші критики. Цей напрям, як і багато інших художніх систем, не існує в рамках сучасної літератури відокремлено – він активно взаємодіє з іншими її складниками, вносячи таким чином свої характерні риси в літературний процес.

Критика і літературознавство, починаючи з другої половини 80-х років XX століття, висувають завдання осмислення реалізму в його співвіднесенні з “нереалістичними” художніми системами, у тому числі і з натуралізмом. “Принципово не вирішена, – пише сучасний дослідник, – проблема встановлення критеріїв, згідно з якими розходяться реалізм і натуралізм, або, якщо поглянути під іншим кутом, визначення точного характеру співвіднесення реалізму і натуралізму” [7, с. 381]. Схожим пафосом пройняті як численні публікації в періодиці, так і тематика багатьох конференцій, які відбувалися ще в недалекому минулому.

Приводом для подібної постановки питання в середині 80-х – на початку 90-х рр. минулого століття була, як відомо, швидка і широка переорієнтація вітчизняних гуманітаріїв на більш адекватне осмислення складних процесів, що відбувалися в науці, культурі та літературі. Саме тоді, звільнившись від пресу ідеологічної заангажованості, літературознавство відкрито поставило перед собою завдання динамічного і тверезого погляду на літературний процес і на конкретні проблеми історії та теорії літератури.

Одним із принципових моментів того часу була зміна підходів до нереалістичних художніх систем. “Різні модифікації модернізму, натуралізм – все те, що раніше відкидалося як реакційне, або замовчувалося, нарешті не просто потрапило в поле дослідницького інтересу (серйозне і глибоке вивчення цих явищ велося завжди – не завжди результати цих досліджень отримували гідне місце в наукових збірках і монографіях), але й здобуло рівне з іншими “ізмами” право на існування як об’єкт наукового дослідження” [2, с. 10].

Важливими в цьому процесі були дві речі. По-перше, наше літературознавство отримало можливість відмовитися від довготривалої існуючої системи пріоритетів у підходах до аналізу й оцінки художнього твору. І по-друге, звільнення літературної науки від “позанаукових референтів” – політики, ідеології тощо – відкрило перед вітчизняним літературознавством можливість стати тим, що в сучасному наукознавстві отримало назву “нормальної” або “чистої”, як її називав У. Гейзенберг, науки [6, с. 119].

Натуралізм у вітчизняному літературознавстві завжди був оцінювальним терміном, причому оцінка ця найчастіше була негативною і реабілітації не підлягала. Якщо ті чи інші модифікації модернізму хоча б удостоювалися розгляду, то натуралізм переважно “уникав” аналізу й інтерпретації. Відбувалося все це з вищезгаданої причини: за модернізмом було визнано право йменуватися мистецтвом, за натуралізмом – ні. Модернізм, як реалізм, романтизм та інші художні системи, відображаючи, перестворював життя. Що ж до натуралізму, то він претендував на роль самого життя, прагнучи не відображати його, а замінювати собою.

У такому погляді на натуралізм наші дослідники, як не дивно, солідарні з самими його теоретиками. Так, видатний німецький натураліст XIX століття Арно Гольц писав у трактаті “Мистецтво. Його сутність і закони” (1890): “Мистецтво має тенденцію знову стати природою” [3, с. 19]. Схожі твердження зустрічаються в теоретичних працях Золя, Гарленда, Норріса, Леммоньє та інших представників натуралістичного напряму.

Натуралізм на той час відношення до мистецтва нібито не мав. А тому головною заслугою письменника, який з тих або інших причин потрапив у тенета натуралізму, вважали подвигом подолання натуралістичних тенденцій або, принаймні – боротьбу з останнім. Складалося враження, що такий письменник, виходячи з певної норми естетики реалізму, свідомо “вичавлює” з себе натураліста, аби лише сподобатися нашим літературознавцям. Або ж самі літературознавці, “оберігаючи” справді вагомого митця, применшували натуралістичні начала в його творчості. Або ж, якщо останнє було вже надто очевидним, літературознавець “жертвував” самим письменником чи частиною його спадщини в ім’я торжества реалізму [2, с. 12].

© Косило Н. В., 2013

За словами І. Франка, літературний процес у європейських національних культурах другої половини XIX ст. був позначений двома найважливішими тенденціями розвитку: інтернаціоналізації та націоналізації [4, с. 34]. На думку М. Кебала, йдеться про те, що "в останній третині XIX ст. народи Європи, їхні форми культурного розвитку були на відмінних стадіях становлення, що у свою чергу забезпечувало різні види культурної рецепції певного мистецького явища. Чи інтегровано, чи диференційовано національні культури по-різному сприймали загальнопоширене явище залежно від того, чи у внутрішньому дискурсі їхньої літературно-мистецької парадигми були закладені певні соціально-ідеологічні, психологічні та літературні чинники його (явища) типологічних відповідностей" [1, с. 3]. Отож, доречно буде відзначити, що у контексті національних варіантів того чи іншого мистецького явища, котре виникло і розвивалося протягом XIX – початку XX ст. у Європі, найбільш доцільно насамперед говорити про його типологічні відповідності, які сформувалися внаслідок багатьох об'єктивних чи суб'єктивних обставин зовнішньолітературного чи внутрішньолітературного розвитку.

Підводячи попередній підсумок поглядів на теоретичні аспекти проблеми натуралізму, на те, як цей напрям висвітлюється у вітчизняному літературознавстві, ми можемо наголосити на основній позитивній рисі підходу, обраного науковцями щодо цієї проблеми. Це прагнення побачити в літературному процесі систему, де значущістю наділені не лише окремі її елементи, але й взаємовідношення між ними, їхня взаємодія. На цьому шляху було зроблено немало цікавих спостережень і відкриттів.

Водночас на цілісну та ґрунтовну модель натуралізму як поетикальну систему в працях, написаних у нашій країні, натрапити важко, і головна причина цього полягає в тому, що системний підхід до вивчення літературного процесу обтяжений аксіологічними орієнтирами використовуваної дослідниками методології, в рамках якої оцінка передує аналізу й інтерпретації художніх фактів. Другий момент, що перешкодив нашим дослідникам дати повну й об'єктивну картину натуралізму як поетичної системи, зводиться до спроби оцінювання останнього на підставі певних критеріїв, які були основоположними у вивченні реалістичного мистецтва.

Зарубіжні дослідження проблеми натуралізму є набагато численнішими та різноманітнішими за своїми підходами у порівнянні з вітчизняними. Але об'єднує їх в одне ціле відмова від апріорних тверджень про "недоброякісність" натуралізму, відсутність переваги оцінкового підходу над аналітичним. Натуралізм у працях зарубіжних дослідників подається в широкому контексті літературних і позалітературних зв'язків, причому такий контекст є багатовимірним – як історично, так і географічно. Цим зумовлюється і продуктивність системного підходу: натуралізм у працях західних дослідників, який зіставляється з суміжними художніми системами, розкривається різними своїми гранями. Можливо, саме тому спільною рисою в західній науці стало не протиставлення натуралізму та реалізму, а їх зіставлення (або співставлення, якщо бути більш точним).

Основою для зіставлення (зближення) натуралізму та реалізму, як вважають Л. Фюрст і П. Скрайн, є характерна для обох фундаментальна впевненість у тому, що в основі мистецтва лежить наслідування (mimetics), об'єктивне відтворення дійсності (на відміну від заснованого на уяві суб'єктивного перетворення, яке практикували романтики). Реалізм, як вважають дослідники, це загальна тенденція, і "саме з цієї загальної тенденції до наслідувального реалізму випливає натуралізм. У багатьох своїх проявах він був інтенсифікацією реалізму" [5, с. 8].

Паралельно до постановки проблеми натуралізму неминуче виникає питання про суміжні з ним художні системи – про реалізм, романтизм, різні модифікації модернізму, а також про характер цієї "суміжності" та логіку міжсистемної взаємодії. І, нарешті, безумовний інтерес викликає власне саме явище натуралізму, якому необхідно дати чітке термінологічне визначення.

Важливо також побудувати і поетикальну модель натуралізму, прослідкувавши характер взаємодії цієї моделі з іншими художніми системами – як у синхронному, так і в історичному та національному аспектах, бо натуралізм найповніше проявляє себе в діалогічному режимі, в конфліктному протистоянні літературній традиції та сучасному культурному контексту з його національними, естетичними, філософськими, етичними, мовними нормами і конвенціями.

Незважаючи на те, що натуралізм характеризують позасистемним елементом по відношенню до літературного процесу, він упродовж достатньо тривалої своєї історії (від античності до наших днів) не зазнає якісної еволюції в тому, що стосується його власних системотворних ознак, а змінюється тільки кількісно. Тому історичний аспект дослідження є лише засобом для того, щоби більш детально описати синхронну модель натуралістичної поетики як міжнаціонального інваріанта.

Досліджень про натуралізм як школу та літературний напрям немало як в Україні, так і за її межами. Відшукати інформацію про найбільш відомих письменників, яких можна зачислити до цього напряму і школи (особливо про Золя) на сьогоднішній день не є проблемою. Специфічні особливості української натуралістичної літератури, до популяризації та розвитку якої значною мірою долучився Іван Франко, об'єктивно висвітлено в працях Д. Наливайка, В. Матвіїшина, Р. Голода, Т. Денисової, Л. Гаєвської, Т. Гундорової, М. Ткачука, М. Кебала. "Характерною ознакою всіх новітніх досліджень натуралізму в контексті української літератури можна вважати спробу вчених по-новому проаналізувати структурні особливості тематичного та наративного рівня творів письменників, зокрема І. Франка" [1, с. 11]. Позитивним є те, що деяким дослідникам вдалося дослідити особливості натуралістичного стилю творчості Франка у контексті порівняльного аналізу із європейським зразком натуралізму. Серед них чільне місце займають праці В. Матвіїшина "Поетика французького натуралізму в літературно-критичній рецепції І. Франка", "Іван Франко і поетика натуралізму в контексті українсько-польських літературних взаємин XIX століття", Л. Рудницького "Іван Франко і німецька література", М. Кебала "Проблеми теорії та історії натуралізму останньої третини XIX століття в порівняльно-літературному аспекті".

Те ж саме стосується творчості англійських письменників-натуралістів. Лише сам перелік праць, у яких йдеться про дослідження натуралістичних тенденцій в англійській літературі кінця XIX – початку XX століття, зайняв би не одну сторінку в нашому дослідженні. Особливої уваги заслуговують праці Д. Наливайка, В. Івашової, А. Луйгас, В. Міловідова, А. Нєнарочкіної, Д. Урнова, Г. Брандеса, Л. Фюрста, П. Скрайна та ін.

Безперечно, елементи натуралізму проявлялися і в інших українських письменників (І. Нечуя-Левицького, Марка Вовчка, Панаса Мирного, А. Свидницького, М. Павлика), але в їхній реалістичній творчості натуралістичні поетикальні елементи не є домінуючими, як і у М. Коцюбинського, О. Кобилянської, В. Стефаника, які переважно тяжіли до модерного спрямування. З усіх перечислених письменників чи не найбільше натуралістична манера проявилася у В. Винниченка, однак, на відміну від І. Франка та згаданих англійських письменників, натуралізм у творчості В. Винниченка базується на основі філософії вітаїзму, а не позитивізму.

Відсутність комплексного підходу до проблеми натуралістичного напряму, типології натуралізму; необхідність виявлення специфіки спільностей та відмінностей двох художніх систем у контексті порівняльного аналізу спадщини українського та англійських письменників свідчать про доцільність і актуальність даної теми.

Література:

1. Кебало М. Проблеми теорії та історії натуралізму останньої третини XIX століття в порівняльно-літературному аспекті: монографічне дослідження / М. Кебало – Тернопіль : ТДПУ, 2002. – 92 с.

2 .Миловидов В. Натурализм: метод, поэтика, стиль (проблемы сравнительного литературоведения): Учеб. пособ. по спецкурсу / В. Миловидов. – Тверь, Тверск. гос. ун-т, 1993. – 72 с.

3. Сильман Т. Гергарт Гауптман (1862-1946) / Т. Сильман – М.; Л. : Искусство, 1958. – 122 с.

4. Франко І. Інтернаціоналізм і націоналізм у сучасних літературах / І. Франко // Зібрання творів: у 50 т. – К. : Наукова думка, 1981. –Т. 31.: Літературно-критичні праці (1897-1899). 1981. – С. 33-45.

5. Furst L., Skrine P. Naturalism: The Critical Idiom / L. Furst, P. Skrine. – London, 1978. – 85 p.

6. Heisenberg W. Philosophical Problems Nuclear Science / W. Heisenberg. – New York, 1952.

7. Wustenhagen H. American Literary Naturalism and Antiimperialistic Movement and Thought / H. Wustenhagen // Wissenshaft Zeitscrift der Humbold Univ. Zu Berlin /1984/ № 4. – S. 381-388.

УДК 821.111(73)

Кравченко А. С.,
Харківський національний університет ім. В. Н. Каразіна, м. Харків

ЖАНР ІСТОРІОГРАФІЧНОЇ МЕТАПРОЗИ В ЛІТЕРАТУРІ ПОСТМОДЕРНІЗМУ (на матеріалі роману “Марш” Е. Л. Доктороу)

Стаття присвячена аналізу поетики жанру історіографічної метапрози на прикладі роману “Марш” Едгара Лоуренса Доктороу – з точки зору посмодерністських категорій. Представлені різні погляди науковців на суть цього жанру. Зроблено спробу визначити такі риси історіографічної метапрози, як різноманітність наративних голосів, гра з загальновідомими історичними деталями, вигадкою та фактами, саморефлексивний наратив автора, просторово-часова свобода.

Ключові слова: *історіографічна метапроза, постмодернізм, поетика, американська література.*

Статья посвящена анализу поетики жанра историографической метапрозы на примере романа “Марш” Эдгара Лоуренса Доктороу – с точки зрения постмодернистических категорий. Представлены разные точки зрения на суть этого жанра. Делается попытка определить такие характерные черты историографической метапрозы, как разнообразие нарративных голосов, игра с общеизвестными историческими деталями, вымышленным и фактами, саморефлексивный нарратив автора, пространственно-временная свобода.

Ключевые слова: *историографическая метапроза, постмодернизм, поэтика, американская литература.*

This paper addresses poetics of the genre of historiografic metaprose analysing the novel “March” by American writers Edgar Lawrence Doctorow – viewed through postmodernism categories. The different scientists’ opinions to the peculiarities of this genre are demonstrated. The author attempts to determine main characteristics of historiografic metaprose , such as: many narrative voices, manipulation with generally known historical details, fiction and facts, self-reflexive narrative, timespace freedom.

Key words: *historiografic metafiction, postmodernism, poetics, American literature.*

Твори постмодернізму ставлять під сумнів поняття історичного знання в цілому. Вони змушують переглянути уявлення про те, що є історія. Література та історія традиційно мають тенденцію до взаємовпливу. Американський історик Комер Ванн Вудворт казав, що “<…> наша схожість з романістами насправді набагато ближча, ніж з соціологами” [12, с. 423]. Роман та історія “<…> мають спільне походження – розповідь, і конкурують між собою за задоволення потреб історичного розуміння” [12, с. 423]. Німецький історик Зігфрід Крекер, навпаки, зауважував, що сучасне митецтво “<…> радикально кинуло виклик художнім ідеалам, з яких історик отримує натхнення” [12, с. 423]. В сучасному літературознавстві жанр історіографічної прози також викликає жвавий інтерес в науковців [1; 2; 3; 4]. Об’єктом мистецького зацікавлення багатьох романістів стає суб’єктивна реконструкція історичних епох, що супроводжується перепрочитанням подій давнини.

Жанр історичного роману, що розвинувся з авантюрно-лицарського роману часів Середньовіччя і Відродження і готичного роману XVIII ст., викристалізувався у своїй класичній формі під пером В. Скотта та інших представників романтизму. Частково модифікуючись під впливом реалістичного та модерністського напрямків, історичний роман загалом залишався у рамках “вальтерскоттівської” моделі. Численні публікації у наш час творів таких авторів, як П. Акройд, А. Байєтт, Дж. Барнс, Дж. Вінтерсон, Л. Даррел, Дж. Фаулз, Р. Трімейн, Г. Свіфт та інші, а також критичні статті, інтерв’ю, екранізації романів складають величезний за обсягом матеріал, що дає підставу говорити про явище історіографічної металітератури (термін Л. Хатчен), котре стало предметом досліджень таких відомих літературознавців як Т. Венедиктова, Т. Денисова, Я. Засурський, Д. Сегал, Наомі Якобс та ін. [1; 2; 3; 5; 10]. Проте багато питань поетики саме історіографічної металітератури Америки залишаються малодослідженими. На думку американського дослідника Брайана МакХейла [11], постмодернізм розхитує межі художньої літератури, породжуючи новий вид оповідання “оповідання про теорію” (“stories about theory”), тобто метапрозу. В той час як для більш повного теоретичного осмислення розвитку світової літератури постмодернізму і з точки зору його поетики цей жанр, безсумнівно, необхідно включити в наукову розробку. “Метапрозаїчність”, як вважають американські дослідниці Л. Хатчен [9] і П. Во [13], імпліцитно властива роману як жанру. Д. Сегал [4] пов’язує з метапрозою одну з найважливіших функцій художнього тексту. На його думку, художній текст має, по-перше, функцію “моделювання дійсності”, по-друге, функцію “програмування дійсності” і, по-третє, задає правила гри в літературу – виконує функцію “моделювання моделювання”, яка встановлює конвенцію між автором і читачем. Домінування перших двох функцій породжує, відповідно, міметичний і проповідницький модус літератури, в той час як домінування третьої функції (не скасовує перших двох) стає естетичною основою метапрози.

Творчість Едгара Лоуренса Доктороу (нар. 1931) займає одне з центральних місць в сучасній американській літературі. Відомий своїм яскравим змалюванням американського життя XIX і XX століть (зокрема, Нью-Йорку), він вважається одним із найталановитіших, найамбітніших і найбільш шанованих американських романістів епохи постмодернізму.

Актуальність нашої статті зумовлена потребою проаналізувати специфіку жанру історіографічної мета прози на прикладі творчості Е. Л. Доктороу. Наукова новизна дослідження полягає в здійсненні аналізу роману “Марш” Е. Л. Доктороу з точки зору постмодерністської поетики твору. Робота також дає матеріал для теоретичних обґрунтувань стосовно закономірностей сучасного літературного процесу. Метою статті є виявлення особливостей постмодерністської поетики історіографічної метапрози. Реалізація мети можлива за умови розв’язання таких завдань дослідження: 1)систематизувати погляди науковців на суть жанру історіографічної

© Кравченко А. С., 2013

мета прози; 2) проаналізувати роман “Марш” з погляду характерних рис композиції; 3) визначити риси історіографічної метапрози та їх виявлення в зазначеному романі. Об’єктом дослідження є роман “Марш” Е. Л. Доктороу. Предмет дослідження – поетика цього роману.

Лінда Хатчен визначає метапрозу як особливого роду “літературний нарцисизм”, оскільки це “<…> проза про прозу, то є проза, яка включає в себе коментар з приводу власної оповідної та / або лінгвістичної ідентичності” [9, с. 22]. Дослідниця стверджує, що історіографічна метапроза “заперечує природний або “здравомислячий” метод розходження між історичним фактом і художньою прозою, затверджуючи, що як історія, так і художня проза є різновидами дискурсу” [9, с. 92]. Історіографічна метапроза, на думку П. Во, будується на внутрішньому протиріччі: вона створює художню ілюзію (подібно традиційному реалізму) і відразу навмисно її руйнує, свідомо та послідовно привертаючи увагу до свого статусу артефакту для того, щоб поставити питання про зв’язок художнього вимислу (fiction) і реальності [13, с. 2] Американська дослідниця Н. Якобс вживає термін “літературна історія” [10, с. 73]. Н. Якобс трактує “літературну історію” як використання історичних персонажів символічно, для аналізу та критики глобальних проблем сьогодення: літературні історики розуміють історію як “<…> особливу статику, безкінечне повторення, що є, скоріш, предметом для чорного гумору, ніж для серйозного розгляду” [10, с. 73]. Для цього жанру історія більше стосується теперішнього, ніж минулого, що вимагає узагальнень, комічних описів, абсурдизму та сатиричної критики.

В цілому, узагальнюючи різні підходи до поетики історіографічної метапрози, можна визначити її стійкі ознаки. Перша ознака – множинність наративних голосів. В романі “Марш” Е. Л. Доктороу переплітаються багато окремих наративних ліній, які мають своїх героїв та накладаються одна на одну. Головні сюжетні лінії включають історії Перл, звільненої з рабства дівчини, яка йде в армію Шермана хлопчиком-барабанщиком і закохується в солдата Стівена Волша; Емілі Томсон, дочки Південного судді, яка береться за добровільну роботу медсестри в армії та знайомиться там з науковцем Редом Сарторіусом; двох комічних солдатів, Арлі і Віла, які переодягаються протягом роману в різноманітні уніформи; і, звичайно, генерала армії Півдня Вільяма Текумсе Шермана, який марширує через Джорджію та Каролiну.

Здебільшого розповідь у романі ведеться від третьої особи, однак присутні і моменти наративу від першої особи. Більш того, право розказати свою історію надається не лише головним героям, як, наприклад, Шерману та Сарторіусу, але й другорядним, таким як генерал Кілпатрік та поранений солдат Албіон Сіммс. В результаті прослідковується постмодерністична множинність наративів та широке різнобарв’я персонажів.

Наступна риса – метапрозове поєднання вигаданих подій та фактів, використання історії як засобу маніпуляції нею. Як і в багатьох інших романах Е. Л. Доктороу, в “Марші” лінія кожного вигаданого персонажу перемежовується з історичними особами. У даному романі це Авраам Лінкольн та генерал Шерман. Ці фрагменти з життя героїв американської історії вписуються в контекст XXI століття. Таким чином, в романі виокремлюється потужний метапрозовий коментар історії. Дослідник Джефрі Херфем зауважує: “Доктороу переробив історію та постмодернізм опублікувавши твір, який включає в себе як реальне в радикальній формі історично підтвердженого факту, так і експериментальне. Здебільшого завдяки переміщенню особистості і порушенню наративної лінії” [8, p. 81]. Тобто поєднання історичних фігур з художніми зображує гру фактів та вигадки в романі.

Така риса як реконструкція історії виявляється в переробленні чи адаптації історичних подій, так як події Громадянської війни адаптуються в “Марші” для сприйняття сучасного читача. Сам письменник так визначає схожу практику адаптації в романі: “<…> it is the principle of literary communalism that allows us to use other peoples’ myths, legends, and histories in a way to serve ourselves… The plot may be the same, of course, but the meanings are different as befits adaptation” [6, с. 79] (“<…> це принцип літературного комуналізму. Що дозволяє нам використовувати міфи, легенди та історії інших людей для власної мети. Сюжет може бути таким же, звичайно, але значення відмінне, яке пройшло адаптацію”) (*тут і далі пер. наш А. К.*). В романі Е. Л. Доктороу не використовується лише старий матеріал, а реконструюється, додаючи щось своє з інших історичних контекстів. Один з основних текстів, який перероблений в “Марші”, – фрагменти сюжету фільму “Віднесені вітром” (1939), одне з найзначніших візуальних представлень Громадянської війни. Можна виділити два головні сюжетні елементи фільму, адаптовані в романі: образ Скарлет (“Віднесені вітром”), який перемежовується з образом Перл та Емілі Томсон (“Марш”); сцена пожежі в Атланті (“Віднесені вітром”) – з пожежею в Колумбії (“Марш”).

Також прослідковується в “Марші” така риса метапрози як саморефлексивний наратив. Згідно Л. Хатчен, твори посмодернізму мають доступ до елементів минулого, тому що саморефлексивний наратив показує власне визначення культурних впливів. Твір “mediates the past” [9, с. 156] (“поєднує минуле”) з сучасною аудиторією через зображення різних аспектів історії наче через об’єктив. Цю теорію підтверджує в романі образ чорношкірого фотографа Громадянської війни Кальвіна, який використовує об’єктив фотоапарата, щоб показати війну під іншим кутом зору, ніж звичайні білі американці. Цей персонаж стає персоніфікацією суб’єктивної сторони історії. Кальвін, який займає непривілейоване положення в суспільстві, дивиться на війну зовсім з іншого боку – на відміну від інших фотографів. Він детально контролює, як буде бачити глядач його фотографії, і формує композицію кожної картини під власним кутом камери. Тим самим фотограф стає текстуальним прикладом теоретичного принципу презентації історії. Спосіб представлення історії залежить від багатьох факторів, які формують історика. Ця сцена доводить, що історією маніпулює той, хто її бачить та зберігає. Джошуа Калп, фотограф на якого працює Кальвін, просить солдата Арлі покласти руку на тіло його товариша Віла, який давно помер, і вдавати наче Віл ще живий [6, p. 172]. В цій гротесковій сцені Калп зауважує: “<…> for the first time in history war will be recorded for posterity. I am making a pictorial record of this terrible

conflict" [6, с. 173] ("<…> вперше в історії війна збережеться для наступних поколінь. Я записую кадри цього жахливого конфлікту"). Слова фотографа демонструють спосіб створення та збереження історії шляхом маніпуляції та організації. Калп стратегічно ставить Арлі та Віла в позиції, на його погляд найбільш зворушливі, а потім каже, що створює історію в картинах, адаптуючи її через об'єктив камери ,–так і письменник адаптує історію до роману. Кальвін говорить: "Most people don't really look at what they're looking at. But we have to. We have to look at things for them" [6, p. 200] ("Більшість людей не дивлять реально, на те що вони дивляться. Але ми повинні. Ми повинні дивитися на речі за них").

В результаті посилення "творчого хронотопу" (М. М. Бахтін) в романі виникає просторово-часова свобода, яка набуває рівноправного становища по відношенню до оточуючих його реальних хронотопів. Ця риса висвітлюється в романі лікарем Редом Сарторіусом, який передрікає відкриття в галузі медицини набагато раніше реальної події. Він описує ідею пеніциліну для лікуваннння інфекцій і машини рентгенівського проміння [6, p. 59]. Контекст Громадянської війни, де військові лікарі йдуть за Шерманом на Південь, переплітається з контекстом пізнішої ери в передбаченні Сарторіуса. Олександр Флемінг тільки через п'ятдесят років відкриє пеніцилін та френк Остін буде використовувати рентгенівські промені через двадцять років після історії лікаря. Е. Л. Доктороу реконструював різні фрагменти минулого і створив з них твір мозаїчної структури.

Проведене дослідження дозволило визначити в романі Е. Л. Доктороу "Марш" такі характерні риси поетики історіографічної метапрози, як висока ступінь репрезентативності автора-творця, гра з загальновідомими історичними деталями, вигадкою та фактами, саморефлексивний наратив автора, просторово-часова свобода. Своєрідність прози письменників цього жанру, змістовна глибина їх творів, різнобарвність та багатоплановість персонажів можуть слугувати предметом для подальших досліджень.

Література:

1. Венедиктова Т. Литература США после 1945 года / Т. Венедиктова // Зарубежная литература XX века / Под ред. В. М. Толмачева. – М. : Академия, 2003. – С. 467-502.

2. Денисова Т. Історія американської літератури XX ст. / Т. Денисова. – К. : Довіра, 2002. – 318 с.

3. Писатели США: Краткие творческие биографии / Под. ред. Я. Засурского. – М. : Радуга, 1990. – 624 с.

4. Сегал Д. М. Література як вторинна моделююча система // Slavica Hierosolymitana. – 1979. – Вип. 4. – P. 1– 35.

5. Doctorow E. L. False documents / Edgar Lawrence Doctorow // Poets and presidents : selected essays, 1977 –1992. – L. : Papermac, 1994. – P. 149-164.

6. Doctorow E. L. The March / Edgar Lawrence Doctorow. – N. Y. : Random House, 2006. – 363 p.

7. Doctorow E. L. The Little Bang. Reporting the Universe / Edgar Lawrence Doctorow. – Harvard : Harvard UP, 2003. – P. 75-81.

8. Harpham G. G . E. L. Doctorow and the Technology of Narrative / Geoffrey Galt Harpham. – N. Y. : Chelsea, 2002. – P. 27-50.

9. Hutcheon L. A Poetics of Postmordernism: History, Theory, Fiction / Linda Hutcheon. – N. Y. Routledge, 1988. – 268 p.

10. Jacobs N. The Character of Truth : Historical Figures in Contemporary Fiction / Naomi Jacobs. – Carbondale : Southern Illinois University Press, 1990. – 234 p.

11. McHale B. Postmodernist Fiction / Brian McHale, – London : Routledge, 1987. – 213 p.

12. Strout C. Historicizing Fiction and Fictionalizing History : The Case of E. L. Doctorow / Cushing Strout // Prospects. – Cambridge: Cambridge University Press, 1980. – Vol. 5. – P. 423-437.

13. Waugh P. Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction / Patricia Waugh. – L.; NY : Methuen, 1984. – 179 p.

УДК 821.161.1“20” : 159.922.1

Краева К. В.,
Евпаторийский институт социальных наук РВНЗ “Крымский гуманитарный университет”, г. Ялта

ПРОБЛЕМАТИКА ГЕНДЕРНОГО АСПЕКТА В ТВОРЧЕСТВЕ ДИНЫ РУБИНОЙ И ОКСАНЫ РОБСКИ

Стаття присвячена гендерному аспекту в творчості Діни Рубіної та Оксани Робські. У даному дослідженні виявлено та обґрунтовано гендерно обумовлену специфіку творчості письменниць.
Ключові слова: *гендер, жіноча проза, Оксана Робські, Діна Рубіна.*

Статья посвящена гендерному аспекту в творчестве Дины Рубиной и Оксаны Робски. В данном исследовании выявлена и обоснована гендерно обусловленная специфика творчества писательниц.
Ключевые слова: *гендер, женская проза, Оксана Робски, Дина Рубина.*

The article deals with the gender aspect in the work of Dina Rubina and Oksana Robski. Gender-determined specificity of the writers’ work has been exposed in this study.
Key words: *Dina Rubina, female prose, gender, Oksana Robski.*

Литература на современном этапе представляет собой некий личностно значитмый посыл для читателя, о чем свидетельствует следующее высказывание И. Г. Эренбурга: “Писатель может и должен сказать читателям нечто новое, не потому что он иначе расценивает события, а потому что смотрит на них с другого наблюдательного пункта, видит не только общее, но и частное, не только политический или экономический облик исторических поворотов, но и то, что происходит в сознании, в сердце отдельных людей, которых зря называли “винтиками”, они ведь выносят на своих плечах историю и ее создают” [1]. Следовательно, писатель, стремясь донести до читателя свое видение, должен придерживаться объективности в своих рассуждениях, но зачастую литераторы демонстрируют лишь субъективность, что не всегда способствует популяризации литературной продукции среди читателей. Прежде всего, это связано с тем, что читатель жаждет постигнуть внутренний смысл произведения, который отображал бы непредвзятое отношение к той или иной проблеме, решаемой с той или иной мерой объективности в зависимости от жанра литературного произведения. Что касается художественной литературы, изложение определенных фактов в повествовании, если по авторскому замыслу они необходимы, должно характеризоваться некоей степенью реалистичности, для того чтобы вызвать соответствующую читательскую реакцию. Именно в связи с манерой изложения фактической стороны сюжета художественная литература негласно делится на “мужскую” и “женскую”. Считается, что писатели-женщины более эмоциональны, но при этом более критичны и могут высказывать объективизированную точку зрения лучше, нежели это делают писатели-мужчины. Вопрос по поводу мужского и женского художественного мировосприятия является наиболее дискуссионным в литературоведении. Спорность вопроса опосредованно связана с проблемой места женщины в обществе, то есть, с гендерной стратификацией социума.

На каждом этапе развития общества женщины стремились занять достойное положение в обществе, чему препятствовали гетерогенные факторы: уровень грамотности женщин, взгляды на женщину в обществе, законы, регламентирующие права и обязанности женщин, и т.д. С развитием общества прогрессивно менялось представление о роли женщины в нем, что способствовало активному развитию женской литературы, в частности, жанра “женской прозы”.

С появлением жанра “женская проза” особую актуальность приобрела проблема гендерной картины мира. Гендерная картина мира отражает различия между женщинами и мужчинами не только в биологическом и психологическом, но и в социальном плане. Поскольку мужчина и женщина являются главными субъектами и объектами социума, изучением развития поло-ролевой дифференциации социума занимается гендерология, которая носит междисциплинарный характер [3; 4]. Помимо деления литературы на “женскую” и “мужскую”, ее принято подразделять на элитарную и массовую. Зачастую полагают, что женская проза – это не более чем беллетристика, но в большинстве случаев она рассматривается как мидл-литература [10].

Гендеру и его специфическим чертам, определяемым биологическим, политическим, психологическим, социологическим и другими аспектами, посвящен ряд научных работ, среди которых можно выделить исследования О. В. Барсуковой, А. К. Бычко, О. А. Ворониной, Ю. Е. Гусевой, И. А. Жеребкиной, Е. А. Здравомысловой, И. С. Клёциной, Н. В. Леткиной, С. А. Листиковой, Н. Л. Пушкарёвой, Н. П. Ребровой, П. В. Румянцевой, С. А. Ушакина, И. Р. Чикаловой, Е. В. Юрковой. В связи с повышением интереса к гендерному аспекту в литературе актуальным является обращение к творчеству таких российских писательниц как Дина Рубина и Оксана Робски, в произведениях которых воплощен дух современности и ярко реализуются женские образы в различных аспектах.

Произведения Дины Рубиной и Оксаны Робски принято относить к массовой литературе, но мы пытаемся оспорить обоснованность такого мнения и доказать, что их произведения в большей степени относятся к так называемой мидл-литературе. Индивидуальный стиль и проблематика данных писательниц значительно отличаются друг от друга. Специфика творчества Оксаны Робски заключается в предпочтительном изображении собственной социальной среды, а именно “Рублёвской жизни”, со всеми ее проблемами. Поэтому писательницу считают родоначальником литературного гламура как одного из новых жанров литературы [9]. Дина Рубина посвящает свое творчество главным образом этнической тематике, тональность ее произведений носит явно еврейский характер. Статус творческого наследия Дины Рубиной и Оксаны Робски не

© Краева К. В., 2013

имеет ценностной самодостаточности, поскольку оно еще ждет своего литературоведческого осмысления. Вышеуказанное, а также значимость для моделирования гендерной картины мира современной творческой женщины выявленных общих и отличительных черт творчества писательниц, которые взаимодополняют и контрастируют друг с другом, обусловило выбор темы исследования и составило его актуальность.

Цель статьи – рассмотреть специфику творчества Дины Рубиной и Оксаны Робски с точки зрения гендерной детерминированности.

Исследование творчества Дины Рубиной и Оксаны Робски обусловлено, прежде всего, их лидирующем положением в жанре женской прозы. Созданные ими женские образы охватывают и отображают разнообразные социальные страты населения во всей их проблематичности, воссоздают и констатируют гендерную картину мира с точки зрения как авторов, так и героинь их произведений, что является одним из главных принципов художественного воплощения внетекстовой реальности в художественный контекст [3; 4]. Специфичность художественного мышления каждой из этих писательниц отражается в авторской гендерной интерпретации реальности, с одной стороны, и индивидуальности ее реализации, с другой стороны. Энтропия Дины Рубиной и Оксаны Робски сводится к тому, что их произведения находятся в разных плоскостях художественного отражения реальности.

Оксана Робски, будучи в некоторой степени представительницей богемы, воплощает на страницах своих произведений этот стиль жизни, в чем проявляется автобиографичность ее прозы, равно как и в фактической стороне ее сюжетных линий. Будучи гламурной дивой-писательницей и прародительницей гламурного романа, она принадлежит к массовой литературе, которой свойственна особая тематика и особая авторская позиция. Гламурное представление женщин с позиции Оксаны Робски не всегда отмечено положительными отзывами; связано это, прежде всего, с критикой “светских львиц”, которые утверждают, что авторские сведения, изложенные в книгах, не всегда правдивы и принимать их за истину нельзя. Гендерная картина мира у Оксаны Робски конкретизируется в “Рублёвской жизни” [2; 9]. На форзаце книги писательницы “Жизнь заново” [6] фигурирует следующая сентенция: “Любовь и деньги – две самые сильные страсти современного человека”. Это выражение является своеобразным слоганом “роскошной жизни”, которая, в свою очередь, детально отображается на страницах романов Оксаны Робски. Например, ее произведение “День счастья – завтра” [5] служит воплощением главенствующей роли денег в жизни главной героини Ольги Никитиной, в лице которой обобщен образ одинокой женщины, лишенной любви. За всей мишурой роскошной жизни скрывается несчастный человек, который стремится выглядеть и быть счастливым, не всегда прибегая к правильным средствам достижения счастья. В другом ее романе “Про любоff/on” [7] можно увидеть, как благодаря стечению определенных обстоятельств столкнулись два социальных мира, представленных главными героями: девушкой-преподавателем ораторской речи и бизнесменом, баллотирующемся в депутаты. Говорить о том, что у героев возникли действительно искренние чувства, неправомерно, по крайней мере, если речь идет о главном герое. В этом отношении удачным представляется название романа, символизирующее искажение образа любви в лицемерном мире роскоши, интриг, конъюнктуры и политики.

Вышеперечисленные особенности произведений Оксаны Робски отражают ее восприятие того мира, в котором писательница живет, пишет и работает. Читатель же, как правило, смотрит на этот мир глазами простого обывателя, позиция которого не всегда совпадает с позицией автора.

Творчество Дины Рубиной отличается от произведений Оксаны Робски, прежде всего, своей тематикой и проблематикой: оно отображает окружающую нас действительность, которая понятна каждому читателю. Не менее важным отличием является специфичность палитры Дины Рубиной, не свойственной гламурной писательнице. Дина Рубина стремится раскрыть глубинную сущность изображаемых явлений, вследствие чего ее произведения эмоциональны, иногда даже трагичны. При описании каких бы то ни было событий Дину Рубину прежде всего интересуют переживания и настроения героев, благодаря чему у читателя возникает чувство сопереживания описываемых событий с персонажами, вплоть до идентификации себя с ними.

Произведения Дины Рубиной сочетают тонкое чувство юмора с некоторой трагичностью мировосприятия. Раскрывая сюжет и характеризуя героев своих произведений, Дина Рубина идет не от простого к сложному, а напротив, от сложного к простому. Так, в повести “Почерк Леонардо” [8], развитие действия прерывается короткими ретроспективными эпизодами, когда вначале речь идет о детстве главной героини, потом о юности, затем вновь о детстве. Эти описания перемежаются мыслями главного героя, который или играет роль стороннего наблюдателя, или размышляет как человек, имеющий непосредственное отношение к жизни героини. В этом произведении Дина Рубина проявляет себя и мастером художественной детали: экспрессивно и точно описываются улицы Киева, интерьер помещений; грамотно и уместно приводится музыкальная терминология. Последнее не случайно, так как Дина Рубина не только имеет музыкальное образование, но и демонстрирует тонкий словесно-музыкальный слух при создании словесной ткани своих художественных образов.

Таким образом, есть основания утверждать, что произведения Дины Рубиной и Оксаны Робски могут быть отнесены к мидл-литературе, занимающей промежуточное положение между литературой эгалитарной и элитарной и служащей художественной актуализацией современных социальных тенденций, неоднозначно оцениваемых и воспринимаемых обществом. Особенности художественного мышления и его реализации в произведениях обеих писательниц объединяет воплощение гендерной картины мира. Вместе с тем, способы отражения гендерно обусловленного мировосприятия в творчестве Дины Рубиной и Оксаны Робски детерминируют создание диаметрально противоположных художественных проекций реальности. Картина мира Дины Рубиной развертывается в плоскости типичных и актуальных для современника жизненных ситуаций с явным преобладанием еврейской тематики. Высокая степень эмотивности реалистичного в целом повествования способствует непосредственному включению читателя в описываемые события и его сопереживанию или

даже идентификации себя с героями Дины Рубиной. Творчество Оксаны Робски в первую очередь гламурно, что отражается как на тематике, так и на социальной принадлежности и психологии ее героев, от которых читатель зачастую дистанцирован. Следовательно, изучение творчества этих писательниц в гендерном аспекте, находящем свое отображение в авторской позиции и женских образах их произведений, поможет воссоздать картину мировосприятия современной женщины во всей ее полноте.

Литература:

1. Архив рубрики “О литературе и писателях” [Электронный ресурс] // ariosto : [сайт]. – Режим доступа : http://ariosto.ru/o-literature-i-pisatelyax. – Название с титул. экрана.

2. Бабицкий А. Оксана Робски – летописец Рублёвки. [Электронный ресурс] / А. Бабицкий // luxurynet : [сайт]. – Режим доступа : http://www.luxurynet.ru/bomond/546.html. – Название с титул. экрана.

3. Булычев И. И. Гендерная картина мира (К постановке проблемы). [Электронный ресурс] / И. И. Булычев // Женщина в российском обществе : [электронный журнал]. – 2000. – № 3 (19). – Режим доступа к журн. : http://ivanovo.ac.ru/win1251/jornal/jornal3/fram1_bul.htm. – Название с титул. экрана.

4. Попова И. М. Феномен современной “женской прозы” / И. М. Попова, Е. В. Любезная // Вестник ТГТУ. – 2008. – Том 14. – № 4 [Електронний ресурс]. – Режим доступа : http://vestnik.tstu.ru/rus/t_14/pdf/14_4_025.pdf. – Название с титул. экрана.

5. Робски О. День счастья – завтра : [роман] / Оксана Робски. – М. : АСТ : Астрель, 2010. – 416 с.

6. Робски О. Жизнь заново : [сборник рассказов] / Оксана Робски. – М. : АСТ : Астрель : Полиграфиздат, 2011. – 256 с.

7. Робски О. Про любоff/ on : [роман] / Оксана Робски. – М. : АСТ : Астрель : Полиграфиздат, 2011. – 314 с.

8. Рубина Д. Почерк Леонардо / Дина Рубина. – М. : Эксмо, 2011. – 480 с.

9. Флоринская М. Оксана Робски : Гламур – это бизнес, а не смысл жизни [Электронный ресурс] / М. Флоринская // dailyshow : [сайт]. – 2008. – Режим доступа : http://www.dailyshow.ru/articles/2008-09-23/robsci/14701. – Название с титул. экрана.

10. Черняк М. А. Феномен массовой литературы XX века : проблемы генезиса и поэтики : дис. … доктора филол. наук / Черняк Мария Александровна. – СПб., 2005. – 488 с.

УДК 821.152.1 – 2 Беккет.09

Кулинич Н. В.,
Національний університет "Юридична академія України імені Ярослава Мудрого", м. Харків

ФРАГМЕНТАРИЗАЦІЯ ОБРАЗУ ЛЮДИНИ У П'ЄСАХ С. БЕККЕТА

У статті аналізуються художні засоби зображення нецілісної особистості у драматургії С. Беккета. Автор статті розглядає, яким чином еволюціонують характери від п'єс 1950-х ("великих" п'єс) і до драматургічних робіт 1970-1980-х рр. Вивчається специфіка образів персонажів "великих" п'єс та мотиви пізньої драматургії.

Ключові слова: *Семюел Беккет, драматургія, персонажі, двійники, фрагментарна особистість, мотив.*

В статье анализируются художественные средства изображения нецелостной личности в драматургии С. Беккета. Автор статьи рассматривает, каким образом эволюционируют характеры от пьес 1950-х ("больших" пьес) и до драматургических работ 1970-1980-х гг. Изучается специфика образов персонажей "больших" пьес и мотивы поздней драматургии.

Ключевые слова: *Сэмюэл Беккет, драматургия, персонажи, двойники, фрагментарная личность, мотив.*

This article deals with the analysis of the artistic means of the imaging of the fragmentary person in S. Beckett's drama. The author of the article investigates how the characters evolve from the plays in 1950 ("large" plays) to the dramatic works in 1970-1980. In the article the peculiarities of the characters' images in the "large" plays and the motives of the late drama are examined.

Key words: *Samuel Beckett, drama, characters, twins, fragmentary person, motif.*

Проблема нецілісної особистості, її внутрішньої суперечливості та самовідчуження є ключовою у творчості Семюеля Беккета (Samuel Beckett; 1906-1989), видатного драматурга, лауреата Нобелівської премії з літератури, класика театру абсурду. Образ людини, що створюється С. Беккетом, відбиває провідні світоглядні тенденції культури ХХ століття та зумовлює появу нових у сучасному театрі засобів експресії. Тому характерологія є важливим напрямком дослідження творчого здобутку драматурга, особливо ж ґрунтовного вивчення потребують актуальні у сучасній гуманітарній науці та художній культурі проблеми пошуку власного Я, взаємодії Я з Іншим тощо.

Характерологічний аспект драматургічної творчості С. Беккета цікавив численних вітчизняних та зарубіжних літературознавців та філософів. Е. Бретер, Дж. Веллворт, М. Есслін, Ж.-Ж. Майо, А. МакМаллен, Дж. Ноулсон, В. Тіндолл, Т. Якимович, Ж. Якобсон та інші вказували на антиномічний принцип побудови образів беккетівських персонажів – "негативну рівновагу" духовного та фізичного аспектів, свідомого та несвідомого, ролей "жертви" і "ката" [5, с. 140], "трагічного клоуна" та "бунтівного поета" [5, с. 21], втілених або в єдиному образі, або в парах, аналізували дихотомію тіла та голосу персонажа [6] тощо. Проте цей напрямок дослідження беккетівської концепції людини, а саме: дуальність людського образу, фрагментарність особистості – потребує подальшої системної розробки. Зокрема продуктивним може бути вивчення образів персонажів С. Беккета в діахронічному зрізі – як характери еволюціонують від п'єс 1950-х до драматургії 1970-1980-хх рр.

Метою цієї статті є розгляд процесу розщеплення образу людини у п'єсах від 50-х до пізніх драматургічних текстів С. Беккета.

У "Чекаючи на Годо" (1949), окрім пари протагоністів – Володимира та Естрагона, які є зовнішньо схожими, ведуть той самий спосіб життя і співіснують нерозривно тривалий час, незважаючи на протиріччя, взаємну роздратованість, періодичні спроби розійтись, з'являється й інша пара персонажів, відмінних одне від одного, на перший погляд, протилежних. Це Поццо, який втілює образ господаря-експлуататора, та Лакі, його слуга. Проте таке протиставлення є неоднозначним, оскільки під час діалогу з'ясовується, що Поццо також страждає, є моральною жертвою свого слуги: "Поццо *(зі стогоном хапається за голову)*. Я більше не можу... терпіти... що він робить... ви не знаєте... це жахливо... нехай він йде... *(потрясає руками)*... я збожеволію... *(Без сил падає, обличчя у долонях)*... Я більше не можу... не можу..." [2, с. 27]. У другій дії Поццо і Лакі навіть уподібнюються один одному зовнішньо – Поццо втрачає усі свої атрибути влади, вже не орієнтується у часі (не має годинника та не відчуває потреби знати час) та просторі (сліпий). Отже, ролі ведучого / веденого, власника / слуги, які виконують персонажі С. Беккета, є потенційно взаємозамінними.

Так само амбівалентними є ролі господаря / слуги, що втілюються в образах Хамма і Клова в "Кінці гри" (1956). Життя господаря-батька Хамма та його батьків – Нагга і Нелл – буквально залежить від слуги Клова, який підкоряється Хамму через жалість [2, с. 50].

Тема взаємозамінних ролей ката й жертви піднімається С. Беккетом і в пізніх п'єсах "Що де" (1984) та "Нарисі для радіо" (1960-і). У "Що де" кожен персонаж, що вводиться у драматургічну дію, "катує", вбиває попереднього. Наприклад, Бом, який щойно допитував попереднього персонажа, з'являється перед Бамом, "керуючим", зі схиленою головою, оскільки не отримав відповіді на досить незрозумілі, нечіткі питання, – отже, він готовий прийняти роль жертви (та померти). Бам доручає його допитування іншому "катові" – Біму і т. д. У свою чергу, діями Бама та інших персонажів керує голос Г. Таким чином, утворюється певна ієрархія "катів", де кожен мучитель є одночасно й жертвою. На амбівалентність, взаємозамінність ролей ката / жертви додатково вказують майже ідентичні імена протагоністів п'єси, що розрізняються лише однією голосною.

У радіоп'єсі "Нарис для радіо" наявна подібна ієрархія "катів": Ведучий керує діями Діка (б'є важкою циліндричною лінійкою по столу), який, у свою чергу, батогом б'є жертву – Фокса, а також діями Машиністки,

© Кулинич Н. В., 2013

яка реєструє цей процес катування. Тут яскраво втілюється амбівалентна модель міжособистісних відносин “кат – жертва”: з одного боку, Фокс є жервою, з іншого, його контролери підзвітні вищій інстанції, про яку говориться в п’єсі, а також залежать від Фокса (чи знайдуть вони “правильне слово” і тоді звільняться?).

Парні образи як амбівалентні фрагменти потенційного цілого позначаються й на специфіці номінації персонажів. Протагоністи п’єс “Чекаючи на Годо”, “Кінець гри”, “Приходять і йдуть” (1965), “Щасливі дні” (1961) мають імена, які є взаємозалежними елементами єдиного цілого. Так, Діді і Гого (скорочення від Володимира та Естрагона) є амбівалентними варіаціями імені Годо, на якого вони чекають і який так і не з’являється (“Чекаючи на Годо”). Імена Фло, Ві і Ру (“Приходять і йдуть”) містять семантику квітіння, життя та руйнування і взаємодоповнюють одне одного. Імена персонажів “Кінця гри” та “Щасливих днів” – Нагг і Нелл, Вінні та Віллі – уподібнюються через фонетичну співзвучність.

Починаючи з “Останної стрічка Креппа” (1958) бінаризм характерів поступається зображенню нецілісної людини. Ця п’єса побудована на прослуховуванні протагоністом декількох плівок, де голос Креппа, записаний в різні часи, розповідає певні історії з життя персонажа. Голос на плівці відрізняється від актуального голосу Креппа, він є вищим за тембром та порівняно оптимістичнішим. Монологи, які прослуховуються протагоністом, відбивають певні темпоральні шари особистості Креппа та фіксують поступове старіння, посилення скепсису, фізичне та моральне спустошення. “Особистість” Креппа є складною ієрархією “Інших” – старий Крепп слухає власні записи тридцятирічної давнини, де він коментує щойно прослуханий монолог, записаний “років десять-дванадцять тому”: “Просто не віриться, що я колись був цим юним щеням. Голос! Господи! А які амбіції. *(Смішок, до якого приєднується й теперішній Крепп.)* А рішення! *(Смішок, до якого приєднується й теперішній Крепп.)*” [2, с. 3]. Намагаючись записати новий монолог, Крепп розуміє, що йому немає, що сказати, усвідомлює втрату минулого, самотність та абсолютну порожнечу.

В інших драматургічних текстах С. Беккета 1950-х років простежуються безперспективні спроби самовизначення персонажів. У “Театрі ІІ” (1960-і) персонажі А й В намагаються скласти цілісне уявлення про особистість С, розглядаючи розрізнені факти його життя. Проте відтворити індивідуальний образ їм так і не вдається, оскільки документи, що описують життя С, виявляються випадковою сукупністю “визначень”, свідоцтв, які несуть у собі семантику нейтральну: “служба, родина, третя вітчизна, пікантні вуста, фінанси, мистецтво і природа”, або ж негативну (неприйняття дітонародження, інтерес до страждань, сліз інших, мізантропія, пияцтво) [3, с. 74].

Розрізнені уривки спогадів, відбиті на папері, магнітофонній стрічці є штучними, відчуженими, їх цілісність не можуть відновити навіть “герої” власних життєвих історій. Життєві ретроспекції (“Кроки” (1976) та ін.) характеризуються ілюзорністю та нереалістичністю. Все це унеможливлює особистісне самовизначення персонажів С. Беккета.

Персонажі пізніх п’єс (“Не я”, 1973; “Експромт в стилі Огайо”, 1980; “Каскандо”, 1963 та “Кач-кач”, 1980) так само втрачають відчуття особистісної цілісності. Розшарування особистості втілюється письменником, перш за все, шляхом зображення двійників. У радіоп’єсах 1960-х рр. “Нарисі для радіо” та “Ескізі для радіо” простежується спільна тема близнюків. Фокс (“Ескіз для радіо”, 1960-і) розповідає про брата-близнюка, який, вірогідно, загинув, не народившись: “Фокс. ... втома, яка втома, мій брат у мені, мій старий близнюк, бути на його місці, а йому на...” [3, с. 123].

В “Експромті в стилі Огайо” перед глядачем постають два ідентичних персонажі. “Інший”, персонаж-двійник, мав би скрасити самотність протагоніста, проте цього не відбувається. Двійник, який приходив до персонажа кожної ночі та йшов наступного ранку, нарешті залишається, однак парадоксальне відчуття їх одночасної спільності та відстороненості не зникає. П’єса закінчується тим, що персонажі, сидячи навпроти, дивляться один на одного невидющим, беземоційним поглядом, отже, беккетівська людина не здатна “бачити” навіть частину власної особистості.

“Герої” С. Беккета, які мають сумніви стосовно реальності власного буття, шукають її підтвердження в можливості бути сприйнятими зовні. Формула активного сприйняття, запропонована суб’єктивними ідеалістами, “esse est percipere” (лат. “існувати означає сприймати”) трансформується у світоглядній системі письменника в пасивну зворотну залежність “esse est percipi” (“існувати означає бути сприйнятим”). Справжність існування відчуженої, зануреної в себе людини, що не сприймається іншими, є більш ніж сумнівною.

Голос “героїні” “Кач-кач” говорить про її бажання бути побаченою “іншою істотою”. Під час монологу відбуваються поступові метаморфози смислу, що вкладається в мотив “Іншого”: якщо спочатку розповідається про “іншу істоту”, згодом “трохи схожу”, то наприкінці монологу говориться про “її власну іншу душу”. Героїня припиняє існувати в той час, коли вона втрачає “спостерігача”, нехай це лише частина її особистості. Вона помирає (нахиляє голову уперед), після того як “попрощалась з усіма поглядами” [3, с. 282].

Ще починаючи з романів та деяких п’єс 1950-х років (“Зола”) С. Беккет використовує мотив “внутрішнього нав’язливого голосу”. Цей голос постійно звучить “в голові” персонажів, завдає їм моральних страждань. Персонажу “Золи” Генрі необхідно чути будь-які звуки, що відвертають його увагу від самотності, порожнечі: спогади, історії, шум моря, стукіт копит, причому якомога голосніші [3, с. 100]. Ці звуки, вочевидь, є породженням свідомості самого Генрі, частиною його особистості.

В “Останній стрічці Креппа” та пізніх п’єсах (“Каскандо”, “Ескіз для радіо”) “нав’язливий голос” виноситься за фізичні межі персонажів, переноситься на зовнішні носії (магнітофонний запис).

Ведучий радіоп’єси “Каскандо” є слухачем голосу, який, можливо, йому і належить (проте він у цьому не впевнений). Ведучий може відпускати певні репліки; відстороненість від голосу дає йому змогу контролювати цей монолог. Проте бажана істина, образ є недосяжними, що виявляє безсилля “контролера”.

Протагоніст “Ескізу для радіо” засмучується через те, що голос і музика, процес прослуховування яких він цілком контролював, слабшають та зникають. У підтексті п’єси закладена ідея про неможливість зближення, контакту, гармонійного співіснування двох елементів: музика – голос, людина – людина, людина – світ. Гостя персонажа, прослухавши голос і музику одночасно, запитує: “Вона. Вони не разом? / Він. Ні. / Вона. Вони не можуть зійтись? / Він. Ні” [3, с. 107]. Неможливість співіснування голосу й музики, їх закінчення, довгі паузи в тексті, – усе це вказує на глибоку самотність і первинну нецілісність беккетівської людини.

Таким чином, характерологічний аналіз п’єс С. Беккета різних років дає змогу стверджувати, що у п’єсах 1950-х рр. персонажі подаються переважно в парах, елементи яких, одночасно схожі і протилежні, є потенційними частинами цілого, яке так і не складається. Згодом кількість подібних персонажів-“частин” збільшується, таким чином, образ людини все більше розщеплюється. Поряд із цим, починаючи із драматургії 1950-х рр. С. Беккет змальовує образи розшарованої, фрагментарної особистості.

Ідея нецілісності особистості, неможливості самоідентифікації повторюється та акцентується у пізніх п’єсах митця, що дає змогу виділити ключові мотиви – “двійників”, “Іншого”, “внутрішнього нав’язливого голосу”. Мотив “двійників” поєднує в собі тотожність і відсторонення, потенційне єднання особистості та його нездійсненність. Мотив “Іншого” (“внутрішнього голосу”, “ката”, “спостерігача”, “керуючого” як його варіацій) є унаочненням внутрішнього протиріччя та приреченості самопошуку. Інший – це завжди alter ego персонажа, його поява зумовлена спробою беккетівської людини усвідомити, пізнати, контролювати себе.

Отже, персонажі С. Беккета являють собою збірний образ людини, яка втратила власну ідентичність, особистісну цілісність, яка дезорієнтована як відносно зовнішнього світу, так і самої себе, – людини деперсоналізованої. Одним із перспективних напрямків подальшого дослідження неоглядного творчого спадку С. Беккета може бути вивчення його персонажів крізь призму поняття деперсоналізації, згідно із В. Руднєвим, застосовного саме до літератури XX століття [1, с. 100].

Література:

1. Руднев В. П. Энциклопедический словарь культуры XX века. Ключевые понятия и тексты / В. П. Руднев. – М. : Аграф, 2009. – 544 с.

2. Beckett S. Waiting for Godot. Endgame. Krapp’s Last Tape. Act without Words. Act without Words II. Come and Go. Play. Breath. Not I. Catastrophe // The Samuel Beckett On-Line Resources and Links Pages [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http: // www. samuel-beckett. net.

3. Beckett S. Collected Shorter Plays of Samuel Beckett / S. Beckett. – L. : Faber and Faber, 1984. – 320 p.

4. Brater E. Beyond Minimalism : Beckett’s Late Style in the Theatre / E. Brater. – Oxford : Oxford University Press, 2002. – 224 p.

5. Jackobson J. The Testament of Samuel Beckett / J. Jackobson, W. R. Mueller. – N. Y. : Hill and Wang, 1964. – 178 p.

6. McMullan A. Theatre on Trial : Samuel Beckett’s Later Drama / A. McMullan. – N. Y. ; L. : Routledge, 1993. – 155 p.

УДК 82. 313.2

Кучер В. В.,
Кременецький обласний гуманітарно-педагогічний інститут ім. Тараса Шевченка, м. Кременець

ПОЕТИКА РОМАНУ-АНТИУТОПІЇ В РЕЦЕПЦІЇ СУЧАСНОГО ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА

У статті з’ясовано особливості рецепції роману-антиутопії в аспекті генерики, які полягають в аналізі сприйняття жанрової природи цих романів. Актуальним є розгляд жанрової моделі об’єкту дослідження крізь призму теорії жанрової модальності та вчення про жанровий канон. Автор статті пропонує опис властивостей інваріантної антиутопічної жанрової структури.

Ключові слова: *антиутопія, поетика, константні ознаки, художній світ, жанрова модель, проблематика.*

В статье выяснены особенности рецепции романа-антиутопии в аспекте генерики, которые заключаются в анализе восприятия жанровой природы этих романов. Актуальным является рассмотрение жанровой модели объекта исследования сквозь призму теории жанровой модальности и учения о жанровом каноне. Автор статьи предлагает описание свойств инвариантной антиутопической жанровой структуры.

Ключевые слова: *антиутопия, поэтика, константные признаки, художественный мир, жанровая модель, проблематика.*

The article features peculiarities of reception of dystopian novel in terms of generics, which is to analyze the perception of genre nature of these novels. Actual is consideration of genre model of object of research through the prism of genre modality theory and the study about genre canon. The article offers a description of properties of the invariant antiutopian genre structure.

Keywords: *dystopia, poetics, constant features, belles lettres world, genre model, problem.*

Поступове накопичення антиутопією ознак жанру, як достатньої і необхідної умови своєї ідентичності, процес тривалий, але жанр отримує характеристику своєї суті не із поза літературних ситуацій, а з власних літературних норм, кодифікованих теорією. Жанрові правила − “ніби конституція незалежної держави”, − зазначає С. Аверінцев у праці “Історична рухливість категорії жанру”. Проблема аналізу жанрових правил романів-застережень є особливо актуальною в наш час, коли вітчизняне літературознавство розквіті. Дуже часто романи-застереження розглядаються в потоці наукової фантастики. *Актуальність даного дослідження* зумовлена необхідністю виокремлення елементів внутрішньої форми романів-застережень як констант, що притаманні лише антиутопії. *Мета нашого дослідження* − проаналізувати праці вітчизняних науковців, що стосуються жанрової моделі романів-антиутопій, а також з’ясувати особливості поетики романів-застережень, з метою виокремлення жанрових констант.

Т. Чернишова характеризуючи типи сюжетів справедливо відзначає ключову роль головоломки в різних типах соціальних фантазій. Поряд з іншими аспектами романів-антиутопій дослідженням категорії природи займалась А.Ф. Любімова у праці “Жанр антиутопії XX століття: змістові та поетологічні аспекти”. Над висвітленням типологічних сюжетних особливостей утопії та антиутопії працювала Е.Л. Дашко у статті “Жанр антиутопії в англійській літературі XX століття: рекомендації по вивченню теми в вузі”. Усвідомленню соціальних аспектів різновидів утопії присвячена праця німецького вченого А. Фогта “Соціальні утопії”.

Розглянемо літературно-критичні праці, предметом яких став аспект художнього цілого, тобто зв’язок світу із сучасними авторові дійсністю та ідеями літературних об’єднань. Вони можуть бути пресвячені як жанру роману-антиутопії, так і окремим творам у цьому жанрі. У статті “Повернення до здорового глузду” В. Новіков розглядає антиутопії під кутом відображення в них історичної дійсності. У статті “Те, чого ніде нема” Л. Іоніна порівнюються антиутопії О. Хакслі “О, чудовий новий світ”, Дж. Орвела і “Ми” Є. Замятіна. Ці романи змінюють зображення “інженерної природи здійснюваного проекту суспільства, де людину можна й потрібно згинати, ламати, штампувати, формувати, щоб вона точно стала деталлю, “гвинтиком” блискуче злагодженої суспільної машини” [7, с. 40].

Узагальнюючи погляди теоретиків опишемо антиутопію як жанрову структуру. Роман-антиутопія не завжди відмежовується від інших жанрів, зокрема, від утопії. Матеріалом для літературної рефлексії тих апокаліптичних настроїв, що панували в Європі на початку XX століття, служив сумний досвід втілення утопічних ідеалів в життя. В кінці XIX століття відбувається зближення утопії та наукової фантастики і утопія набирає нового футурологічного аспекту. Важко не погодитись із Т.Чернишовою, яка вважає що можливості для зародження літературної антиутопії “існували вже в класичній утопії, оскільки критика реального, сучасного авторові суспільства, завжди була другим планом в будь-якій утопії” (переклад наш. − В.К.) [12, с.79]. Дослівно термін “антиутопія” перекладається як “протиставлений утопії”. Насправді так це і є. В утопії зображується суспільство позитивно ідеальне, а в антиутопії – негативно ідеальне.

Антиутопія І половини XX ст. розвивалася за принципами утопії, у тісному взаємозв’язку з нею, вона стає “домінуючим типом утопічної продукції” [6, с. 185]. Проте, на початку XX ст. антиутопія не мала чітких жанрових ознак, вони сформувалися лише після публікації роману Є. Замятіна “Ми”. Саме цей роман після публікації у 1924 році сформував канони нового жанру, який пізніше набув небувалого поширення. Значущість антиутопії полягала в прогностичності, спростуванні щасливого майбутнього людини. Прогнози авторів антиутопій підтвердилися в катастрофах та катаклізмах XX ст. Антиутопісти у своїх творах показували, що має бути розвінчаний міф про надмірну впевненість людини.

Визначаючи особливості соціально-утопічного роману І половини XX століття варто скористатися характеристикою жанру, яку визначив В. Г. Браунінг. Слідуючи його точці зору антиутопії характерними є

© Кучер В. В., 2013

наступні риси: 1) проекція на вигадане суспільство тих рис сучасного авторові суспільства, які викликають його найбільше несприйняття; 2) розташування антиутопічного світу на відстані − в просторі або часі; 3) опис негативних якостей вигаданого суспільства таким чином, щоб виникало відчуття жаху [15, с. 19].

Н. Фрай розрізняв в утопічній моделі світу соціальне підґрунтя, що являло собою "…образ телосу або мети до якої прагне життя суспільства" (переклад наш. − В.К.)[16, с. 26]. Дослідник утопії Ч. Кірвель припускав, що "утопія належить до "пограничного мистецтва", що знаходиться на зламі між наукою та релігією, психологією та ідеологією, образним та концептуальним сприйняттям дійсності"(переклад наш. − В.К.) [8, с. 8].

Серед досліджень що присвячені проблемам літературної утопії, особливої уваги заслуговують ті, в яких автори звертаються до витоків утопічної парадигми, вказують на поетичну своєрідність утопічних творів. Близькість утопічної моделі світу до міфу зумовлена за твердженням Є. Баталова мотивом гармонізації хаосу через соціально-політичне насилля. Художній світ літературної утопії передбачає також такі прояви міфопоетики, як архетипні образи острову та героя рятівника. Відштовхуючись від міфологічних архетипів, процес творення цих архетипів проаналізував Ю.Давидов в праці "Интеллектуальный роман и философское мифотворчество". Він пише про такий тип міфу, як міф, що сконструйований на основі фрагментів історично завершеного історичного пізнання та "ціннісних координат".

В утопії досліджується результат, а в антиутопії історичний контекст функціонування політичних міфів. Так, в "Тваринній фермі" Дж. Орвела спостерігається не тільки становлення нової цивілізації, а й процес розміщення всіх стандартів життя в сім нових заповідей. Міфологізація образу правителя характерна для більшості антиутопій, починаючи ще з Є. Замятіна.

Як типологічне явище яке володіє ознаками що мають здатність повторюватись, жанр соціально-утопічного роману є цілісною структурою із специфічними засобами вираження. Суспільно-політична лексика формує жанрову змістову домінанту тексту соціально-антиутопічного роману. Ця лексика використовується для опису явищ суспільно-політичної дійсності, а також для вираження політичних поглядів письменника. На відміну від науково-фантастичного роману, в якому опис соціального устрою вигаданого суспільства не обов'язковий, опис соціально-політичної та економічної сторони життя суспільства є обов'язковою складовою частиною роману, основною ознакою жанру.

Теоретичне освоєння поетики антиутопії неможливе без ретельного опису її жанрових різновидів. Жанр як змістова категорія задає певні параметри архітектоніки тексту, визначає специфіку авторського наративу. Простежуючи закономірності взаємодії змінності та сталості, жанрової статики та динаміки антиутопії протягом історії її існування, учені описали найбільш чітко окреслені та викристалізовані жанрові підвиди. Термін "антиутопія" вживається із такими термінами як "негативна утопія","какотопія","дистопія". Дистопія трактується як зображення суспільства, що "…перетворилося в залишену без пам'яті і мрії "криваву сіюхвилинність" (переклад наш. − В.К.) [10, с. 5].

Існує два основних погляди щодо трактування антиутопії І половини ХХ століття. Це виключно літературний твір та позалітературний контекст. Говорячи про літературний контекст аналізу романів-антиутопій слід відзначити, що з цієї точки зору основною є відповідність явищ в житті читача та автора фактам, які зображені в романі. З цього контексту випливає інша назва роману-антиутопії − "роман-попередження". Я.Браун у статті "Шокуюча людина: творчість Є. Замятіна" аналізує роман-антиутопію виключно з філософської точки зору. Іншу точку зору представляє А. Воронський, який розглядає роман-антиутопію І половини ХХ століття з соціально-політичної точки зору, як "спробу очорнити радянський соціалізм" [9, с. 15].

У підручнику "Література Англії ХХ століття"(за ред. К.О. Шахової) розрізняються "два типи всередині самого жанру антиутопії: власне антиутопія і дистопія". Відомий дослідник проблеми утопії та її антитез В. Чалікова, розрізняла ці два типи в наступний спосіб: "Що ненависне авторові: міф про майбутній рай і сам цей рай як ворожий особистості (антиутопія) чи сьогоднішнє пекло, яке лише продовжиться і посилиться в майбутньому (дистопія)" [10, с. 7]. Більш розширеною є класифікація М.І. Шадурського. Серед різновидів літературної антиутопії, за його твердженням, виділяють дистопію, квазіутопію та какатопію. Галина Баран вводить ще один термін, який використовується для жанрової класифікації "Сонячної машини" В. Винниченка, − "роман-пантопія". Як стверджує автор, "у новому терміні не оминаються увагою жанрові особливості утопії, антиутопії та інших жанрово-стильових єдностей. А префікс "пан" підкреслює об'єднуючі, всеохоплюючі риси" [2, с. 23]. В основі художнього світу дистопії лежить ідея ідеального поганого суспільства. Мислення автора у романі-дистопії взаємодіє з жанровими структурами філософських та психологічних романів. Як зазначає А. Чапаєв, "дистопія орієнтована на подібність до реального життя, максимально використовує матеріал дійсного життя" (переклад наш. − В.К.) [11, с. 101]. У квазіутопії неспроможність втілення в реальність утопічного проекту доводиться за допомогою іронії. З метою створення ефекту псевдокарнавалу, в квазіутопії використовується фантастичність подій та пародія і гротеск. "Фантастичний колорит і утопії, і в антиутопії є обов'язковим, оскільки майбутнє можна змалювати лише у фантастичному плані" [2, с. 17]. Какатопію вирізняє наявність мотиву приреченості, катастрофи.

Позицію західного літературознавства щодо понять антиутопії та утопії підтримує в дослідженні "В мире утопии" Е. Баталов. Він розділяє: антиутопію (принципове заперечення утопії, зображення образів небажаного світу) контрутопію (утопія, що налаштована на полеміку і не завжди негативна) і негативну утопію (какотопію, дистопію) – зображення "хворого світу".

Існує дві точки зору сучасного зарубіжного літературознавства щодо поняття "утопія". Один із представників традиційного підходу Ф. Мануель вважав утопією "всякий твір де зображується картина ідеального людського існування на Землі, змальовується суспільство спільного благоденствування" [17, с. 30]. З цим важко погодитись, адже за таким підходом можна класифікувати і антиутопію, бо в ній ідеальне людське

існування змальовується з точки зору того ідеального суспільного устрою, панування якого зображується в романі. Так, в “Звіроферме” Дж. Орвела тварини вважали свій устрій ідеальним. Це вже в кінці роману вони різко розчарувались в ньому. Інший нетрадиційний підхід представляють Г. Морсон, Н. Фрай, Ч. Еразмус. Г. Морсон розглядав утопію з точки зору незавершеності діалогу між утопією і антиутопією. Ч. Еразмус розглядав утопію як експериментальну гру для всіх. Н. Фрай пропонує розглядати утопію з точки зору виділення значущих елементів, які в проектуючому утопією суспільстві досягнуть повного розвитку.

Особливу увагу в дослідженні поетики антиутопії, її архітектоніки, слід приділити невід’ємним компонентам її структури. Базисними константами літературної утопії є: топос, етос, телос. Топос є обов’язковим елементом просторової організації утопічних творів. Дійсність в романах-утопіях розглядається неприйнятною для проектів ідеального устрою, з цією метою письменники-утопісти створюють ідеальний соціальний устрій в місцях, які не зовсім для цього пасують. За словами Ф. Аінса “…вершина, гори, пустеля − ці архетипні локуси завдяки своїм особливостям створюють можливість для побудови ідеального простору утопії” (переклад наш. − В.К.) [1, с. 12]. Давньогрецьке слово paradis означає місце закрите з усіх сторін. Топос літературної утопії показує особливий тип світосприйняття, в якому художній експеримент максимально насичений ідеями, що сприяє вираженню авторської позиції.

Г. Поспєлов вивів концепцію жанрів, що враховує тип відносин між світом і соціальним середовищем. Згідно класифікації дослідника, до етологічних жанрів належать утопія, антиутопія, сатира, ідилія. Етос роману-утопії проявляється в релігійній складовій створення ідеального світу. Релігійна складова утопій включає систему вірувань та ритуалів. В. Шестаков відзначає, що починаючи з 16 ст. стає популярною особлива форма утопії, так званий державний роман, в якому розповідається про подорожі по утопічних державах та описується їх державний устрій [14, с.28]. Телос літературної утопії розкриває заангажованість ідей та тем, які зображуються в художньому тексті. Ця заангажованість думок спрямована на створення ідеальної політичної системи. Основним завданням для письменників-утопістів є “включення в картину майбутнього проблеми індивідуальної самореалізації” (переклад наш. − В.К.) [8, с. 109].

В романах-антиутопіях І половини ХХ століття особливої уваги заслуговує вирішення проблеми людини. Спосіб зображення створеного людиною нового світу базується не тільки на зовнішній передачі соціальної формації, а переважним чином через зображення почуттів та свідомості головного героя. Зокрема, Н.Г. Добринська зазначає, що “антиутопія − це гнучкий синтетичний жанр, принцип пародійності якого закладено в його генеалогії і проявляється в його структурно-композиційних особливостях; критично переосмислює опозицію “особистість − соціальний ідеал” (переклад наш. −В.К.) [5, с. 106]. Для антиутопії притаманним є персоналістичний характер. Якщо в утопіях на передній план виноситься проблема “суспільство − людина”, то а антиутопіях навпаки − “людина −суспільство”.

Питання про щастя та свободу людської особистості в суспільстві є важливою типологічною ознакою досліджуваних романів. В чому полягає щастя кожної людини, які способи досягнення цього щастя − ці питання антиутопія наслідує з інших століть. Для антиутопії типологічно необхідним є факт, що зображуване суспільство декларує себе щасливим. Письменник показує що втілення ідеалу в реальне життя неможливе.

На фоні тоталітарного суспільства зображується інша важлива проблема − кохання людини. Кохання та природа не приймаються топосом де відбуваються події в романах-антиутопіях. Як відзначають І. Похвіщева та В. Гладишев, − “Найбільш важлива проблема, поставлена в відомих антиутопіях ХХ століття − це кохання і його доля в тоталітарному суспільстві, так як саме кохання є найінтимнішою сферою життя людини, і втручання в нього держави яскраво свідчить про свавілля влади” (переклад наш. − В.К.) [4, с. 16]. В державі заохочуються хаотичні зв’язки, так як тоталітарна держава боїться справжніх почуттів, адже справжні почуття спроможні зробити людину непокірною та сильною, такою що може вести боротьбу та відстоювати свої почуття. Через це кохання вважається таким почуттям, якого варто соромитись. Бар’єр страху бути покараним за непокірність долається, а доказом штучності тоталітарних ідей стає кохання між чоловіком і жінкою.

Герой антиутопії завжди ексцентричний. Він живе за законами атракціону. Атракціон виявляється ефективним, як засіб сюжетотворення саме тому, що в силу екстремальності створюваної ситуації змушує розкриватися характери на межі своїх духовних можливостей, у самих потаємних людських глибинах, про які самі герої могли навіть і не підозрювати.

Дослідник Є.Я. Баталов особливо виділяє кризу історичної надії як особливість антиутопії, заперечуючи тим самим проти спроб звинуватити таких письменників як Дж. Орвел та О. Хакслі в антикомунізмі: “Антиутопізм не може ототожнюватись з антикомунізмом, це скоріше специфічна форма вираження суспільно-гуманістичних антитоталітарних настроїв та тенденцій” [3, с. 7]. Чітко усвідомлювана письменниками загроза нівелювання людської особистості підштовхнула їх до створення художніх творів, які застерігали суспільство від цієї загрози.

Аналізуючи жанр антиутопії на рівні поетики маємо можливість не лише виокремити історичну типологію жанру, але й розглянути утопію як ту жанрову модель, від якої можемо вибудовувати типологію жанру антиутопії. Адже роман-утопія у порівнянні з романом-антиутопією є більш стійкою жанровою структурою. Щодо диференціації за тематичним принципом та з погляду тексту, то в науково-фантастичному романі опис соціального устрою суспільства не обов’язковий, а в антиутопії соціально-політична та економічна сторони життя суспільства є обов’язковими, складовими та ознакотворчими рисами жанру. Саме зображення на цьому фоні страждань людини, створює антиутопічну сюжетно-композиційну напругу. Саме ці жанродиференціюючі чинники найчастіше виокремлюються теоретиками літератури.

Література:

1. Аинса Ф. Реконструкция утопии / Ф. Аинса. – М. : Наследие, 1988. – 123 с.

2. Баран Г. Роман-пантопія В. Винниченка “Сонячна машина” :проблематика, особливості поетики / Г. Баран ; літ. ред. М. Борецький. – Дрогобич : Вимір, 2001. – 211 с.

3. 3.Баталов Э. Я. Социальная утопия и утопическое сознание в США / Э. Я. Баталов. – М. : Прогресс, 1982. – 204 с.

4. Гладышев В. В тоталитарном обществе любовь бессильна : Роман Д. Оруэлла “1984” / В. Гладышев, И. Похвищева // Русская словесность. – 1988. – № 1. – С. 15-18.

5. Добрынская Н. Г. Антиутопия: пространство государства и пространство личности [Електронний ресурс] / Н. Г. Добрынская. – Режим доступу до ст.: http:// www.nbuv.gov.ua / Articles / kultnar / knp200015/knp15_27.doc.

6. Иконникова М. В. Антиутопия в литературе I половины XX века: национально-типологические варианты / М. В. Иконникова // III Международные Севастопольские Кирилло-Мефодиевские чтения : сборник научных работ. – Севастополь : Гит Пак, 2009. – Т. 1. – С. 182-192.

7. Ионин Л. То, чего нигде нет. Размышления о романах-антиутопиях / Л. Ионин // Новое время. – 1988. – № 25. – С. 40-44.

8. Кирвель Ч. С. Утопическое сознание : сущность, социально-политические функции / Кирвель Ч. С. – Минск : [Б. в.], 1989. – 170 с.

9. Рабинович В. С. Олдос Хаксли: эволюция творчества / В. С. Рабинович. – Екатеринбург : [Б. в.], 1998. – С. 123-124.

10. 10. Чаликова В. Предисловие / В. Чаликова // Утопия и антиутопическое мышление. – М. : [Б. в.], 1991. – С. 3-9.

11. 11. Чамеев А. А. На грани отчаяния и надежды (роман-дистопия Джорджа Оруэлла) / А. А. Чамеев // Автор. Текст. Эпоха. – СПб., 1995. – С. 99-106.

12. 12. Чернышева Т. А. Природа фантастики / Чернышева Т. А. – Иркутск : Иркутск. ун-т, 1984. – 324 с.

13. 13. Шадурский М. И. Литературная утопия от Мора до Хаксли : Проблемы жанровой поэтики и семиосферы. Обретение острова / Шадурский Максим Иванович. – М. : ЛКИ, 2007. – 160 с.

14. 14. Шестаков В. П. Эсхатология и утопия / Шестаков В. П. – М. : Владос, 1988. – 140 с.

15. 15. Browning W. G. Toward a Set of Standards for Antiutopian Fiction / W. G. Browning // Cithara. – 1970. – № 10. – P. 18-32.

16. 16. Frye N. Varieties of Literary Utopias / Northrop Frye // Utopias and Utopian Thought. – 1973. – P. 25-29.

17. 17. Manuel F. U. Utopian thought in the Western World / Manuel F. U., Manuel F. P – Cambridge (Mass.) : University Press, 1979. – 896 p.

УДК 81’1:82.09

Маркова М. В.,
Дрогобицький державний педагогічний університет ім. І. Франка, м. Дрогобич

КОНЦЕПТ ПРИРОДИ У ЄВРОПЕЙСЬКІЙ ПОЕЗІЇ ДОБИ РОМАНТИЗМУ

У статті робиться спроба висвітлити основні підходи до зображення природи в романтичній поезії, виділити форми і різновиди функціонування образів натури у канонічних текстах європейського романтизму.
***Ключові слова**: мотив, образ, поезія, природа, романтизм.*

В статье делается попытка представить основные подходы к изображению природы в романтической поэзии, выделить формы и разновидности функционирования образов натуры в канонических текстах европейского романтизма.
***Ключевые слова**: мотив, образ, поэзия, природа, романтизм.*

The article gives an attempt to show main approaches to representation of nature in Romantic poetry and to point out forms and variations of functioning of the images of nature in the canonical texts of European Romanticism.
***Keywords**: image, motive, nature, poetry, Romanticism.*

Романтизм як літературний та культурний рух характеризується надзвичайно глибоким осмисленням природи як матеріального, філософського та естетичного феномену. Причину цього, на наш погляд, значною мірою слід вбачати в тому, що саме природний світ романтики найчастіше сприймали як сферу зреалізованого ідеалу. Як слушно зазначає російський літературознавець В. Ванслов, “у природі романтик завжди бачить дзеркало, відображення або свого душевного суму, або ідеального життя, що є предметом його мрій. Тому природа наділяється змістом, іноді навіть більш красномовним, ніж зміст слів” [2, с. 122]. У зв’язку з особливим ідейним значенням натури “романтики віднаходять для її змалювання небувалі до того в мистецтві найтонші та найрізноманітніші кольори” [2, с. 122]. Палітра романтичних образів довкілля характеризується надзвичайним багатством та оригінальністю: пейзажні картини обрамляють твори романтиків, природа слугує тлом для подій, зображених у них, надає матеріал для мотивів, аналогій, безконечного числа символів тощо.

Романтичний концепт природи формувався через складне поєднання багатьох факторів: філософських (погляди Б. Спінози, Ж. Ж. Руссо, Й. Г. Фіхте, філософія неоплатоніків, натурфілософська парадигма тощо), релігійних (пантеїзм, християнська містика), фольклорних, літературних (зображення природи у літературі попередніх культурних епох, зокрема Просвітництві з його преромантичними тенденціями – т. зв. “поезією гробниць і руїн”, оссіанізмом та ін.). Проблемі його джерел та художньої реалізації у літературних текстах доби присвячені численні праці українських (Т. Комаринець [5], М. Яценко [9]), російських (Н. Берковський [1], В. Ванслов [2], Н. Дьяконова [3], В. Жирмунський [4], Є. Маймін [6], С. Семенова [7]) та західних (Дж. Біч [10], З. Хрбата [12], М. Яніон [11]) дослідників. Так, добре обґрунтовану спробу систематизувати романтичну різновекторність у зображенні природного світу знаходимо у статті К. Хорвата [8], котрий виділив чотири основні аспекти репрезентації природної тематики у європейській романтичній поезії. Прийнявши класифікацію угорського літературознавця за основу, ставимо собі за мету внести у неї певну наукову новизну, доповнивши власними спостереженнями, а також подати своє бачення типології романтичної природної образності.

1. Мотив утечі героя від суспільних проблем, бід, розчарувань, душевної напруги у природу. Внутрішній зв’язок з натурою, “злиття” з її ритмами дарує йому полегшення, свіжість, надає нових сил. Як правило, функціонування названого мотиву відбувається в межах широкої смислової антиномії “суспільство – природа”, де мертвий, штучний, часто насильницький щодо людини соціум протиставляється гармонійності, ідеальній впорядкованості, красі та свободі природного світу, найчастіше представленого образами дикої природи (гори, море тощо). Іноді ця антиномія може набувати вужчої, конкретнішої форми, де суспільство втілюється через образи міста, тоді як природа – села. Місто у творах романтиків, за влучним спостереженням В. Ванслова, – це “фон потворних явищ людського життя, обитель спотворених душ, середовище, в якому розгортаються трагічні події” [2, с. 123]. Водночас романтики протиставляли не лише природу суспільству, а село місту, але й людей природи людям цивілізації. Вони оспівують патріархальне селянство – простих трударів, психологічно цілісних і позбавлених непотрібної душевної рефлексії, наївна простота яких різко контрастує зі складним та суперечливим внутрішнім світом “байронічних” героїв. Мотив утечі в природу зустрічаємо у творах “Пісня” П. Б. Шеллі, “Паломництво Чайльд Гарольда” Дж. Н. Ґ. Байрона, “Мцыри” М. Лермонтова, “Небо” М. Петренка та інших.

2. Образи одухотворених та персоніфікованих об’єктів природи, в яких вона постає як жива істота, що співчуває та співпереживає людині. Погляд на природу як одухотворену спирається у романтиків на ідеалістичну філософську традицію в обох її різновидах – об’єктивно-ідеалістичному та суб’єктивно-ідеалістичному. Відповідно до першого, духовне начало, чи то у формі пантеїстично потрактованого Бога (Л. Тік, В. Вакенродер), чи то у формі т. зв. “духів ландшафту” – дриад, ореад, наяд тощо (Новаліс), чи навіть у формі музики (В. Гюго, С. Т. Колридж) іманентне їй першопочатково. Відповідно ж до другого, витоки якого вбачаємо передусім у філософії Й. Г. Фіхте, духовний складник привноситься у природу ззовні самою людиною. Довкілля здається їй живим та олюдненим, оскільки на нього проектуються людські почуття, емоції, душевні стани. Яскраві приклади персоніфікованих образів природи презентують вірші “Озеро” А. де Ламартіна, “Прометей розкутий” П. Б. Шеллі, “Меланхолія” В. Гюго, “Молятся звезды, мерцают и рдеют” А. Фета, “Розставання” Л. Боровиковського тощо.

© Маркова М. В., 2013

Образи байдужої та навіть ворожої до людини природи, що характерні, зокрема, для таких поезій, як "Сила речей" В. Гюго, "Дрок, квітка пустелі" Дж. Леопарді, "Брожу ли я вдоль улиц шумных…" О. Пушкіна, "Фарис" Л. Боровиковського, "Мечты" О. Афанасьєва-Чужбинського. Змалювання природи у такому смисловому та емоційному ключі більш характерне для творів пізніх європейських романтиків, котрі після поразки Французької революції все частіше ставлять питання про сенс людського існування та функцію людини у світобудові. Роздуми з цього приводу приводять до усвідомлення трагічності людського буття, що не може бути усунена навіть через утечу в довкілля, адже сама природа тепер відкриває людині свої приховані деструктивні сили, постаючи у двох іпостасях. З одного боку, вона "є певною взаємозв'язаною сукупністю всього існуючого, всього живого і неживого: каміння, рослин, тварин, морських хвиль, зірок, гір і т. д. І людина входить у неї" [7, с. 24]. Спілкування з такою природою породжує відчуття радості, задоволення, співпричетності до досконалості. Але з іншого – природа "функціонує шляхом безперервного відновлення тих численних частин, з яких вона складається. Смерть – центральний і невід'ємний атрибут природного типу існування, де кожне життя оплачується смертю інших" [7, с. 23]. Характерно, що людина як єдина істота природного світу, наділена розумом, із неохопною скорботою усвідомлює власну смертність та звинувачує у ній природні закони.

У межах такого потрактування природи вона також сприймається європейськими романтиками як таємнича, загадкова стихія, що часто супроводжується зображенням демонічного начала, присутнього в ній, трансформацією природного космосу в хаос. Такий характер має натура у "Поемі про Старого Мореплавця" С. Т. Колриджа, "Руненбергу" Л. Тіка, "Лорелеї" Г. Гайне, "Світлані" та "Людмилі" В. Жуковського, "Бесах" О. Пушкіна.

Мотиви ідеалізації рідної землі, пов'язані зі спогадами про щасливе дитинство на лоні рідної природи чи легендарною історичною давниною, поетизація типово національних ландшафтів, що нерідко набувають глибокого патріотичного пафосу. Прикладами можуть слугувати "Прелюдія" В. Вордсворта, "Міллі, чи рідна земля" А. де Ламартіна, "Пан Тадеуш" А. Міцкевича, "Есть милая страна, есть угол на земле…" Є. Баратинського, "Українські ночі" А. Метлинського тощо. Зазначимо, що така інтерпретація теми природи характерна насамперед для тих європейських літератур, у яких утвердився головно фольклорний тип романтизму, а також літератур, що розвивалися в умовах бездержавності та національно-визвольних рухів, зокрема української, словацької, чеської, польської тощо.

Разом із тим, наведена класифікація, на наш погляд, залишає можливість для подальшого узагальнення. А оскільки романтична природа концептуально невіддільна від романтичної людини, критерієм для нього може слугувати розуміння місця людини в природному середовищі. Під цим кутом зору ми б виділили три основні підходи до зображення природи поетами європейського романтичного руху. Згідно з першим із них, людина є невід'ємною частиною природного буття, тісно з ним злита і ним же детермінована (як приклад такого змалювання довкілля наведемо поезії "Тінтернське аббатство" В. Вордсворта, "Мати Земля" Й. Х. Ф. Гельдерліна, "Когда волнуется желтеющая нива" М. Лермонтова); за другим – людина та природа цілковито незалежні одна від одної, самодостатні і функціонують кожна у власній системі координат (зокрема, "Хатина пастуха" А. де Віньї, "До весни" Дж. Леопарді, "Що чутно в горах" В. Гюго); третій підхід синтезував два попередні та констатував прагнення людини "влитися" у натуру, реалізуватися як її органічна частка та одночасну неможливість здійснення цього бажання через різного роду об'єктивні та суб'єктивні чинники (насамперед байдужість самої природи, а також черствість людської душі, спричинена руйнівним впливом цивілізації та суспільства) (збірка "Книга пісень" Г. Гайне, "Весна" Є. Баратинського, "Певучесть есть в морских волнах" Ф. Тютчева тощо).

Звісно, запропонована нами схема ніякою мірою не може претендувати на вичерпність та універсальність. Більше того – мусимо визнати, що образи, мотиви і символи романтичної поезії, які художньо реалізують у ній концепт природи, настільки багатогранні і багатоманітні, що важко піддаються описам, а будь-які спроби їх систематизації чи класифікації мають досить умовний характер, однак подальші наукові пошуки у накресленому нами напрямку видаються нам потрібними і перспективними.

Література:

1. Берковский Н. Романтизм в Германии / Н. Берковский. – Л. : Художественная литература, 1973. – 568 с.
2. Ванслов В. Эстетика романтизма / В. Ванслов. – М. : Искусство, 1966. – 403 с.
3. Дьяконова Н. Английский романтизм : проблемы эстетики / Н. Дьяконова. – М. : Наука, 1978. – 207 с.
4. Жирмунский В. Немецкий романтизм и современная мистика / В. Жирмунский. – СПб. : Аксиома, Новатор, 1996. – XL, 232 с.
5. Комаринець Т. Ідейно-естетичні основи українського романтизму : проблема національного й інтернаціонального / Т. Комаринець. – Львів : Вища школа, 1983. – 224 с.
6. Маймин Е. Русская философская поэзия : поэты-любомудры, А. С. Пушкин, Ф. И. Тютчев / Е. Маймин. – М. : Наука, 1976. – 189 с.
7. Семенова С. Преодоление трагедии : вечные вопросы в литературе / С. Семенова. – М. : Советский писатель, 1989. – 440 с.
8. Хорват К. Романтические воззрения на природу / К. Хорват // Европейский романтизм : сборник трудов советских и венгерских ученых / [отв. ред. И. Неупокоева, И. Шетер]. – М. : Наука, 1973. – С. 204-252.
9. Яценко М. Українська романтична поезія 20 – 60-х років XIX ст. / М. Яценко // Українські поети-романтики : Поетичні твори / [упоряд. і приміт. М. Гончарука ; ред. тому М. Яценко]. – К. : Наукова думка, 1987. – С. 5-36.
10. Beach J. W. The Concept of Nature in Nineteenth-Century English Poetry / J. W. Beach. – New York : The Macmillan Company, 1936. – XII + 618 p.
11. Janion M. Studia o romantycznych ideah. Estetyka i natura / M. Janion // Prace wybrane / M. Janion. – Kraków : UNIVERSITAS, 2001. – T. 4. – S. 89-135. – (Klasycy współczesnej polskiej myśli humanistycznej).
12. Hrbata Z. Romantismus a romantismy : pojmy, proudy, kontexty / Z. Hrbata, M. Procházka. – Praha : Karolinum, 2005. – 417 p.

УДК 303.446.2:821.161.2

Мельник О. М.,
Івано-Франківський національний технічний університет нафти і газу, м. Івано-Франківськ

ЕТНІЧНІ СТЕРЕОТИПИ ЯК ЗАСІБ ВІДОБРАЖЕННЯ МІЖКУЛЬТУРНИХ КОНТАКТІВ (на матеріалі художньої прози)

Стаття присвячена з’ясуванню ментальних розбіжностей і міжетнічних непорозумінь, зумовлених сталими уявленнями однієї спільноти про іншу (у прозових творах “Над Бескиди” Богдана Жолдака та “Записки сільського єврея” В’ячеслава Шнайдера). Здійснений аналіз механізму комічного ефекту виявляє добродушне зображення етнотипу крізь призму стереотипів чужинця. Виявлено чинники, що увиразнюють контрастність етнічних світоглядів.

Ключові слова: *етностереотип, міжетнічні непорозуміння, етнічний характер, базова особистість, ментальна гіпербола, комічний конфлікт, комічний ефект.*

Этнические стереотипы как средство отображения междукультурных контактов. Статья посвящена изучению ментальных различий и недоразумений, обусловленных сложившимися представлениями одного общества о другом (в прозаических произведениях “Над Бескиды” Богдана Жолдака и “Записки сельского еврея” Вячеслава Шнайдера). Проведенный анализ комического эффекта обнаруживает доброжелательное изображение этнотипа с точки зрения стереотипов чужеземца. Раскрыты факторы, подчеркивающие контраст этнических мировоззрений.

Ключевые слова: *этностереотип, междуэтнические недоразумения, этнический характер, базовая личность, ментальная гипербола, комический конфликт, комический эффект.*

Ethnic stereotypes as a means of crosscultural contacts reception. The article deals with the clarification of mental divergence and interethnic misunderstanding caused by the constant conceptions of one community about the other one (in the prose works “Over Beskydy” by Bohdan Zholdak and “Notes of the Country Jew” by Viacheslav Shnaider). The carried out analysis of comic effect mechanism shows the kind representation of the ethnotype via the scope of the stanger’s stereotypes. We’ve determined the reasons that make the contrast of ethnic convictions significant.

Key words: *ethnic stereotype, ethnic character, basic individual, mental hyperbole, interethnic misunderstanding, comic conflict, comic effect.*

Вивчення “базової особистості”, тобто своєрідної моделі, що ввібрала в себе типові для кожного народу етнопсихологічні риси, сприяє розумінню специфічних характеристик різних ментальностей, а загалом – збереженню культурної самобутності певних спільнот. Настанови міжетнічних стосунків, компаративний аналіз національних характерів становлять значний науковий інтерес як предмет етнопсихологічних досліджень. Цінним методологічним засобом таких студій може стати й аналіз літературних творів, що зображують національний психоповедінковий інваріант.

Художня література здатна виконувати не лише пізнавальну, суспільну, виховну, естетичну функцію, а також розважальну. Ідеться про розважальну настанову літератури, зокрема – явище власне комічного, засоби якого не зумовлюють відчужено-насмішливого ефекту. Відповідно, гіркота, зневага чи обурення не супроводжують сприйняття такої творчості, а нетенденційні сміхові мотиви є нейтральними порівняно з промовистими тенденціями. Прикладом реалізації комічного ефекту, не пов’язаного з авторським критичним емоційно-оцінним освоєнням дійсності, є “Записки сільського єврея” В’ячеслава Шнайдера та новела “Над Бескиди” Богдана Жолдака. Вказані прозові твори викликають інтерес для типологічного зіставлення, оскільки їх комічні конфлікти базуються на зіткненні етнічних стереотипів. Джерелом комічного є саме обставини, у які потрапляють чужинці: наддніпрянець серед гуцулів та єврей поміж українців. Мета статті – з’ясувати вияви етнопсихологічних відмінностей у художній прозі, тож необхідно розв’язати такі завдання: визначити настанови міжкультурних контактів та особливості різних етнічних характерів, охарактеризувати функціональну наповненість використаних авторами прийомів комічного.

В основі новели “Над Бескиди” Б. Жолдака лежить анекдотична бувальщина, у якій протиставлено два різні світогляди: гуцульський і наддніпрянський. Лейтмотив присутності чужинця “серед своїх” є визначальним і помітним у всій оповіді (наголошування на вимушеній поїздці у Західну Україну, неначе за кордон, підкреслення свого статусу “немісцевого”, “гостя”, повторювані риторичні запитання-здивування “Хто б повірив…?”). Розбіжності уявлень, нанизування діаметрально протилежних рис зумовлені передусім кількома чинниками. У межах кожного з них утворюються антитези (смислові пари), контекстуальні антоніми, які в сконцентрованому вигляді виражають контрастність менталітетів. Розгляньмо детальніше три чинники.

Природно-географічний.

Вказана складова менталітету проявляється вже у самій назві твору, що містить просторову характеристику – всеохопне бачення, погляд із висоти “пташиного польоту” на Бескиди (систему гірських хребтів у північній смузі Карпат). Антипод “гори – рівнина” є найяскравішим контрастним смисловим значенням, приміром: “Бо там все не так, як у нас, а – гори, хто повірить, що в їх нема жодного рівного місця?” [1, с. 105-106]; “комбайн горами не ходе”; “Бо в нас як? Поле й поле, й таке, що поглядом не зачепишся; а тут – чіпляйся скіко хоч” [1, с. 107].

Соціоісторичний.

Суперечності уявлень виражені усталеним, заздалегідь сформованим простакуватим поясненням прибулого кіровоградця причини різної долі українських регіонів, подій сторічної давнини, наприклад, початку емі-

© Мельник О. М., 2013

грації: “І от що дивно – саме з цього найгарнішого місця почалась, кажуть, перша в нас, з України, еміграція; тобто один чоловік на прізвище, здається, Ґазда, узяв сім’ю, продав корову і помандрував за океан, як знав, що потім квитки туди подорожчають; ну й потім пише: – Приїздіть, тут файно є” [1, с. 107].

Протиставлено два зовнішні вирази етнічних характерів, тобто дві різні реакції (представників Заходу і Сходу України) на конкретну ситуацію – скажімо, примусову колективізацію: “От у нас на Кіровоградщині як було? Приїдуть кілька з наганами в село і останню сорочку здеруть. І воно вступить. А сюди з ними не суньсь, тут, кажуть, і артилерія не помагала; кажуть, саме на них, місцевих, уперше вертольоти застосували – прилетить така й косить” [1, с. 108]. Судження про іншу етнічну спільноту доповнене й увиразнене ще й автостереотипом – самоіронічною оцінкою, яка подекуди є особливо гіркою: “Наші східняки до еміграцій не дотумали, хоч в нас було набагато більше корів. І от, будь ласка – тридцять третій рік – і ніхто тобі на Кіровоградщину посилочку не пришле; бо наші дурні за царя в інший бік емігрували – до самого Сахаліну. Потім, після царя, їх туди колонами по етапу почали емігрувати…” [1, с. 108]. Варто відзначити, що самоіронія завжди була домінантою національної художньої свідомості українців, і в широкому розумінні це поняття означає рису ментальності нації.

Подібне поєднання стереотипів і самохарактеристики – у простодушному, наївному тлумаченні років голодомору у Західній та Східній Україні: “Ну, вони опиралися, що навіть голодомори їм не дозволяли. Нам, наддніпрянцям в сорок сьомому й сорок дев’ятому, – будь ласка, а цим – ні – бо в них родичів у Канаді повно; дозволь таким голодовку, і вся Канада раніше про це взнає, ніж Кіровоградщина” [1, с. 108].

3. Мовний.

Звісно, мова завжди є однією зі стабільних етноідентифікаційних ознак. Ментальні мовні концепти чужинця у середовищі місцевої гуцульської громади пов’язані передусім зі спробою осягнути одразу багато оригінальних назв родинних зв’язків, приміром: “Усі інші родичання я не запам’ятав одразу, бо там їх півтисячі” [1, с. 105]; “Тета – це в них не прізвище, а тітка. Вона може бути і вуйною, і стрийною” [1, с. 108]. Відтак, чітко вирізняється полярна ієрархія родинних стосунків: “На Східній простіше, і скоро, окрім “брат-сестра” нічого не лишиць ця” [1, с. 105]; “Бо вони між собою в селі всі родичі, стрийни-вуйни; й пам’ятають, хто кому зовиця, а хто небіж” [1, с. 106]. Окрім того, ментальною девіацією для наддніпрянця стає навіть одна назва національної страви, що є екзотичною для стороннього: “Хто б повірив, що наші вареники вони прозивають пирогами варе ними” [1, с. 110].

Застосований у творі прийом мовного натуралізму доречний і вкрай необхідний, адже сприяє загальному гумористичному ефекту, як-от мовлення пані Стефки: “А скуштуйте, но, паноньцю, та й скажіте бо мні, аби сь мо знала, що воно таке є?” [1, с. 107]. Джерелом мовно-естетичного рівня комічного у творі є гуцульська говірка, використана в діалогах з експресивною метою (балагур, тета, стрийко, вуйко, рашпиль, паноньку, си скуштуйте, бим краще, троха, легінь, виходок, падку мій, тра, бись зробив, файно, бим з него, бим узяти та ін.). Відмінності на рівні мовного етикету стосуються узвичаєних звертань (вживання займенників): “Там у них всі на “ви”, навіть зі східняком” [1, с. 106].

Окремі найбільш властиві і найвиразніші для певної етнічної групи ознаки можуть стати її своєрідним “маркером”. Щодо твору Б. Жолдака, впадає у вічі типове, найпоширеніше у селі прізвище Ґазда, що стає загалом позитивним поняттям-символом: “Ну от хто в нас повірить, що тут нема сім’ї, де б не було хоч одного чоловіка Ґазди?” [1, с.107].

Настанови уродженця Наддніпрянщини щодо гуцульської спільноти базовані на приязні, про що свідчать конкретні устояні стереотипи кіровоградця. Комплекс позитивних уявлень про чуже середовище є таким: гуцули – дуже богобоязкі; вони “словом не грішать”; “боговірні й ніколи не стануть патякати про гріховне”; поєднують у собі “християнське каяття із язичницькими фокусами”. З іншого боку, розуміння місцевої географії чи особливостей громади гіпертрофоване, доведене до абсурду, як-от у висновках про відсутність “рівних місць” (усі називають таке “долиною” і нібито їздять на нього подивитися, як на диво), гуцульське поняття гріха або ж реакцію на вчинки немісцевого (“господарі можуть закатувати, як їм ремонтуєш”). Згадані та інші трафарети мислення складають загальну ментальну гіперболу – соціоетнічний образ гуцулів.

Окрім етнопсихологічної невідповідності, ознакою смішного в новелі “Над Бескиди” є непередбачуваність, спричинена комічною інтригою. Таємниця пов’язана з сірим порошком, який тета передала з-за кордону усім родичам у селі. Ажіотаж навколо отримання пакунку на митниці лише підсилює комічну ситуацію: Ґазди шукають контейнеровоза, а забирають всього-на всього маленьку скриньку.

Максимально затягнуте очікування в розвитку дії (урочистий похід на пошту за відправленням, здогади і тривоги щодо пакунку і сплати мита, уявний поділ ймовірного золота, рішення села про застосування порошку, отримання листа із заповітом) обривається різко. Точка зору читача кардинально зміщується: спочатку він, як і оповідач, сприймає усе з однієї позиції – дивний порошок використаний як кулінарна приправа. Однак, як виявилося, це хибний погляд: “Й кожного Ґазду тут як громом вдарило – отако всі стоять, роти роззявили” [1, с. 112]. Використано композицію, що зводиться до динаміки позиції читача (слухача) стосовно позиції автора (оповідача). У такий спосіб атрибутом смішного стає несподіванка, неочікуваний перебіг подій, що загалом є іманентною характеристикою анекдоту. Рішення гуцулів виконати заповіт тети у свідомості гостя стало остаточним непорозумінням двох “протилежних” українських світів.

Дисонанс психології заїжджого і тутешніх взято за основу комічного також у “Записках сільського єврея” В. Шнайдера, у яких застосовано містифікацію як розважальний засіб: ідеться про нібито знайдені рукописи, які ледь не спалила баба Ганька. У передмові “редактор” називає опубліковане “екзотичним і веселим”, тобто вичерпно спрямовує читачів у відповідне русло сприйняття.

В огляді антології української сатири, гумору та сатири “Опудало” Ніла Зборовська називає “Записки…” “гумористичним шедевром” книги, побіжно виокремлюючи один із аспектів комічного – “протилежність між українською і єврейською душею, тобто різнонаціональне ставлення” [2, с. 56]. Справді, у межах вказаної антології твір вирізняється художнім завданням, що підкреслене самим оповідачем: зіткнути “єврейський глузд” з “українською чуттєвістю”. Ці дві протилежні характеристики є головними поняттями-символами твору, а на ґрунті такої колізії майстерно побудовано численні комічні ситуації, що уможливлюють добродушне зображення українців крізь призму іншого менталітету.

Згідно з етнопсихологічними визначеннями, головного персонажа (єврейського вчителя української школи) можна назвати т. зв. етнічним маргіналом як особу, що перебуває в іноетнічному середовищі, а навіть – т. зв. етнічним сиротою, тобто людиною без зв’язків зі своєю етнічною групою [3, с. 174]. Учитель-єврей доповнює галерею тих позитивних комічних типів української прози, що втілюють поєднання сміху і симпатії. Образ зумисне шаржований, а комічний характер створений за принципом добродушної карикатури, коли перебільшена якась одна з рис персонажа. Донкіхотівське поєднання високих педагогічних намірів з цілковитою непрактичністю, наївністю засвідчує взаємовиключні, діаметрально протилежні риси.

Авторській позиції не властиві ні протиставлення об’єктові зображення, як у сатирі, ні замилування персонажем, як у “позитивному” гуморі. Натомість яскрава постать заїжджого смішна і водночас приваблива тим, що різко відрізняється своїми дивацтвами на тлі українських норм і уявлень: “Вчителі і колгоспники села Бички зустріли мене з тим колосальним інтересом, який супроводжує будь-яку особу моєї національності, що невідомо як залетіла в село…” [5, с. 368]. Єврейський учитель викликає і сміх, і симпатію, незважаючи на недоліки, які, однак, не підлягають деформації задля таврування. Варто відзначити, що такий “позитивний” персонаж не поступається комічним ефектом негативному: джерелом комізму є насамперед оригінальний характер, а не певні хиби, як у сатирі.

Як у творі Б. Жолдака, якраз міжетнічні непорозуміння лягають в основу комічного конфлікту “Записок…”. Приміром, прибулий не розуміє причини, через яку самотні жінки не беруть його на квартиру. Дід Міттеран сподівається їсти щодня за рахунок свого квартиранта, а той, натомість, є прихильником здорового харчування і пропонує господареві замість ковбаси проростілі зерна пшениці для боротьби з лисиною. Інша українська господиня хоче, щоб учитель виконував усю її хатню роботу, він же анічого не вміє робити, навіть найпростішого. Учинки чужинця сприйняті селянами викривлено, що зумовлено заздалегідь сформованими стереотипами. Скажімо, учитель через незручність нового взуття змінює його прямо перед школою, знімаючи старе, українці же вбачають у цьому нібито споконвічну єврейську надмірну економність.

Натомість, із погляду нетутешнього, українські жінки постають “демонізованими язичницькими душами”, яким не властиве “святенництво”, чоловіки – сильними особистостями з “грубим фізіологізмом” у роздумах, а нація загалом – естетом, що не любить різких і дисгармонійних переходів, і великим психологом. Згідно з уявленнями місцевих жителів, постає стабільний етнічний образ представника іншої національності: “Безконечну кількість разів я чув історію про те, як мій черговий співрозмовник “лежав у лікарні з євреєм і – нічого! – це була хороша, спокійна людина” [5, с. 370].

Яскраво виражений національний характер українців відображений у свідомості чужинця як домінанта смислової опозиції “сильні – слабкий”. Така контрастність увиразнена алегорією – бідолашний Карась, який програє словесні дуелі зі Щукою (директором школи). Окрім того, своїх квартирних господарів оповідач називає “сильними особистостями, які весь жар своїх душ розтратили у невеликому просторі українського сільського космосу” [5, с. 367]. У хатніх сутичках із господинею етнічний темперамент чужинця також виявляється слабшим: “Чего вы от меня хотите?! – вигукував якийсь слабкодухий герой, переслідуваний активною героїнею”, “для неї я був надто слабохарактерний” [5, 363]. Зовсім не збігаються погляди носіїв різних менталітетів і щодо принципів господарювання: “Дід розумів свій город, свій дім і речі свого дому, а в мені було щось таке, що легко обходилось без городу, речей і дому, і, навіть, було проти городу, речей і дому” [5, с. 360].

Отже, аналіз творів Б. Жолдака і В. Шнайдера засвідчує, що добродушне зображення етнотипу крізь призму нетутешньої людини ґрунтується на разючості ментальних розбіжностей. У “Записках…” ці відмінності здебільшого побутово-психологічні, а в новелі “Над Бескиди” – ще й соціально-історичні. Сміховий ракурс “Записок…” ширший у тому сенсі, що містить взаємну оцінку двох етносів. Водночас висвітлення гуцульських особливостей не протиставлене переконанням горян стосовно кіровоградця. Контакти носіїв різних етноменталітетів, звісно, є значним і результативним джерелом комізму, як і в цікавому та унікальному явищі сміхової культури – анекдотах, сюжети яких базуються на ситуативній поведінці чужинців. Низка етнічних стереотипів, що побудовані на приязні, утворює ментальну гіперболу базової особистості гуцула – згідно з уявленнями наддніпрянця, українця – з погляду єврея.

Література:

1. Жолдак Б. Топінамбур, сину / Богдан Жолдак. – Львів : Кальварія, 2002. – 224 с.

2. Зборовська Н. Чиї опудала на літгороді? / Ніла Зборовська // Слово і час. – 1998 – № 6. – С. 5-55.

3. Савчук Б. Етнічна психологія / Б. Савчук, В. Кафарський // Савчук Б., Кафарський В. Вступ до етнології. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2003. – С. 169–199.

4. Стоколос-Ворончук О. О. Етнотипи та їх художні стереотипи в українському анекдоті (на матеріалі видань XIX століття) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.01.07 “Фольклористика” / О. О. Стоколос-Ворончук. – Львів, 2005. – 18 с.

5. Шнайдер В. Записки сільського єврея / В’ячеслав Шнайдер // Опудало : Українська прозова сатира, гумор, іронія 80-90-х років XX ст. / упоряд., передм, літ. ред. В. Даниленка. – К. : Генеза, 1997. – С. 344-381.

6. Янів В. Нариси до історії української етнопсихології / упоряд. М. Шафовал. – 2-ге вид., перероб. і доп. / Володимир Янів. – К. : Знання, 2006. – 341 с.

УДК 821.161.2.09 Чубач

Мельничук І. В.,
Маріупольський державний університет, м. Маріуполь

АРХЕТИПИ ЄВИ ТА ЛІЛІТ В КОНТЕКСТІ ФЕМІНІСТИЧНОГО ДИСКУРСУ ПОЕЗІЇ ГАННИ ЧУБАЧ

У статті розглядається використання архетипних образів Єви та Ліліт в контексті феміністичного дискурсу поезії Ганни Чубач. Увагу акцентовано на потлумаченні образів першожінок як Жінки Тілесної і Жінки Духовної відповідно, двох іпостасей жіночої природи, що постають як роз'єднані в межах патріархальної свідомості.

Ключові слова: *архетип, феміністичний дискурс, Єва, Ліліт.*

В статье рассматривается использование архетипных образов Евы и Лилит в контексте феминистического дискурса поэзии Ганны Чубач. Внимание акцентировано на трактовке образов первых женщин как Женщины Телесной и Женщины Духовной соответственно, двух ипостасей женской природы, которые мыслятся в патриархальном сознании как разъединенные.

Ключевые слова: *архетип, феминистический дискурс, Ева, Лилит.*

The article discusses the use of archetypes of Eve and Lilith in the feminist discourse poetry Ganna Chubach. Emphasizes interpretation of the image of first women as Women Bodily and Spiritual Women respectively, the two parts of the female nature, which in a patriarchal consciousness are separated.

Keywords: *archetype, feminist discourse, Eve, Lilith.*

Актуалізація гендерних досліджень, що відбувається зараз не лише в західній, але й і у вітчизняній філософській традиції, з необхідністю ставить питання про витоки тих стереотипних уявлень про чоловіче та жіноче, які властиві різним культурам. Не зважаючи на об'єктивно існуючі відмінності, можна виявити певні стійкі структури, які своїм корінням сягають міфологічного світосприйняття. Саме в міфі можна виявити ті структури, які, трансформуючись, видозмінюючись в культурно-історичному просторі та часі, приходять до нас, маючи статус "вічних", "Богом або природою наданих", а отже, незмінних стереотипів та моделей чоловічого та жіночого.

Використання цих понять як універсальних образів людства допомагає при аналізі втілених у поетичному слові глибин маскулінної й фемінної природи. Тому, актуальним вбачається звертання в контексті феміністичного дискурсу поетичного простору Ганни Чубач до потребуючих пильного прочитання знакових образів жінок, що повстають проти тиранії чоловічої влади, – архетипів Єви та Ліліт.

Згідно з міфологічним тлумаченням, першою дружиною Адама була Ліліт, яка відмовилася підкорятися своєму чоловікові й добровільно залишила рай. За "Енциклопедією Юдейства", Ліліт – жінка-бунтарка, котра вважала себе рівною Адамові, а коли той почав ставитися до неї як до нижчої істоти, покинула його і стала супутницею Самаеля, володаря темних сил. Порвавши з Адамом, Ліліт перетворилася на деструктивну спокусницю, що розпалює пристрасть чоловіків та умертвляє новонароджених дітей.

На відміну від негативного юдейського, позитивним щодо Ліліт є гностичне тлумачення. Тут Ліліт подається як жінка розумна, котра не задовольняє самого Яхве – Бога, що створив її: сила розуму жінки загрожує картині світу в раю, тому Бог виганяє її і творить Адамові іншу, підкорену йому (метафорично – з чоловікового ребра) – Єву. А вигнанниця Ліліт, набирає подоби Змія (втілення мудрості та розуму) й повертається до раю, щоб спокусити свідомістю першочоловіка та його нову супутницю. Саме Ліліт в образі Змія, згідно з гностичним тлумаченням, відкриває божественній парі таємницю духовності та кохання: Адам і Єва пізнають свою інтелектуальну та духовну убогість (до події спокуси вони були прикуті до Тіла – світу матерії, до сновидного світу невідання) і вирушають за Змієм як нові вигнанці з раю – у пошуках своєї духовної сутності.

Один із великих фемінних міфів про походження людства активно підхопили французькі дослідниці. Це можна пояснити тим, що на тлі європейського контексту демонічна естетика зла та жорстокості в чоловічому письмі яскраво виписана саме у французькій літературі. Класичний модернізм закономірно породив тут постмодерністський дискурс, що так чи інакше сьогодні культивується в українському культурному просторі. Одним із його різновидів став феміністичний дискурс, в якому активізується маргінальний жіночий образ патріархального міфу про створення статей у Старому Заповіті, а саме образ першої жінки Адама – Ліліт. Розумна Ліліт протиставляється Єві як винятково тілесній жінці, жінці без розуму, оскільки остання виступає цілком придатним сексуальним об'єктом для панування Адама. Негативне тлумачення образу Ліліт в єврейській патріархальній традиції зумовлює культовий образ Ліліт в єврейському та європейському фемінізмі. Інтерпретація образу первісної жінки вступає в суперечність з моделюванням матріархального міфу як ідеального правління Матері.

У середині 1960-х років в науковому дискурсі активно відбувається побудова міфу Богині-Матері як основи західної цивілізації. Відомо, що кінець матріархату пов'язаний із вибухом насильства в гармонійному та мирному європейському матріархальному світі. Вважається, що патріархат був привнесений в Європу зі Сходу: вторгнення до західного світу озброєних металом народів, поклали край щасливим часам матріархату.

В опозиційному до традиційного патріархату дискурсі важливу роль відіграє тлумачення архетипу первісної Жінки. Протягом п'ятнадцяти років образ Ліліт досліджувала французький філософ Франсуаза Ґанж. Вибудовуючи модель основоположного старозаповітного міфу про походження людської статі, Ф. Ганж актуалізує опозицію гностичного та юдаїзованого християнства. Розвиваючи гностичні уявлення, згідно з яки-

© Мельничук І. В., 2013

ми правління Яхве означало падіння в матерію, втрату духовності шляхом позбавлення світобудови жіночої душі, вона погоджується, що Змій є втіленням Духовної Жінки, божественного жіночого начала. Ліліт і Єва у дослідженнях протиставляються як роз’єднані сутності Жінки. Духовна жінка в образі змія навчає Тілесну – “відкрити очі”, стати подібною до богів, які відають, що таке добро і зло, тобто йдеться про факт набуття свідомості.

Ф. Ганж, роблячи спробу реставрувати культуру Божественної Матері, що нібито захована під патріархальним порядком, звертається до образів Ліліт та Єви як двох архетипних образів міфологічної Жінки – вигнаної з патріархального світу Духовної Жінки та культивованої тут Тілесної, тобто підкореної суворому патріархальному закону, що поставив її у залежність від чоловіка-самця, звівши до тіла-об’єкту.

Цілком очевидно, чому образ Ліліт привертає увагу феміністок. Він подається до тлумачення як архетипний образ, по суті, першої феміністки, що відстоює право вільного вибору, статеву рівноправність, силу жіночості та сексуальну свободу.

Поезія Ганни Чубач “Леліт” (зб. “Небесна долина”, 1993) являє собою ремінісценцію основних апокрифічних мотивів міфу про першолюдей. Основу її становить міфологічний чотирикутник “Бог – Адам – Ліліт – Єва”, де Леліт протиставлено Єві як дух і матерію. Леліт являє собою диво-жінку з “великими блакитними очима”, в якої за плечима мріли рожеві крила і “довгі вії – наче ковила”, її усмішка затьмарювала яскраве денне світло, а дух сягав меж можливого, і саме цей політ духу і думки ідеального створіння видався Богу занадто зухвалим : “…Мріями своїми/ Вона самого бога досягла./ Цим розгнівила Батечка-Отця./Він вигнав геть зухвалицю із раю./Боги не люблять, як земні літають,/Од сотворіння світу й до кінця” [2, с. 217].

На місці вигнаної Леліт з’являється Єва, з появою якої змінюється життя Адама. Нова дружина наділена досить ефектною зовнішністю, вона гарна господиня і мати: “Варила м’ясо і крутила жорна,/ Оберігала вогнище своє” [2, с. 217]. І до того ж, що найголовніше, нове творіння Боже позбавлене вад своєї попередниці, Єва – “покірна. Тиха. І земна до краю”, що цілковито влаштовує Бога. Адам, проте, радості небес не поділяє, але, він не наділений сміливістю Леліт, не здатний на протест і свою незгоду висловлює лише зітханням. Після суворо вичитаної догани Творця Адам змушений змиритися і вести тихе сімейне життя разом з Євою, множити рід і славити Бога. Та не полишає його туга за знищеною Богом мрією, від якої тепер “лиш блакитне мрево,/ І те покрите шаром пилюги” [2, с. 217]. Неприборкана частина його душі прагне єднання жінкою, яка була Особистістю, а не тільки самичкою, з жінкою, чий дух відкрив би йому нові висоти. Він тужить, і туга ця вічна: “Лише вночі, як місяць золотий/Закохано блукав поміж зірками,/Щеміло серце в бідного Адама,/Аж стогін виривався голосний./І так понині – вже мільйони літ – він шепче: “Єва!”/Чується: “Леліт!” [2, с. 217].

Єдине текстуальне поле з поезією “Леліт” формує поезія “Кому ж іще?”, присвячена Любові Голоті (остання обіймала посаду редактора жіночого поетичного журналу “П’ята пора”, таким чином присвята встановлює діалогічний зв’язок тексту з творами так званого “жіночого письма” початку 90-х років XX століття). Ліричн героїня “Кому ж іще?” являє собою розщеплену особистість, у якій мусять уживатися і Єва, і Ліліт. Така розщепленість сприймається як Боже покарання – життя жінки в патріархальному суспільстві. Вдень вона Єва, занурена у господарські клопоти, змушена “варить борщі, куплять кефір”, “дитину колисати”, “вранці – кухню підмітати”; вночі – Ліліт, яка “сягає крилом високих зір”. Єдине, що залишається зашореній буднями ліричній героїні, – ставити собі по суті риторичне запитання: “Це дуже мало? Чи багато?” [2, с. 285].

Письменниця інтегрує у феміністичний дискурс також і архетипний образ “спадкоємиці” Ліліт – багатостраждальної земної Єви, про що свідчать поезії “Попросила пів’яблука в Єви” (зб. “Літо без осені”, 1986), “Монолог Єви” (зб. “Прозріння”, 2001), а також поема “Спіймана світом” (зб. “Дзвінка ріка”, 2000). “Монолог Єви” та визначені мотиви поеми “Спіймана світом” є ремінісценціями біблійної легенди про створення першої жінки, спокушення, гріхопадіння та вигнання з Раю Адама і Єви.

Яким би чином не було інтерпретовано створення жінки, аналіз біблійного тексту засвідчує те, що до її створення жіноче начало входило до складу першої людини – Адама і було лише виділене та відокремлене. Отже, якщо образ і подоба Бога утримувала в собі два начала, то і сам Бог має їх. Створення жінки, виділення ребра чи частини тіла – це перетворення людського на жіноче і чоловіче з метою народження собі і чоловікові подібних. Це виокремлення, виділення певної функції (виношування, народження) і закріплення її за однією частиною людства – жінкою.

На відміну від Платона, який вважав статі рівними від початку їх виникнення, адже навпіл було розрізано єдину плоть і душу, отже, виникли рівні частини – половини, згідно Біблії від єдиної плоті і душі було відділено Богом частину. Навіть якщо це не ребро, а грань, сторона єдиної сутності, все ж жінка є чимось вторинним, частковим, не половиною, не рівною частиною, а, отже, неважливим, незначним, приналежним до першої людини – тепер вже чоловіка, людини чоловічої статі. Відтепер у біблійному тексті людиною скрізь називається тільки Адам, чоловік.

Текст Біблії послужив приводом до того, щоб жінку не вважали людиною, сумнівались в наявності у неї душі, адже душу дав Бог людині, а відтак лише Адамові, чоловіку. Про душу ж жінки в Біблії не говориться.

Не менш важливою для розуміння проблеми сутності жіночої статі та відношення статей є біблійна оповідь про гріхопадіння людей. Стать – половинчасте буття, котре колись було цілісним, повним, самодостатнім, але згодом розділилось на дві частини, два начала – чоловіче та жіноче. Однак, не зважаючи на розподіл, ці два первні у своєму райському вимірі були прямими провідниками божественної волі, – знаходились в стані гармонії, щастя, тяжіли одне до одного і не знали ворожнечі. Після гріхопадіння чоловіче та жіноче начало прийшли зовсім до іншого стану, сповненого свавіллям, взаємною ворожнечею, котрий триває до нашого часу. Адам двічі давав ім’я жінці: уперше – після її створення (Жінка, тобто Чоловікова), вдруге – після гріхопадіння (Єва, або Хава (Хая) – від дієслова “хая” – та, що дає життя, тобто матір людей, життя). Жінка (Інша,

Чоловікова) і Єва – це два імені, що відображають ставлення до жінки до і після гріха, спочатку – помічниця, чоловікова частина, власність, що підпорядкована і підвладна йому як тварина, потім – додається ще й матір людей, всіх народжених, смертних, матір грішників і гріха. Вона не тільки согрішила сама, але й спокусила чоловіка, якого не зміг спокусити навіть диявол.

Спочатку змій хотів спокусити чоловіка, але передумав, вирішивши, що цю глиняну колоду нічим не розворушити. Єва, на відміну від Адама, постає активною, такою, що жадає знань. Лише коли Адам скуштував заборонений плід, він раптом побачив, яка спокуслива Жінка. Єва "розбудила" Адама. Вона пробудила в ньому бажання, потяг, потребу в коханні. Разом із тим у Єві принижено матір, дітонародження виявляється пов'язаним з гріхом, спокусою, стражданням. Саме цей біблійний постулат, здається, найбільше обурює ліричну героїню поеми "Спіймана світом". Для неї залишається незрозумілим, чому любов, в якій зачинається нове життя, проголошується гріховною: "Одну любов/ Судилося спізнати./ (Яка, чомусь,/ Гріховна дотепер?)/ Любить мужчину/ І дитя зачати –/ Засвідчити,/ Що Бог іще не вмер" [1, с. 217].

Але Жінка віднині народжує для страждання. Кожний важливий крок у її житті залишає рану в серці. Для неї любов і шлюб стають засобом проти напастей життя, але і тут чекають муки, адже біль не закінчується з пологами: турбота про дітей, їх долю – страждання на все життя. Жінка через гріхопадіння стала матір'ю всіх грішників. Ремінісценції старозаповітних оповідей у поемі "Спіймана світом" розгортають перед читачем історію споконвічної нівеляції жінки у патріархальному суспільстві, підтримуваної офіційною релігією: "Завжди покірна./І себе не знає./У Храм – ще можна./У Вівтар – вже ні./Адам донині/Яблука вминає./І шкірить зуби:/– Всі жінки дурні!" [1, с. 203].

Повстаючи проти приниження і упосліджения жінки, лірична героїня вдається до досить нищівних і брутальних висловлювань з використанням пейоративної лексики: "Дурна щоранку./ І дурна щоночі./ І цілий день/ Дурнюща, бо дурна./ А, як дурною/ бути не захочеш,/ То будеш тричі,/ Дурище, дурна!" [1, с. 203]. Так само категорична вона у поціновуванні усіх представників чоловічої статі, вважаючи, що сотворення Адама першим, робить його лише таким собі "першим млинцем", який, як відомо, рідко вдається. Чоловіче поріддя бачиться їй пихатим і зарозумілим у своїй чоловічій, благословенній Богом, зверхності: "Коли відчув,/ Що має всі права,/ Що вища влада –/ То велике благо./ У поведінці,/ Жестах і словах/ Адам нахабство/ має за відвагу" [1, с. 215].

Лірична героїня поезії "Монолог Єви" (зб. "Прозріння", 2001) осмислюючи історію гріхопадіння і вигнання з Едемського саду, скаржиться на даровану їй Господом Богом пару. Єві прикро, що за офіційною версією тих, хто "сильніший у силі", її проголошено єдиною винуватицею гріхопадіння людського. Вражена вона також і підступністю своєї "другої половини" – Адам не зважився взяти на себе хоч частину провини, переклавши увесь її тягар на дружину. Викликає у неї нарікання і факт творення її з Адамового ребра, мовляв, шкодуючи якусь значиму частину свого тіла, Адам "розщедрився" тільки на маленьке недолуге реберце: "Міцне, велике пожалів – не виклав!/ Слабке, найменше – Богові вручив" [3, с. 128]. Усі чоловікові вчинки заставляють Єву сумніватися у його коханні, що, в свою чергу, породжує невеселі думки про спільне майбутнє. Проте Єва твердо переконана, що зірваний нею плід дерева пізнання став своєрідним рушієм людської еволюції: "Думки…думки… Зібралось вас немало./Ти – правиш світом, я – не маю прав. / Якби колись те яблуко не дала,/Ти б досі, друже, у раю ще спав!" [3, с. 128].

В поетичному просторі Ганни Чубач жінка мислиться як абсолютно самодостатня особистість, походження і існування якої виключає будь-яку вторинність: це вже не та, що з ребра Адамового, не та, що була принижена Богом-чоловіком. Перед читачем постає величний образ Жінки-Матері, увічненої земної Мадонни, і горе тому, хто посміє скривдити цей Божий витвір.

Література:

1. Чубач Ганна Дзвінка ріка: Лірика/ Ганна Чубач. – К. : Університетське видавництво "Пульсари", 2000. – 223 с.

2. Чубач Ганна Небесна долина: Вибрані поезії/ Ганна Чубач. – К. : Укр. Письменник, 1993. – 367 с.

3. Чубач Ганна Прозріння/ Ганна Чубач. – К. : В-во "Бібліотека Українця", 2001. – 230 с.

УДК 801.101: 82.091

Михайлюк Л. В.,
Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, м. Івано-Франківськ

ГАМЛЕТ – КОРОЛЬ ДАНСЬКИЙ: ВИЯВ МОНАРШОЇ СУТНОСТІ ЧЕРЕЗ ГОСТРОСЛІВ’Я ПРОТАГОНІСТА

Стаття присвячена психоаналітичному вивченню гострослів’я Гамлета, протагоніста однойменної трагедії В.Шекспіра, з метою виявлення його монаршого світовідчуття.
Ключові слова: *Гамлет, гострослів’я, гра, задоволення, монарша сутність, психоаналіз.*

Статья посвящена психоаналитическому изучению остроумия Гамлета, протагониста одноименной трагедии У.Шекспира, с целью выявления его монаршего мироощущения.
Ключевые слова: *Гамлет, остроумие, игра, удовольствие, монаршая сущность, психоанализ.*

The article is dedicated to the psychoanalytical study of the wit of Hamlet, the protagonist of W.Shakespeare’s tradegy of the same name, with the purpose of revealing his monarchic world-view.
Key words: *Hamlet, wit, game, satisfaction, monarch nature, psychoanalysis.*

За 400 років з часу своєї першої появи Гамлет Вільяма Шекспіра став однією з ключових постатей світового мистецтва. Він сприймається як символ високої культури – цей чоловік у чорному з черепом в руці, який промовляє своє легендарне “Бути чи не бути?!”… Але якщо уважніше до нього прислухатися, детальніше проаналізувати репліки принца, то можна зрозуміти, що він аж ніяк не поміщається в прокрустове ложе його традиційного сприйняття як вихолощеного, стерильного та меланхолійного інтелігента. Мовлення Гамлета характеризуються великою часткою гострослів’я на межі пристойності. В цій статті за допомогою фройдистського літературного аналізу здійснена спроба визначити основні функції гострослів’я протагоніста у спілкуванні з іншими персонажами однойменної трагедії та виявити його внутрішнє бачення себе як істинного монарха.

Згідно поглядів Зігмунда Фройда, які він виклав у праці “Гострослів’я і його відношення до неусвідомленого” (1905), гострослів’я – це особливо витончена словесна гра, спрямована на захист від критики тих словесних і мисленнєвих зв’язків, які приносять задоволення, тобто скерована на ліквідацію внутрішнього гальмування і розширення джерел насолоди [1, с. 88].

Крізь постійне гострослів’я Гамлета проглядається його тотальна зневага до зрадливого оточення. Ця зневага продиктована усвідомленням власної вищості. Принц Данії наважується відчувати себе її істинним королем. Дискредитований вбивством вінценосного брата, дійсний король Клавдій в очах Гамлета лише *“a king of shreds and patches”* [5, с. 253], *“король-паяц, почвара балаганна”* [4, с. 142].

Яскрава образність та метафоричність притаманні кожному висловлюванню протагоніста. Але фактично в кожному з них проглядається подвійний, а то й потрійний сенс. Навіть перша репліка Гамлета у п’єсі містить в собі тонку гру слів. Дія I, сцена 2, 64-67:

Claudius *But now, my cousin Hamlet, and my <u>son</u> –* ***Hamlet*** *A little more than <u>kin</u> and less <u>kind</u>.* ***Claudius*** *How is it that the clouds still hang on you?* ***Hamlet*** *Not so much, my lord; I am too much in the <u>sun</u>.* [5, с. 67].

Король *А ти, наш рідний Гамлете і сину…* ***Гамлет*** (убік) *Оце так рід – усяке в “рідні” лізе* ***Король*** *Чому ти й досі мрячний і похмурий?* ***Гамлет*** *Не зовсім, пане. Я вже весь блищу.* [4, с. 23-24].

Перш за все Гамлет зазначає, що одружившись з його матір’ю, Клавдій став йому *a little more than <u>kin</u>* (“kin” – споріднений, кревний), тобто трохи більше ніж рідня, але в той же час *less <u>kind</u>* (“kind” – приємний, люб’язний) – менш приємними, тепер їхні стосунки менш природні. Друга ж репліка Гамлета, завдяки омофонії (“son” [sʌn] – син, нащадок і “sun” [sʌn] – сонце) виражає як мінімум три сенси:

пряме значення: “Я перебуваю під надто яскравим сонцем”, тобто “Я цілком життєрадісний і щасливий”, що радикально суперечить опису стану принца, з яким на початку твору нас ознайомили інші персонажі;

другий сенс пов’язаний з конотативним значенням слова “сонце”, яке асоціюється з монаршою ласкою, отже цю репліку можна перекласти як “Я надто обласканий монаршими милостями”, тобто тут Гамлет говорить іронічно і насправді йому огидна увага Клавдія;

третє ж значення базується на ідентичному звучанні слів “син” і “сонце” англійською мовою і таким чином Гамлет знову ж таки іронічно підрозуміває “Чи не надто велика честь бути сином такого короля?!”. Звісно, Клавдій та Гертруда не можуть чи, радше, не хочуть помічати цього значення. [2, с. 44].

Це вкрай недоброзичливе гострослів’я спрямоване на Клавдія та дотично стосується Гертруди. Таким чином Гамлет знаходить вираження своїй агресії по відношенню до цих персонажів. Головною функцією саркастичних дотепів Гамлета у спілкуванні з Клавдієм є саме передача цієї агресії, недовіри і презирливого ставлення принца до короля. Гамлет справді відчуває себе законним спадкоємцем престолу, а Клавдія трактує як свого підданого. На підтвердження цього варто навести ще одну цитату з твору. Дія III, сцена 2, 88-93:

Claudius *How <u>fares</u> our cousin Hamlet?* ***Hamlet*** *Excellent, I’faith. Of the chameleon’s dish. I eat the <u>air</u>, promise-crammed. You cannot feed capons so.* ***Claudius*** *I have nothing with this answer, Hamlet; these words are not mine.* ***Hamlet*** *No, nor mine now.* [5, с.207-209]

Король *І як почувається наш рідний Гамлет?* ***Гамлет*** *Чудово, слово честі. Їм повітря, ніби хамелеон, до того ж повітря, начинене обіцянками. Навіть каплунів так сито не відгодовують.* ***Король*** *Це що ж за відповідь, Гамлете? До нас такі слова не доходять.* ***Гамлет*** *А з нас уже вийшли.* [4, с. 114].

© Михайлюк Л. В., 2013

В цьому діалозі Гамлет також грається багатозначністю слів та омофонією. Перше значення слова “fare” – “поживати”, але друге – “харчуватися”. Гамлет навмисно бере до уваги друге з них. Хамелеони, згідно повір’я, харчуються повітрям. Слово “повітря” в англійській мові “air” [єə] і слово “heir” [єə] “спадкоємець” – співзвучні. За допомогою цієї гри Гамлет показує свій скептицизм щодо обіцянок Клавдія зробити його крон-принцом [5, с. 206].

Важливим аспектом життя будь-якого монарха є його спілкування з підданими. Як зазначалося раніше, Гамлет відчуває себе королем, хоча формально ним ще не є. Якщо він дозволяє собі зухвало спілкуватися з дійсним королем, то його аж ніяк не лякають наслідки аналогічної його поведінки з особами, нижчими по рангу за Клавдія. Але принцу нецікаво прямо виражати своє ставлення до них, адже це не принесе йому жодного задоволення. Натомість Гамлет постійно грає в словесні ігри. Як влучно зазначає С.М. Мезенін – “Діалоги нагадують фрагменти фехтувального поєдинку: хибний випад – відповідь – укол. Перша репліка – це свого роду загадка” [2, с. 42]. Він передбачає відповіді співрозмовників і дуже вправно керує ходом бесіди. Показовими в цьому плані є діалоги з Полонієм і нерозлучними Розенкранцом та Гільденстерном.

Дія II, сцена 2, 170-173, 202-211:

Polonius *Do you know me, my lord?* ***Hamlet*** *Excellent well. You are a fishmonger.* ***Polonius*** *Not I, my lord.* ***Hamlet*** *Then I would you were so honest a man.* [5, с. 153].

Полоній *Ви мене знаєте, пане?* ***Гамлет*** *Як облупленого – ти торгуєш рибою.* ***Полоній*** *Зовсім не так, пане.* ***Гамлет*** *У такому разі бажаю тобі стати таким самим чесним, як торговець рибою* [4, с. 77].

Здавалося б, Гамлет випадково сказав дурницю, але ця дурниця – ретельно продумана приманка. Полоній купується на неї і програє словесну дуель.

Гамлет зустрічається з своїми шкільними товаришами Гільденстерном та Розенткранцом. Він налаштований доброзичливо і жартує з ними. Проте коли він зачіпає питання про неочікуваний приїзд товаришів в Ельсинор, то по зніяковілих виразах їхніх облич він одразу ж здогадується про справжні мотиви візиту. Їх послали король з королевою аби дізнатися про істинну причину Гамлетового божевілля. Гамлет не злиться на них, він просто сумує, через те, що його старі друзі не встояли проти спокуси королівських милостей, погодилися виконувати функцію розвідників і тому перейшли в його розумінні із рангу друзів у статус простих знайомих, а може й ворогів. Коли ж ця нерозлучна пара колишніх однокласників принца намагається вивідати в того приватну інформацію, він дає їм досить різку відповідь. Але відповідь цю він подає у притаманній йому вишуканій формі. Дія III, сцена 2, 331-352:

Hamlet *Will you play upon this pipe?* ***Guildenstern*** *My lord, I cannot.* ***Hamlet*** *I pray you.* ***Guildenstern*** *Believe me, I cannot.* ***Hamlet*** *I do beseech you.* ***Guildenstern*** *I know no touch of it, my lord.* ***Hamlet*** *It is as easy as lying* [5, с. 231-233].

Гамлет *Може, краще пограєш на цій флейті?* ***Гільденстерн*** *Я не вмію, пане.* ***Гамлет*** *Я тебе дуже прошу.* ***Гільденстерн*** *Слово честі, не вмію.* ***Гамлет*** *Але я благаю тебе.* ***Гільденстерн*** *Не знаю навіть, як це тримати.* ***Гамлет*** *Це так само легко, як брехати* [4, с. 129-130].

Сцена навмисно затягнута: принц наполегливо втягує Гільденстерна в розмову, сенс якої йому не зрозумілий до тих пір, поки Гамлет не наносить короткий разючий удар (підкреслена репліка) [2, с. 42].

Як бачимо, Гамлет широко застосовує гострослів’я у спілкуванні з людьми, які його тим чи іншим чином зрадили або не виправдали його, можливо завищених, сподівань: Гертруда, Розенкранц, Гільденстерн. А своє спілкування з людьми, яких він зневажає – Полоній, Клавдій – принц повністю вибудовує на гострослів’ї. Оскільки поки що Гамлет безпосередньо не вдається до помсти, то цинічні та скептичні дотепи, згідно психоаналізу, служать йому засобом вираження власної інтелектуальної та моральної вищості. Гамлет не може прямо висловлювати свою думку, бо, по-перше, він деякою мірою залежний від свого оточення; по-друге, він не бажає опускатися до його рівня. Саме тому дотепи допомагають принцу у внутрішньому плані зняти тягар культурного виховання і досягти своєрідного психічного задоволення, а в зовнішньому плані – розхитати повагу та авторитет тих людей, які, на його думку, чинять неправильно і показати зворотну сторону цих вчинків [1, с. 86]. Найбільшою мірою це стосується Клавдія. Принцу дійсно вдається відчутно маніпулювати думками та діями інших. Гамлет своїм всюдисущим гострослів’ям хоче заставити людей перестати брехати, адже брехню він виявляє у всіх людських стосунках. Гамлет бачить наскрізь: Ельсинор і всі його мешканці – лицемірні, за зовнішньою порядністю і пишністю ховається внутрішнє гниття і мерзенність порожнього існування. З точки зору психоаналізу, гострослів’я стає в руках Гамлета засобом зменшення своєї внутрішньої психологічної напруги та водночас потужною зброєю розвінчання інших. В буремні часи принц усвідомлює свою монаршу сутність, бере на себе відповідальність та бореться за майбутнє свого королівства найбільш прийнятними, на його думку, способами, серед яких гострослів’я є одним з найдієвіших.

Література:

1. Зборовська Н.В. Психоаналіз і літературознавство: посіб. / Ніла Вікторівна Зборовська. – К. : Академвидав, 2003. – 390 с.

2. Мезенин С.М. Игра словом в “Гамлете” Шекспира / С.М. Мезенин // Науч. докл. высш. шк. Филол. науки. – 1990. – №4. – С. 40-47.

3. Фрейд З. Остроумие и его отношение к бессознательному / Зигмунд Фрейд; пер. с нем. – СПб. : Азбука-классика, 2006. – 288 с.

4. Шекспір В. Гамлет, принц данський / Вільям Шекспір ; пер. з англ. Ю.І. Андруховича. – К. : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2008. – 240 с.

5. Shakespeare W. Hamlet / William Shakespeare ; ed. by Jeff Dolven. – New York : Barnes and Noble, 2007. – 434 p.

УДК 811.111’32 (07)

Михальчук Н.О.,
Рівненський державний гуманітарний університет, м. Рівне

МОВНІ ЗАСОБИ ВІДОБРАЖЕННЯ ІНДИВІДУАЛЬНОГО СТИЛЮ АВТОРА У ТВОРІ РИЧАРДА БАХА “ЧАЙКА НА ІМ’Я ДЖОНАТАН ЛІВІНГСТОН”

В статті окреслено літературний твір з огляду на його семіотичну будову. Описано особливості розуміння читачем твору з урахуванням авторського та читацького тезаурусів. Охарактеризовано мовні засоби відображення індивідуального стилю автора у творі Річарда Баха “Чайка на ім’я Джонатан Лівінгстон”.

Ключові слова: *літературний твір, семіотична будова, розуміння твору, авторський тезаурус, читацький тезаурус, індивідуальний стиль автора.*

В статье дана характеристика литературному произведению с учётом его семиотической структуры. Описаны особенности понимания читателем произведения с опорой на авторский тезаурус и тезаурус читателя. Дана характеристика лингвистическим способам репрезентации индивидуального стиля автора в произведении Ричарда Баха “Чайка по имени Джонатан Ливингстон”.

Ключевые слова: *литературное произведение, семиотическая структура, понимания произведения, авторский тезаурус, тезаурус читателя, индивидуальный стиль автора.*

In this article the novel according to its semiotic structure was characterized. The peculiarities of understanding the novel when the reader oriented on the author’s outlook and the reader’s outlook were described. Linguistic peculiarities of the presentation of individual author’s style in the philosophical fairy-tale “Jonathan Livingston Seagull” by Richard Bach were characterized.

Key words: *the novel, semiotic structure, understanding of the novel, the author’s outlook, the reader’s outlook, individual author’s style.*

Механізми взаємодії автора і читача певною мірою запрограмовані автором і відображені у структурі літературного твору. Автор є ініціатором діалогу з читачем, відтворює свої наміри в інтерсуб’єктивній знаковій формі. Розуміючи літературний твір, читач розкриває задум автора, усвідомлює істинний смисл глибинних шарів твору, немов би повторюючи шлях, пройдений автором, певною мірою навіть відтворює творчу індивідуальність особистості автора, і, разом з тим, зовсім по-іншому перетворює, переструктуровує відображену ним реальність.

І хоча в науковій літературі достатньо уваги приділено характеристикам літературного твору, мовні засоби відображення індивідуального стилю конкретного автора в певному літературному творі залишаються, в більшості випадків, відкритими або не до кінця вирішеними. Це стосується, зокрема, твору сучасного американського письменника Річарда Баха “Чайка на ім’я Джонатан Лівінгстон”. Тому завданнями нашої статті є:

1. Окреслити літературний твір з огляду на його семіотичну будову.
2. Описати особливості розуміння читачем твору з урахуванням авторського та читацького тезаурусів.
3. Охарактеризувати мовні засоби відображення індивідуального стилю автора у творі Річарда Баха “Чайка на ім’я Джонатан Лівінгстон”.

Прихильник семіотичних поглядів на розуміння літературного твору Ю. М. Лотман пише, що твір – це визначена стійка модель світу, певне інформативне повідомлення, створене мовою мистецтва, яке не існує поза всіма іншими засобами суспільних комунікацій. Текст – складний за внутрішньою структурою, семіотичним утворенням смисл, складна система значень, які зумовлені, у свою чергу, художньою структурою літературного твору [1, с. 65]. Ю. М. Лотман вважає, що твір – це не лише комунікативне, а, перш за все, семіотичне утворення. Якщо семіотична будова, здійснена засобами мовної семантики, кодує в тексті інформацію щодо позатекстової дійсності, то комунікативна побудова спрямована на досягнення зв’язку структури мовної семантики з реальними умовами комунікативного акту автора й читача. Лише в результаті існування цього зв’язку будь-яка мовна послідовність може стати інформативним висловлюванням (текстом літературного твору). Дією семіотичного механізму зумовлено структуру тексту, його внутрішню зв’язність та семантику, дією комунікативного механізму – його смислову насиченість [1, с. 6].

Спираючись на теорію М. Коула, Н. В. Чепелєва взаємодію з текстом зображує у вигляді так званого „діалогічного квадрата”, вершини якого означають основні детермінанти читацької діяльності – автора, читача, текст та „Світ” (останній має на увазі деякий фрагмент реальної дійсності). Для того, щоб отримати будь-яке знання, уявлення щодо оточуючого світу, читач має розпочати взаємодію не лише з текстом, але і з автором, який, у свою чергу, зафіксував у тексті своє власне розуміння дійсності. Авторський та читацький тезауруси включатимуть фрейми, скрипти, особистісні смисли учасників текстового спілкування [2, с. 63–66]. На нашу думку, говорячи про літературні твори, те, що Н. В. Чепелєва називає словом „Світ” (в наукових текстах), варто називати „Культурою” (в літературних творах), адже фактично культура представлена в творах художньої літератури в більш глобальному смислі, ніж в наукових текстах.

Отже, врахувавши проаналізовані теорії щодо сприйняття та розуміння читачем літературного твору, проаналізуємо мовні засоби відображення індивідуального стилю автора у творі Річарда Баха “Чайка на ім’я Джонатан Лівінгстон”. Філософська казка Р. Баха “Чайка на ім’я Джонатан Лівінгстон” є алегоричним оповіданням, у якому автор через реалістичне зображення землі, моря і неба, польотів чайок зумів надати історії про незвичайну чайку дивовижної достовірності. Складається враження, що якийсь внутрішній голос розповів її Річарду Баху, а автор лише передав словами дивне багатоголосся (термін М. М. Бахтіна) вражень, на межі можливого та неможливого, яка ніби-то існує в “психології” птахів.

© Михальчук Н.О., 2013

Твір за своїм жанром є притчею, тобто короткою оповіддю, що містить інформацію морального чи релігійного змісту. Сюжет твору має євангельську структуру: вигнання, смерть і воскресіння, проповідь, чудеса та апостоли. Очевидною є також авторська свідома модифікація сюжету, що полягає у зображенні відсторонення шляхом перенесення в іншу, вже алегоричну дійсність.

Всім творам Р. Баха притаманна метафізична філософія. Автор відстоює ідею, що наше існування не обмежується простором та часом, ми насправді навіть не народжуємося і не помираємо, а приходимо у цей світ для того, щоб отримати радість від самовдосконалення, поділитися досвідом з тими, хто турбується про нас, навчитися любити і прощати.

У творі "Чайка на ім'я Джонатан Лівінгстон" зображуються три етапи становлення особистості чайки: вигнання, що стало поштовхом до самовдосконалення, важливість досвіду, набутого у постійних тренуваннях, та перенесення в іншу реальність, тобто воскресіння. Простежується також закономірність, що для більш ефективного та експресивного зображення дійсності у творі автор використовує антитезу, протиставлення понять. Антитеза розкриває головні конфлікти твору та допомагає читачеві формувати власні думки з приводу того, що відбувається:

But way off alone, out by himself beyond boat and shore, Jonathan Livingston Seagull was practicing [3, p. 7].

... till the crowd of a thousand seagulls came to dodge and fight for bits of food [3, p. 7].

Тоді, коли чайки з оточення Джонатана Лівінгстона намагалися здобути собі їжу, він один, окремо від усіх, вчився літати так, як до нього не літав жоден птах із зграї чайок. Саме цей епізод і розпочинає історію про пригоди чайки, яка вбачала мету життя в чомусь більшому, ніж просто здобуття їжі. Автор розкриває читачеві сутність конфлікту, який розгортається упродовж всього твору, із самого його початку:

Most gulls don't bother to learn more than the simplest facts of flight – how to get from shore to food and back again. For most gulls, it is not flying that matters, but eating. For this gull, though, it was not eating that mattered, but flight. More than anything else, Jonathan Livingston Seagull loved to fly [3, p. 10].

Відстороненість чайки від зграї зумовлено особливістю його світогляду. Переконання Джонатана суперечили думці більшості, навіть зважаючи на те, що загальна думка все ж таки була хибною. Типовість такої ситуації простежується під час протистояння індивіда та суспільства зі стійкими, чітко визначеними нормами та правилами. Ситуативна алегоричність притчі дозволяє читачеві зробити певні висновки під час читання та сприймати деякі поняття, які зображує автор, як такі, що становлять для читача особистісну цінність, яку несуть в собі компоненти тексту.

Все ще залишаючись частиною цілого, а саме – зграї, чайка вже сформована як вільна, розумна особистість. Вдосконалюючи техніку своїх польотів, Джонатан вчиться розуміти сенс життя, яке теж має бути досконалим. У небі він осягає досконалу швидкість, любов, чесність, свободу, мудрість, правду, самоповагу та красу. Ці поняття разом із такими категоріями, як час та знання, акумулюють енергетику твору, поєднуючись в його кінці у єдине ціле:

But the speed was power, and the speed was joy, and the speed was pure beauty [3, p. 17].

The only true law is that, which leads to freedom [3, p. 55].

"You have to practice and see the real gull, the good in every one of them, and to help them see it in themselves. That's what I mean by love" [3, p. 61].

Вільнодумство Джонатана призводить до вигнання із зграї. Проте чайку засмучує не це, а те, що його ніхто не розуміє, що інші чайки не можуть осягнути того, що відкрилось йому – мету в житті, яка насправді є вищою за просте існування.

Instead of our drab slogging forth and back to the fishing boats, there's a reason to life! We can lift ourselves out of ignorance, we can find ourselves as creatures of excellence and intelligence and skill. We can be free! We can learn to fly [3, p. 19]!

Life is the unknown and the unknowable, except that we are put into this world to eat, to stay alive as long as we possibly can [3, p. 22].

Антитеза понять у другому прикладі полягає в тім, що сформована суспільна думка більшості відрізняється від думки головного героя твору.

Проте Джон порушує не лише загальноприйняті правила, але і звертається всупереч всьому до зграї, закликаючи її до розуміння. Пророків не розуміють, і це призводить до їх вигнання. Так сталося із Джонатаном. Він самотужки здобуває те, що хотів донести до інших, вчиться досконалих польотів, і ціна, яку він за це платить, для нього не має значення:

Jonathan Seagull discovered that boredom and fear and anger are the reasons that a gull's life is so short, and with these gone from his thought, he lived a long fine life indeed [3, p. 23].

Поняттям страху та злості протиставляються в творі любові та прощенню, які Джон осягає наприкінці історії, переходячи на вищий рівень існування, навчившись прощати та любити тих, хто образив його. Отже, можна стверджувати, що головна ідея твору – самовдосконалення і відкриття нових меж життя. Політ, як і життя кожного – це постійний рух, і тільки від нас залежить те, як ми сприймаємо ці поняття, прагнемо піднятися на інші висоти досконалості, чи залишаємося там, де були раніше. У небі, де Джон вчиться літати, йому відкриваються не лише досконала швидкість та техніка польотів, але й мудрість та любов.

One school is finished, and the time has come for another to begin [3, p. 26].

As it had shined across him all his life, so understanding lighted that moment for Jonathan Seagull. They were right. He could fly higher, and it was time to go home [3, p. 26].

Небо, яке є символом досконалості, описується через такі епітети: *magnificent silver land, perfect dark sky, beloved sky, dazzling clear skies*, що свідчить про те, яку цінність автор надає цим поняттям. Небо є іншим світом, притулком для вигнанців, а також школою мудрості та любові:

“Heaven is not a place, and it’s not a time. Heaven is being perfect.” [3, p. 75].

A cloud does not know why it moves in just such a direction and at just such a speed. It feels an impulsion… this is the place to go. But the sky knows the reasons and patterns behind all clouds, and you will know, too, when you lift yourself high enough to see beyond horizons [3, p. 78].

Авторські описи польотів розкривають особливості аеродинаміки, досвід автора, набутий під час тренувань. Терміни та числові величини допомагають зрозуміти техніку польотів та ввести читачів в атмосферу руху:

He spared no time that day for talk with other gulls, but flew on past sunset. He discovered the loop, the slow roll, the point roll, the inverted spin, the gull bunt, the pinwheel [3, p. 19].

From two thousand feet he tried again, rolling into his dive, beak straight down, wings full out and stable from the moment he passed fifty miles per hour [3, p. 18].

Досить оригінально зображується автором категорія швидкості. Він оперує числовими величинами, що позначають швидкість польотів, висоту, час та відстань. Крім того, числа з певною періодичністю збільшуються у першій та другій частині твору, і рідше простежуються у третій, що свідчить про важливість швидкості та польотів з самого початку і про зміну у навчанні чайок дещо пізніше, коли головними цінностями стали досконалість та любов:

Seventy miles per hour – the speed at which one’s wings goes unstable on the upstroke [3, p. 12].

Fifty miles per hour; Ninety miles per hour; Hundred and forty miles per hour; 214 miles per hour; 212 miles per hour; 160 miles per hour; 214 miles per hour; 190 miles per hour; 250 miles per hour; 273 miles per hour.

100 feet; 200 feet; 5000 feet; 4000 feet; 4000 feet; 24000 feet; 10 seconds; 1000 miles from heaven;10000 years; 8000 gulf-eyes watched [3, p. 52].

Разом із збільшення числових величин наростає і конфлікт у творі. Його часткове розв’язання знаходимо у другій частині твору. Джонатан знаходить своїх однодумців і так розпочинається інший етап його життя – набуття досконалості у польотах:

For each of them, the most important thing in living was to reach out and touch perfection in that which they most loved to do, and that was to fly [3, p. 30].

У цьому середовищі існує повага, що протиставляється зневажливому ставленню зграї. Саме навчання досягає того рівня, коли поєднується досвід вчителя Чіанга та здібного учня Джонатана. Життя Джонатана змінюється і він потрапляє в оточення таких самих чайок, як і він сам. Тут він відчуває повагу та знаходить справжню дружбу. Ці моральні поняття були відсутніми в рідній Джоновій зграї. У такий спосіб автор підтверджує правильність переконань вільнодумної чайки та вказує на можливість існування світу, де життя проходить інакше.

Постійні тренування зближують здібного студента Джонатана та старого учителя Чіанга, який навчає його польотам крізь простір та час:

“You’ve got to understand that the seagull is an unlimited idea of freedom, an image of the Great Gull” [3, p. 52].

“We can start working with time if you wish…Chaing said, “till you can fly the past and the future. And then you will be ready to begin the most difficult, the most powerful, the most fun of all. You will be ready to begin to fly up and know the meaning of kindness and of love” [3, p. 38].

Після тривалої практики польотів та уроків любові Джон перетворюється на досконалу чайку, для якої немає обмежень у просторі та часі. Автор описує його так: “*and he knew with practiced ease that he was not bone and feather but a perfect idea of freedom and flight, limited by nothing at all“ [3, p. 43].*

У творі автор у дивовижний спосіб поєднує поняття “любові” з польотами та практикою. Таке поєднання наштовхує на думку, що досягаючи досконалості у тому, що ми робимо, можна досягти любові і доброти у житті. Письменник також висловлює припущення про те, що чайка не може бути досконалою в польотах без любові та доброти в серці. Із цього стає очевидним, що матеріальні речі, такі, зокрема, як досконала швидкість та майстерність літати, набуваються разом із внутрішнім самовдосконаленням.

Любов ототожнюється із досконалістю і описується як *perfect invisible principle of all life*. Джон не відразу розуміє значення цих слів, тому що він мислить, як і інші чайки, прагнучи лише одного – навчитись літати. Але коли вчитель показує Джону, якими можуть бути польоти у часі та просторі, він починає замислюватись над словами вчителя. Любов повертає Джона на землю, до зграї, яка відмовилась від нього:

And the more Jonathan practiced his kindness lessons, and the more he worked to know the nature of love, the more he wanted to go back to Earth [3, p. 41].

З дружньою допомогою чайки Саллівана Джонатан відкриває те, що він є надзвичайно рідкісним птахом:

“You are a pretty one-in-a-million-bird” [3, p. 68].

Тепер ця думка означає для Джона вже більше, ніж просто бути обраним. Він розуміє, що народився для того, щоб бути інструктором для інших, щоб навчати любові та доброти.

... and his own way of demonstrating love was to give something of the truth that he had seen to a gull who asked only a chance to see truth for himself [3, p. 41].

Ідея виділення однієї чайки з-поміж інших на перший погляд суперечить поняттям дружби та рівності чайок. Але автор відкидає думку, що сильніший може досягти досконалості, залишаючи слабших. Любов, заслужена повага і прощення є однаково важливими порівняно із звільненням від виконання загальноприйнятих правил:

Most of us came along ever so slowly. We went from one world into another that was almost exactly like it, forgetting right away where we had come from, not caring where we were headed, living for moment. Do you have

any idea how many lives we most have gone through before we even got the first idea that there is more to life than eating, or fighting, or power in the Flock [3, p. 31].

За допомогою Чіанга Джонатан дізнається, що більшість чайок зневажливо ставляться до досконалості, тому і досягають результатів дуже повільно. Інші, які вчаться заради досконалості, можуть дістатися куди завгодно в одну мить. Саме тут нам відкривається сутність неба чайок. Для Джона – це маневри аеронавники та випробування того, що можуть витримати крила:

"You begin to touch Heaven, Jonathan, in the moment that you touch perfect speed" [3, p. 32].

The gulls who scorn perfection for the sake of travel go nowhere, slowly [3, p. 31].

Головною запорукою успішного навчання є бажання, а також усвідомлення того, що ти можеш бути будь-де. Потрібно лише розуміти, що ти вже там, де хочеш бути.

Флетчер, товариш Джона, теж свого часу був вигнаним із зграї, але він ніяк не може зрозуміти, як можна любити і прощати тих, хто зневажливо поставився до нього. Наполеглива робота Флетчера над розвитком вміння прощати також починається з тренувань у небі, з практики польотів та швидкості. На прикладі Флетчера, Р. Бах показує те, як важко іноді досягнути досконалості, коли не можеш пробачити і полюбити знову.

They're thousand miles from heaven – and you say you want to show them heaven from where they stand! Jon, they can't see their own wingtips [3, p. 41]!

Проте, одного разу, внутрішній голос говорить Флетчеру про прощення і про досконаліть, про важливість цих понять в житті кожного:

"Don't be harsh to them, Fletcher Seagull. In casting you out, the other gulls only hurt themselves, and one day they will know this, one day they will see what you see. Forgive them, and help to understand" [3, p. 45].

Відносини між друзями можна назвати дружньо-наставницькими, оскільки Джон допомагає Флетчеру зрозуміти те, що він сам вже зумів осягнути, а саме вищу мету навчання.

Особистість не може бути вільною, без щирої любові та вміння прощати. Досягти досконалості у цьому можна лише ставши вчителем – не лише будучи учнем і важко працюючи, а саме навчаючи інших. Джонатан повертається до своєї зграї для того, щоб поділитися досвідом та набутими ідеалами, готовий до опору. Двічі у творі чайка Джонатан порушує правила зграї: вперше, коли він заговорив у відповідь на докори зграї, та вдруге, повернувшись, тоді, коли ніхто із вигнанців не мав права повертатись.

Він стає наставником для інших чайок і навчає вже не лише техніки польотів, але і польоту думок:

But not one of them, not even Fletcher Lynd Gull, had come to believe that the flight of ideas could possibly be as real as the flight of wind and feather [3, p. 49].

Головною умовою вільного польоту є звільнення своїх думок від обмежень.

Break the chains of your thought, and you break the chains of your body, too … But no matter how he said it, it sounded like pleasant fiction, and they needed more to sleep [3, p. 49].

Джон здобуває нових прибічників, тих чайок, які теж хочуть навчитися літати, а не просто здобувати їжу щодня. Вони повторюють долю Джона, стаючи вигнанцями, але не шкодують про те, якою ціною здобувають мудрість життя:

The law said stay; Jonathan said go; and by now he was a mile across the water [3, p. 50].

He spoke of very simple things – that it is right for a gull to fly, that freedom is the very nature of his being, that whatever stands against that freedom must be set aside, be it ritual or superstition or limitation in any form [3, p. 55].

Джонатан відкриває Флетчеру справжню безкорисливу любов, коли той не розуміє, як можна любити кривдників:

"I don't understand how you manage to love a mob of birds that has just tried to kill you" [3, p. 61].

"Oh, Fletch, you don't love that! You don't love hatred and evil, of course. You have to practice and see the real gull, the good in every one of them, and to help them see it in themselves. That's what I mean by love. It's fun, when you get the knack of it" [3, p. 61].

Таким чином очевидно, що глибокий філософський зміст проаналізованого оповідання є відображенням світогляду автора, його ідей щодо самовдосконалення, самопізнання, прагнення постійно рухатися вперед, докладати зусилля для того, щоб піднятися над буденністю та дещо примітивним існуванням. Цікавим є твердження про те, що знання – це не лише те, що ми самі здобули, але і те, з чим ми прийшли у цей світ. Заслуговують на увагу й думки про мудрість життя, лідерів та пророків, їх сприйняття іншими членами суспільства. Найціннішими є роздуми автора про віру у себе, що допомагає досягти внутрішнього удосконалення, а також про всепереможну силу добра та любові, які повинні бути рушійною силою у житті.

Література:

1. Лотман Ю. М. Избранные статьи : в 3-х т. / Юрий Михайлович Лотман. – Таллин : Александра, 1982. – Т. 2. – 286 с.

2. Чепелева Н. В. Психология чтения учебной и научной литературы в системе профессиональной подготовки студентов : дис. ... д-ра психол. наук : 19.00.01 / Наталия Васильевна Чепелева. – К., 1992. – 370 с.

3. Bach R. Jonathan Livingston Seagull / Richard Bach. – M. : Айрис Пресс, 2003. – 103 с.

УДК 81’371:7.038.6

Монахова Т. В.,
Національний університет “Києво-Могилянська академія”, м. Київ

АКСІОСЕМАНТИКА ТЕКСТУ ЮРІЯ ІЗДРИКА “ТАКЕ”

У статті розглянуто лексико-семантичні засоби вираження оцінки у постмодерністському тексті.
Ключові слова: *постмодерністська стратегія текстотворення, лексичне калькування, термінологізація оцінки, технократизм оцінки.*

В статье рассматриваются лексико-семантические средства выражения оценки в постмодернистском тексте.
Ключевые слова: *постмодернистская стратегия текстообразования, лексические кальки, терминологизация оценки, технократизм оценки.*

The article deals with the postmodern text-building strategy and its ways to astimate.
Key words: *the postmodern text-building strategy, lexical tracings, terminologization of estimation, technocratism of estimation.*

Оцінка є предметом вивчення кількох наук, починаючи від філософії, яка досліджує процес оцінювання за бінарною шкалою добра й зла, чуттєвого й раціонального, до мовознавства. Лінгвістика розглядає оцінковість з погляду прагмастилістичних орієнтацій оцінних висловлювань у текстах, переважно художнього мовлення, з точки зору типів вербалізації оцінки, тобто лексичних і граматичних засобів її вираження.

Традиційно в мовознавстві оцінку розглядають як позитивну чи негативну кваліфікацію предмета, як судження мовця, що виявляє його ставлення до об’єкта мовлення. Найчастіше предметом аксіологічних студій є лексико-семантичний матеріал, різні види значень і конотацій. Однак і граматичний рівень мови може слугувати фактичним матеріалом досліджень: розгляд деривaційної репрезентації категорії оцінки; вивчення оцінних евалютивів; аналіз оцінковості як одного з видів модальності; виявлення імпліцитних та експліцитних планів вираження оцінок тощо.

Усе частіше розмова про аксіологію ведеться в контексті когнітивної лінгвістики. Концептуальний аналіз виявляє себе як один із найефективніших способів виявлення наукових узагальнень про шкалу оцінок і стереотипів ціннісних орієнтацій суспільства. Антропоцентрично зорієнтовані дослідження також звертають увагу на лінгвокультурну оцінну компетенцію людини, розглядаючи ідіолект.

Ми робимо спробу застосувати категорію оцінки як критерій визначення стратегії текстотворення. Припускаємо, що способи реалізації та сам характер оцінок у народницьких, модерністських і постмодерністських текстах будуть мати чіткі відмінності. Гадаємо, що саме аксіологічний критерій може стати ключовим у діагностиці стратегій текстотворення. Саме це визначає новизну й актуальність нашої розвідки.

Тексти, спродуковані відповідно до постмодерністської стратегії текстотворення, мають специфічні способи вираження оцінки.

Аксіології постмодерністських текстів притаманні ті ж риси, що й цілій постмодерністській стратегії текстотворення: активне вживання лексико-семантичних запозичень, кальок, мовна гра, іронія тощо. Названі риси слугують засобами вираження оцінок у постмодерністському мовленні.

Виділяємо такі ключові види постмодерністської аксіосемантики.

Лексичне калькування як спосіб надання різкої саркастичної оцінки: “*Потім, як і личить* ***безпорочному*** *штангісту, тужливо розглядається в пошуках когось, хто скрутив би йому джойнт, приніс пива, чи принаймні прочитав би вголос байку про растаманську мишку ЧЕ*” [1, с. 128] – тут наявне сполучення кальки та перифраза.

“*Спроби привернути до проблеми справжню увагу приречені і смішні. Бо обиватель зазвичай каже: “****О! God! Good****!” або “О! Чомскі!” і “Так, так! Знам! Це там, де всесвітня змова!”, і “****Ітс нот май компетенсі****. Це не мой бізнес”, і “Весна людства?! ****О, я! Дас іс фантастіш****. Недавно в одному* ***нонфікшн****...*” [1, с. 133-134]; “***Ібо покой нам токо снітса***” [1, с. 143]; “*Проте фісташки смакують мені дедалі більше, і купуючи їх, я завжди перевіряю, чи* ***достаточно*** *для* ***замічательного*** *ефекту* ***наслоїлося*** *на* ***оріхах сольоної пилі*** *і глини,* ***потому шо єслі солі недостаточно, ну, карочє, ви поняли, да****?*” [1, с. 108].

Термінологізація оцінки. Продукувальники постмодерністських текстів широко вживають різноманітні терміни, які часто не продиктовані сферою спілкування, тобто вжиті не в наукових контекстах. Наприклад: “*Історію про фісташки розповів мені безумний, як рожева хмарка, молодик* ***семітської*** *зовнішності родом звідкілясь з-під Маріуполя, чи то з-над Аралу. Мав він ядучо-одеколонне прізвище Шипр, зловживав* ***діоптріями****, а замість очікуваного гаркавлення приголомшував* ***займенниками*** *та іншими цікавими мені* ***лексичними*** *куншт юками*” [1, с. 104-105]; “*Відповідно, моє музикування звелося до реєстрування: я імпровізував* ***гросбухами, бланками*** *і* ***дискографіями***” [1, с. 110]; “*Зара Тлуста належала до* ***емпіричних*** *гієн і живитися могла винятково відходами* ***духовної діяльності***” [1, с. 143].

Найширшу групу аксіологічних термінів становить медична термінологія: “*За моїми спостереженнями, світ довели до ручки, світом керують і зводять кожен поворот історії до титру “далі буде”* ***люди певного психотипу****. Я б назвав їх* ***важкими невиліковними ідіотами****. Однак це надто схоже на* ***діагноз****, а я не вділяю діагнозів, з дитинства залишаючись прибічником* ***ампутацій****, депортацій та пожиттєвого* ***електрошоку***” [1, с. 179-180]; “*Зара Тлуста змушена була вигадувати щоразу принизливіші комбінації. Вона то закидала*

© Монахова Т. В., 2013

жертву спамом непотрібних послуг; то влаштовувалася її, жертви, біографом і никала за нею, мов ігуана, аж поки клієнт не починав розкладатися на ходу; то під виглядом ***енцефалітного кліща*** *влазила жертві в* ***підсвідомість****, і поки клієнт відривав і смачно розмазував підошвою по асфальту її фальшиве тільце, вгризалася голівкою у щораз глибші товщі* ***енцефалограми***" [1, с. 144] тощо.

Друга велика за кількістю група – соціологічна та психологічна термінологія: "*Та й самі учасники не скидалися не на світил* ***альтернативної науки****, і навіть не на Прохаськових непрОстих, а радше на різного шибу* ***маргіналів*** *та* ***аутсайдерів***" [1, с. 104]; "*… однак вона не знала, що п'ятибальна система призначена не так для оцінки успіхів, як для* ***вимірювання звиродніння*** *й готовності служити миротворчим силам батьківщини (втім, те саме стосується й інших* ***рейтингових систем****). Як* ***гуманітарій****, вона навіть не підозрювала, що справжня школа починається з шістки. З трьох шісток, якщо вже бути відвертим до решти*" [1, с. 119 – 120]; "*Загалом драматизм ситуації посилювався тим, що Зореслава Квітославівна, як кожен* ***педагог*** *із досвідом, взагалі не вірила в існування добра, а відповідно – й добрих звісток. Працюючи в самому осередці звірячих* ***інстинктів*** *– дошкільнята-****психопати****,* ***тинейджери*** *з роликами в головах,* ***невротичні*** *незайманці – нещасна жінка уявляла добро як щось ідеально нереальне. Наприклад, як класний журнал, де немає жодного прізвища, зате у всіх графах стоять п'ятірки*" [1, с. 119].

Третю групу складає культурологічна термінологія: "*У різні часи – більше чи менше давні – траплялися періоди, коли у моді були* ***романтизм****,* ***символізм, декаданс****, або найкічовіший за всю* ***історію культури художній засіб – алегорія****. Її* ***стилістика*** *передбачала, зокрема, писання слів Життя, Смерть, Любов, Душа з великих літер… У скептичному ж сьогоденні, натомість, навіть слово "мама" пишеться з маленької, в лапках і означає, найчастіше, не маму, а материнську плату комп'ютера*" [1, с. 157].

У текстах, спродукованих відповідно до постмодерністської стратегії текстотворення, натрапляємо на вживання й математичної термінології поряд із музичною термінологією для надання певної оцінки: "*Спочатку музика видавалася мені* ***математикою****. Ну, і я вивчав її як математику. Чесно і педантично. Сподіваючись, що це зробить із мене музиканта.* ***Тріолі****, тризвуки, пізніше –* ***септакорди*** *й* ***нонсептакорди****, згодом –* ***тригонометрія****,* ***теорія множин, комбінаторика****. Все це просунуло мене від гами до мажор аж до тональної електроніки (не оминувши ані фуги, ані регтайма) та навіть на йопть не наблизило до розуміння гармонії звуків, му-у*" [1, с. 109].

Часто вживаними є й комп'ютерні терміни: "*…ми завжди* ***переформатовуємо*** *молитву на заяву до начальника ЖЕКу, де в анекдотичній формі, з орфографічними помилками вимагаємо…*" [1, с. 199-200]; "*У численних* ***мейлах*** *та* ***листах*** *я просив друзів і просто знайомих описати якийсь день чи годину, пов'язану із найяснішим мною*" [1, с. 110].

Близькою до термінологізації є технократизм оцінки – вживання лексем на позначення реалій технократичного сучасного світу. Наприклад: "*Сонце за таких обставин було* ***утилізоване****, поділене по справедливості між усіма…*" [1, с. 198]; "*Нічого не можна переповідати "своїми словами". Тобто взагалі нічого не можна переповідати. Ні словами – чужі вони чи свої – ні іншими* ***засобами комунікації****. Але якщо вже переповідати, то словами. І, звичайно ж, чужими, бо інших просто нема*" [1, с. 166].

Дуже часто оцінки, написані згідно з постмодерністською стратегією текстотворення, ґрунтуються на вживанні брутальної лексики: "*Бо виходить так: вона любить життя, а її подруги, наприклад, вважають її життя* ***пересраним борщем***" [1, с. 195]; "*Тому світова культура так нагадує* ***засраний пристанційний нужник****, а найдорожчі парфуми пахнуть штучними трояндами*" [1, с. 184].

Серед сленгізмів, що часто оздоблюють оцінні конструкції постмодерністських текстів, часто переважає наркоматський сленг: "*На хріна тобі, питається,* ***курити-колотися-ковтати****, коли довкола і без того* ***кайф****. Але вуграстий примурок чув, що якщо* ***ширнутися****, то* ***можна ще крутіший прихід відловити і заторчати*** *тіпа воше. І валить у чисті від природи вени й світлий від природи розум дурний сон. А дурний сон, як відомо, породжує чудовиськ. Ну, добре – це не Мохові, це мої слова, і метафора моя, просвітницька й інтелігентна*" [1, с. 127] – тут спостерігаємо сусідство наркоматського сленгу з виразом, що належить до високого стилю, наукового дискурсу "*метафора моя, просвітницька й інтелігентна"*. Таке комбінування протилежних за колоритом виразів створює іронічний ефект.

"*Тому Мох забиває на всіх,* ***забиває косяк*** *самостійно, бурмочучи при цьому щось про човен, який пливе так, як на ньому напишеш, і що Бабине Лоно – назва для* ***гінекологічного кабінету****, а не для порядного світу*" [1, с. 128-129] – у цьому прикладі наркоматський сленг стоїть поряд із медичною термінологією, цілком нейтральною за конотацією.

Неологізми й авторські оказіоналізми як ексклюзивні способи оцінки: "*Звичайно, нічого з цього не спрацьовувало, та саме в цьому для Зари Тлустої відкривалися нові горизонти* ***автозвинувачень*** *у профнепридатності*" [1, с. 154].

Найсуттєвішою ознакою постмодерністської оцінки вважаємо іронію. Формула іронії полягає у протиріччі форми й змісту висловлювання. Іронія не є винаходом постмодерністської стратегії текстотворення, однак суттєво відрізняється від іронії інших текстових стратегій. У постмодерністському дискурсі мовець говорить відчужено від змісту повідомлення. Він відокремлюється від змісту дискурсу, не включається в оцінку емоційно, стоїть над тим, про що йдеться.

Виявляємо декілька способів постмодерністського іронізування.

Перший з них – стилістично-конотативна контрастність вислову. В одній синтаксичній конструкції вживають поряд лексеми й словосполучення, фразеологізми тощо, які належать до протилежних груп за лексичним і конотативним значенням, колоритним забарвленням і стилістичною маркованістю. Наприклад: "*Поет без "****світової скорботи****" в очах і "****печаті смерті****" на чолі вважався* ***безсовісним віршомазом***" [1, с. 158];

“*Ілона Ц. і Зара Тлуста не були приятельками. Вони знали про існування одна одної, але взаємній симпатії ні з чого було взятися. В* ***потенціалі їхніх стосунків*** *могла би бути хіба взаємна* ***погорда*** *чи – за сприятливих обставин –* ***зневага****. Хоча обидві належали до того* ***тихо-вампірячого типу****, що його в народі окреслюють* ***гнилим словом “соски”****. Я цього слова не вживатиму, як намагатимусь не вживати й* ***профанного поняття вампіризму****, я намагатимуся дотримуватися* ***номінації “особина”****, але це не суттєво, сіль у тому, друзі, що обидві відьми володіли* ***ментальною сироваткою для згортання чуйки реципієнта****, а отже* ***в натурі були вампірицями****,* ***реально вампірицями, вампірицями, хай мене, хай***” [1, с. 141 – 142].

“*Я врешті почав писати автобіографію* ***в стилі, бляха, блю***” [1, с. 110].

Другим способом постмодерністської іронічної оцінки вважаємо домінування ознаки, неявної для певної комунікативної ситуації. Приклад:

У тебе розкішна будова, – сказав він.

Ти бездоганний енергетично*, – відповіла вона.*

Нормальне освідчення.

Хоча бувають і коротші [1, с. 101-102] – тут спостерігаємо кваліфікацію “*бездоганний енергетично*”, яка дисонує з комунікативною ситуацією освідчення, і могла би бути доречною, скажімо, в кабінеті екстрасенса.

Ілюстрацією до загального висновку про аксіосемантику постмодерністської стратегії текстотворення може слугувати цитата з твору Ю. Р. Іздрика “Таке”: “*Якщо наш Бог –* ***начальник житлово-експлуатаційної контори (1)****, то світ наш –* ***законно-мірно засцяний під’їзд (2)****, а релігій у нас всього дві: “****Свєта – нєт” і “Тьома – лох” (3)****. І* ***вдупубачення (4)***” [1, с. 200], де (1) – це вживання термінологічних одиниць, (2) – брутальна лексика, (3) – іронічні калькування з російської мови, (4) – авторський неологізм. Усі разом, ці лексико-семантичні засоби створюють колорит стьобу, фарсу, новітнього бурлеску й претензій на мовленнєвий епатаж. Власне, у цьому й виявляється ключова настанова постмодерністської стратегії текстотворення.

Виявлення ж специфічних способів вираження оцінки у модерністських і народницьких текстах становить перспективу розпочатого дослідження.

Література:

1. Іздрик Ю. Р. Таке / Юрій Іздрик – Харків : ВАТ “Харківська книжкова фабрика “Глобус”, 2009. – 268 с.

УДК 821.111 (73) (092)

Назаренко М. М.,
Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка, м. Полтава

РОЛЬ МІСТИЧНОГО У ТВОРЧОСТІ АМЕРИКАНСЬКОГО ПИСЬМЕННИКА ДЕНА БРАУНА

У статті досліджується творчість відомого сучасного американського письменника Дена Брауна, автора інтелектуальних детективних трилерів. Романи письменника характеризуються містицизмом і символізмом. Автор статті розглядає поняття "містика", особливості містичної літератури XXI століття. Об'єктом дослідження постають твори "Янголи та демони" та "Втрачений символ". Аналізуються особливості сюжету романів.

Ключові слова: *містика, символ, символіка, детектив, трилер, релігія.*

В статье исследуется творчество известного современного американского писателя Дэна Брауна, автора интеллектуальных детективных триллеров. Романы писателя характеризируются мистицизмом и символизмом. Автор статьи рассматривает понятие "мистика", особенности мистической литературы XXI века. Объектом исследования являются произведения "Ангелы и демоны" и "Утраченный символ". Анализируются особенности сюжета романов.

Ключевые слова: *мистика, символ, символика, детектив, триллер, религия.*

The article deals with Dan Brown's creative work, Dan Brown is a famous modern American writer, the author of intellectual detective thrillers. The writer's novels are characterized by mysticism and symbolism. The author of the article considers the concept of mysticism, the peculiarities of mystical literature of the 21st century. The research objects are the novels "Angels and Demons" and "The Lost Symbol". The peculiarities of the plots are analyzed.

Key words: *mysticism, symbol, symbolism, detective, thriller, religion.*

Містика є характерним явищем літератури XX століття і як художній прийом, і як світосприйняття. Вона яскраво виявляється і в драматургії, і в поезії, і в романі; в останньому найбільш виразно відображена специфіка новітнього міфологізму, оскільки в XIX столітті роман на відміну від драми та лірики майже ніколи не ставав полем міфологізування. Цей феномен безсумнівно досяг свого апогею на шляхах перетворення класичної форми літературного твору та відходу від традиційного критичного реалізму XIX ст., завдяки чому привернув до себе увагу з боку науковців.

Бессараб О.В. вважає, що формування сучасної містики безпосередньо пов'язано із свідомим зверненням письменників до містичної традиції, й розуміння його сутності неможливо без аналізу специфіки класичної містики. В контексті розвитку сучасної естетики проблема співвідношення містики та літератури стає актуальним об'єктом естетико-філософських досліджень. Завдяки суттєвому прогресу в розробці цієї проблематики, численним теоріям містики, які виникли у XX столітті, з'являється можливість більш ретельно дослідити процеси містики в сучасній літературі, що дає змогу визначити роль і місце цього феномену в культурному житті суспільства [2, с. 365].

Починаючи з 10-х років XX століття відродження містики стає динамічним процесом, який охоплює різні сторони європейської культури. Основними ланками цього процесу є визнання містики вічно живою основою, виділення в містиці його зв'язків із ритуалом та концепцією вічного повторення і вплив містики на ідеологію, психологію, а також мистецтво.

Процес "містики" в західній та вітчизняній культурі робить надзвичайно актуальною проблему міфу як у загальному плані, так і у зв'язку з літературою. Постає необхідність співвіднесення класичних форм містики з історичною дійсністю, яка їх створила, традицією і містикою XX ст. з метою знайти спільні риси між первісною містикою і сучасною та визначити їх значення в контексті естетико-філософських досліджень літературної творчості.

Містика є складним комплексом світоглядних, духовних та літературно-побутових засад, який вміщує велику кількість компонентів – соціально-політичних, ритуальних, програмно-новаторських, художньо-естетичних, що виявляються, крім інших джерел, у структурі поетичного тексту. Необхідно визначити значення містичної символіки як способу художнього бачення світу, який виникає з колективного несвідомого культурного комплексу [6, с. 155].

В контексті XXI століття містика залишила межі власне релігійних учень і перейшла до різних сфер буденної свідомості. Відсутність знань про справжню природу містики у більшості людей породжує страх або незрозуміле захоплення цим феноменом.

На думку дослідників (Гром'як Р., Ковалів Ю.), поняття "містичне" – це те, що пов'язане з релігійно-ідеалістичними поглядами, які визнають існування надприродних сил, і зумовлює спілкування з ними людини. Це феномен, який пов'язаний з мотивом таємниці, вірою в надприродне, ірраціоналізмом як певним способом пізнання дійсності, що ґрунтується на створенні атмосфери нагнітання страху перед невідомим [5, с. 584].

Яскравим представником сучасної містичної літератури є відомий американський письменник Ден Браун, який написав чимало книг, дотримуючись містичних законів та зробив величезний внесок у світову літературну спадщину. Він відкрив багато таємниць та переніс читачів у цікавий світ пригод та загадок.

Метою статті є дослідити своєрідність концепту містики у творчості Дена Брауна, осмислити ідейно-естетичне значення творів, проаналізувати своєрідність його стилю, вивчити особливості формування та розвитку

© Назаренко М. М., 2013

містики в сюжетах, а також її вдале поєднання з реальними подіями, показати вплив творчості Д. Брауна на суспільство сьогодні.

Ден Браун – один з найвідоміших американських письменників, журналіст, знавець філософії, літератури та історії релігії. Він створює свої романи на межі різних жанрів, це і технотрилери, і захоплюючі інтелектуальні детективи. Його романи інтригують нас з перших рядків і тримають у напрузі до останньої сторінки. Автор завжди дає можливість читачу відгадати таємниці самому, даючи підказки та наставляючи на вірний шлях.

Бакалинський М.Л. зазначає, що автор поклав в основу своїх книг виграшну тему боротьби з офіційною церковною доктриною і з самою католицькою церквою. Письменник у своїх творах змальовує докорінно відмінну від офіційної доктрини історію християнства [1, с. 169].

Об’єктом дослідження є романи “Янголи та демони” та “Втрачений символ”.

“Янголи та демони” – інтелектуальний детективний трилер. Роман наповнений таємницями, що є характерним для всіх творів Д. Брауна. Письменник зображує історію ілюмінатів. Це давній, таємничий орден, який прославився у Середні віки запеклою боротьбою з офіційною церквою. У романі автор намагається розкрити проблему співіснування науки та церкви. Протягом тривалого історичного періоду церква намагалася протистояти науці, її законам, поглядам на існування людини та її місце у Всесвіті. Головна ідея твору полягає в тому, щоб об’єднати науковий та церковний світи, і показати, що церква та наука мусять знайти компроміс для кращого розуміння світу та законів його існування.

На сторінках твору ми знайомимося з містом Ватикан – центром католицького світу. У книзі згадуються справжні гробниці, склепи, підземні ходи, витвори мистецтва й архітектурні пам’ятники Риму, місцезнаходження яких точно відповідає дійсності.

Інтелектуальна складова роману характеризується глибиною аналізу і проникненням автора в суть людських знань і докорінного його перегляду. У творі міститься багато таємних кодів, які запропонували розшифрувати самим читачам.

“Втрачений символ” – ще один роман, в якому автор намагається розгадати таємниці та загадкові символи, які допомагають розкрити закони людського буття та існування Всесвіту. Твір присвячений масонським таємницям в Америці. Події відбуваються у Вашингтоні. Це місто було засноване на етапі зародження американської нації як новий Рим, кожна його вулиця, монумент, будівля мали тут своє значення. Щодо часу, то події відбуваються в наші дні, в еру комп’ютерних технологій, надточних приладів та тотального інформаційного контролю. Сюжет твору полягає в тому, що запрошений прочитати лекцію про символіку міста у Капітолії, Роберт Ленгдон, змушений розшифрувати головну масонську таємницю, що стосується давніх знань, і таким чином врятувати свого друга. Усе, зображене автором, вкладається у звичні для письменника двадцять чотири години. Сюжетна лінія є динамічною і насиченою подіями, постійно переривається різного роду ретардаціями. Найчастіше це екскурси у минуле того чи іншого головного персонажа, його передісторія, що слугує поясненням його теперішніх дій та думок, або ж роздуми та розмови, які мають на меті підтримати та пояснити всі нюанси масонських таємниць, які хоче нам розкрити автор. Часто діалоги героїв нагадують розбиті на репліки науково-популярні статті про різні символи, історію Вашингтона та американського масонства, новітні досягнення науки тощо [2, с. 366].

Романи “Янголи та демони” й “Втрачений символ” об’єднує спільний головний герой – Роберт Ленгдон, професор релігійної символіки в Гарвардському університеті. Це привабливий, харизматичний та відважний учений. Завдяки яскравій постаті ерудованого історика мистецтва та релігієзнавства, сюжети романів мають не лише пригодницький, але й пізнавальний характер. Авторові вдається цілком заволодіти увагою читачів, які відчувають свою причетність до чогось таємничого, далеко не всім доступного знання. Ден Браун – неперевершений популяризатор історії мистецтва та релігії.

Твори Дена Брауна – це блискуча науково-популярна література у раніше не баченій формі. Він оперує не окремими винаходами, а цілими напрямами досліджень. Основна увага зосереджена не на технологічних досягненнях, а на духовних механізмах і наслідках. Письменник у своїх творах використав усі літературні знахідки детективу для популяризації наукових досягнень.

Література:

1. Бакалинский М. Л. Интерпретация системы образов и аллюзий в романе Д. Брауна “Утраченный символ” / М. Л. Бакалинский // Актуальні проблеми слов’янської філології. – Лінгвістика та літературознавство. – 2007. – Вип. XIII. – С. 162-173.

2. Бессараб О. В. Вплив концептів романів Дена Брауна “Цифрова фортеця” і “Втрачений символ” на формування патернів свідомості масового читача / О. В. Бессараб // Актуальні проблеми слов’янської філології. – Лінгвістика і літературознавство. –2008. – Вип. XVII. – С. 362-368.

3. Браун Д. Ангелы и демоны : [роман] / Дэн Браун/ – М. : АСТ, 2006. – 606 с.

4. Браун Д. Утраченный символ : [роман] / Дэн Браун/ – М. : АСТ, 2005. – 542 с.

5. Літературознавчий словник-довідник / [авт.-уклад. Гром’як Р., Ковалів Ю.] – К. : ВЦ “Академія”, 1997. – 752 с.

6. Рошенко Т. М. Роль метафори у розкритті когнітивного стилю Дена Брауна (на матеріалі романів “Цифрова фортеця” і “Втрачений символ”) / Т. М. Рошенко // Актуальні проблеми слов’янської філології. – Лінгвістика і літературознавство. –2006. – Вип. XI. – С. 154-167.

УДК 82. (73)-14

Ничко О. Я.,
Тернопільський національний економічний університет, м. Тернопіль

ОБРАЗ ФРАНЦІЇ ТА ФРАНЦУЗІВ У ФІКЦІЙНІЙ СВІДОМОСТІ ДЖ.СТЕЙНБЕКА (на матеріалі пародійно-сатиричного роману Дж. Стейнбека “The Short Reign of Pippin the IV”)

Стаття аналізує створений Стейнбеком-письменником образ-персонаж Франції та французів повоєнної доби. Досліжується Стейнбеківський фікційний пародійний гетеростереотип француза-монарха-антикороля Піпіна IV. Літературно пародіюються тупість, безглуздя, моральні недоліки перелицьованого французького короля. Комічно викриваються національні вади антимонархії французького суспільства.

Ключові слова: *літературна імагологія, фікційний образ, літературна пародія, пародійна критика, літературна інтерпретація, пародійний взірець, алюзія, ремінісценція, травестія, гротеск, пародійний двійник.*

Статья анализирует создан Стейнбеком-писателем образ-персонаж Франции и французов послевоенного периода. Исследуется Стейнбековский фикциональный пародийный гетеростереотип француза-монарха-антикороля Пипина IV. Литературно пародируются тупость, глупость, моральные недостатки перелицованного французского короля. Комично разоблачаются национальные пороки антимонархии французского общества.

Ключевые слова: *литературная имагология, фикциональный образ, литературная пародия, пародийная критика, литературная интерпретация, пародийный образец, аллюзия, реминисценция, травестия, гротеск, пародийный двойник.*

This articles examines created by Steinbeck the writer the literary image of France and the French in the postwar period. The fictional parody heterostereotype of the French, of the monarch, of the antiking Pippin the IV is investigated. Stupidity, absurdity, moral failures of the turned French king are literally parodied. The national flaws of the French society antimonarchy are comically revealed.

Key words: *literary imagology, fictional image, literary parody, parody criticism, literary interpretation, parody pattern, allusion, reminiscence, travesty, grotesque, parody counterpart*

Метою дослідження є творення фікційного образу *етнічно-Чужих* – французів у творчій свідомості американця Джона Стейнбека. Його ***завданням*** є витворення образу-іміджу Франції та французів на основі невідомого українському читачеві – через відсутність перекладу як українською, так і російською мовами – роману суспільно-політичного та пародійно-сатиричного спрямування “The Short Reign of Pippin IV” (1957).

Стан дослідження проблеми в українській та зарубіжній науці підтверджує не лише *актуальність* вибраної нами теми, а її новизну. ***Наукова новизна*** нашого дослідження полягає в тому, що вперше досліджуються образи етнічно-чужих – французів у творчій (фікційній) свідомості американського письменника Джона Стейнбека з перспективи утвердження або спростування ним етнічних авто- та гетеростеретипів.

Багато з визначних західноєвропейських письменників у вирішальні моменти своєї творчості зверталися до класики, щоб показати спільне в віках, щоб виявити дистанцію в часі, а то й розкрити призабуте, або ж вади минулого. До цієї когорти письменників, які займалися літературною інтерпретацією минулого, належить і Джон Стейнбек.

Нобелівський лауреат захоплювався стародавньою історією, літературою древньої Греції та Риму. Ще в дитинстві у нього викликала захоплення книга Томаса Мелорі “Смерть Артура” (Thomas Melory “Morte d’ Arthur”). Легенди про короля Артура, грецька міфологія, казки Ганса Крістіана Андерсена формували його творчу особистість [6, с. 20; 30; 33].

В літературі попередніх епох предмет художньої переробки був строго обмежений рамками греко-римської літератури й історії. В сучасній же літературі спостерігаємо не тільки розширення предмету, але й зміну відношення до нього. Іноді, при обробці першоджерела, переслідується мета акцентувати увагу на деяких ідеях “первинного” твору: новий твір, нові образи змінюють, переосмислюють ідеї старого без їх протиставлення. Адже останнє є суттєвою особливістю пародії, що знайшло своє вираження в етимології слова (від para, “проти” і ode, “пісень”). Пародія завжди виступає *проти*, часто проти пісень, проти первинного начала, відтворює генетику пересміюваного явища [5, с. 89]. Механізм пародії – “порівняння непорівнянного” – представлений дослідником В.Л.Новіковим, який зазначає, що пародія пропонує попередній образ, знакову історичну фігуру чи ідею. На його думку, пародія – це комічний образ художнього твору, стилю, жанру [2, с. 5]. В межах пародії як літературної форми здійснюються складні взаємовідносини між первинним образом, особою чи ідеєю, які пародіюються, і новим образом, особою чи ідеєю. Для розуміння пародії потрібно виробити навичку, як це називає В.Л.Новіков, “двійного бачення” [2, с. 8]. Сама ж пародія втілена в другому образі, особі чи ідеї, в той час як попередній є її передумовою, приводом, причиною [3, с. 97]. Пародія – акт творчої критики, яка виростає з критики й продовжує її засобами, що були запозичені з арсеналу того, кого критикують [1, с. 70].

Яскравим прикладом своєрідної літературної інтерпретації з використанням елементів минулого з історії Франції є маловідомий твір Дж. Стейнбека, “The Short Reign of Pippin the IV” (1957). Сатира, як відомо “*(...) поєднує іронічний гумор і дотеп з критикою з метою висміювання безглуздя, недоліків, тупості – цілого ряду людських вад й моральних слабостей – у осіб та інституцій”* [7, с. 194]. Вона показує дійсність “у кривому дзеркалі”, деформовану через комічне перебільшення або применшення [8, 348]. Сатира народилася з критики суспільних вад, офіційних урядових інституцій. Допоки існує уряд, існуватиме й сатира, а пародія, зміцнена звертанням до відомих, традиційних моделей, є – одним із найсильніших засобів суспільної сатири [4, с. 66].

Зрілий Стейнбек відходить від традиційного переосмислення творів минулого, а натомість пропонує читачу цілком новий, витворений в його уяві твір про події тогочасної Франції, з використанням історичного

© Ничко О. Я., 2012

матеріалу й посиланням на історично правдиві імена. Часті відвідини старовинних місць Франції, обізнаністю неповторної історії цієї країни. Поряд із журналістськими нотатками, в авторському намаганні сконструювати *imago* Франції та французів, психоментального портрета останніх (J. Steinbeck “America and Americans and Selected Nonfiction”) [9; 10], наштовхнули Стейнбека-письменника на написання експериментального твору, створюючи *персонаж* француза та Франції. Стейнбек у той час був найпопулярнішим американським письменником у Франції. Там його завжди тепло приймали, обсипали подарунками й запрошеннями, навколо нього завжди вирував натовп репортерів і фотографів [6, с. 601]. Попри теплоту й щирість французів у спілкуванні, він, однак, не міг не підмітити одну їхню ваду, окресливши її так: “*Франція була аж до болю гордовита”* [6, с. 758]. Адже знаменита слава, пиха, гордість за свою націю – основні атрибути французів. Цю рису він відмітить у *Піпіні,* завуальовано й дотепно висміє її.

Стейнбек, як і багато інших сучасних письменників, встановлює дистанцію не стільки з літературним першоджерелом, скільки з безпосереднім предметом зображення, епохою, людьми і їх стосунками: пародія відсторонює, “відчужує” нас від предмета зображення для того, щоб загострити наше критичне відношення до нього і, ймовірно, показати різницю й настрої, порівняння сучасного і минулого [3, с. 104]. Стейнбек дає своїм героям історично правдиві імена, з ремінісценцію до декількох тогочасних правителів монархії франків: Піпін з Герсталю (Pepin of Héristal – теперішня Wallonia Бельгія), його позашлюбний син Шарль Мартель (Charles Martel), Піпін Ш Недоросток (Pepin III Le Bref) – син Шарля Мартеля (роки правління 751 – 768) – від кого власне і пішов спадкоємець в особі Піпіна IV у романі, звичайно ж видуманий письменником. Свого персонажа шляхетного походження письменник поселяє в центрі Парижу, але не в королівський палац, не в фешенебельну президентську резиденцію, а у високий, тісний, покритий склом будиночок, на президентському авеню *de Marigny*. У ньому колись були стайні й приміщення для фірманів. На нижньому поверсі все ще існують стайні, дуже вишукані, справді королівські, як зображує письменник, з яслами, що вирізьблені з мармуру, й коритцями для води. Саме це доводить, що Стейнбек послуговується звичним, “пародійним взірцем”: коли вище в ієрархії виступає як нижче, виходячи із атрибутів “високого”, у вимозі й поведінці спускається до “низького”. В цьому типі пародії спостерігається рух “зверху вниз” [3, с. 100-102]. Пан Піпін, людина зрілого віку (54 роки) і з прекрасним здоров’ям, володіє кількома іноземними мовами. Стейнбек акцентує на прихильності свого героя до найбільш характерних і примітних ознак англійського характеру, способу життя, розбудовує й гіперболізовано виводить його за рамки національної риси: сконцентрованого на своїм, недовірливого до всього чужого француза: “*Він захоплювався англійцями за їх силу і пристрасть до коней та троянд..”* [11, с. 3-4].

Роман ”Коротке правління Піпіна IV” має суспільно-політичну спрямованість. Стейнбек написав повість про випадково поставленим на пост глави капіталістичної держави маленького чоловічка, якому справжні господарі країни не дають можливості здійснити навіть елементарні буржуазно-демократичні перетворення. Роман “Коротке правління Піпіна IV” – це, на нашу думку, своєрідне стейнбеківське, протиставлення двох життєвих і естетичних сфер: високого і низького, величі й приниження, духовного та матеріально-побутового.

Література:

1. Морозов, А. Пародия как литературный жанр (К теории пародии) / А. Морозов // Русская литература, 1960. – № 1. – С. 50-77.

2. Новиков, В. Л. Книга о пародии / В. Л. Новиков. – М. : Сов. писатель, 1989. – 540 с.

3. Пасси, И. Хитрости пародии / И. Пасси // Вопросы философии. – 1969. – №12. – С. 97-105.

4. Пропп В. Я. Проблемы комизма и смеха / Владимир Яковлевич Пропп. – М. : Искусство, 1976. – С. 54-119.

5. Ткаченко А. Мистецтво слова : вступ до літературознавства / А. Ткаченко. – К. : Київський Національний Університет ім. Т. Г.Шевченка, 2003. – 435 с.

6. Benson, J. J. The True Adventures of John Steinbeck, Writer. – New York : The Viking Press, 1984. – 1038 p.

7. Morner, K., Rausch R. NTC’s Dictionary of Literary Terms. – Contemporary Publishing Group, 1998. – 239 p.

8. Słownik terminów literackich [pod red. J. S. Sławińskiego]. – Wrocław – Warszawa – Kraków : Ossolineum, 2005. – 706 s.

9. Steinbeck J. One American in Paris (fourth piece) / John Steinbeck // Steinbeck J. America and Americans and Selected Nonfiction / [ed. Susan Shillinglaw, Jackson. J. Benson]. – New York : Viking, 1986. – P. 246-247.

10. Steinbeck J. One American in Paris (thirteenth piece) / John Steinbeck // Steinbeck J. America and Americans and Selected Nonfiction / [ed. Susan Shillinglaw, Jackson. J. Benson]. – New York : Viking, 1986. – P. 248-250.

11. Steinbeck J. The Short Reign of Pippin IV / John Steinbeck. – New York : Penguin, 1978. – 151 p.

УДК: 81 – 13: 82.31

Онищенко М. Ю.,
Днепропетровский университет имени Альфреда Нобеля, м. Дніпропетровськ

ОСОБЕННОСТИ ПОЭТИКИ РАННЕГО ТВОРЧЕСТВА ЖОРЖА ПЕРЕКА (на примере романа “вещи”)

Покладаючись на ідейно-естетичну позицію самобутнього французького письменника другої половини XX століття Жоржа Перека, зроблено спробу проаналізувати деякі особливості поетики одного з його програмних романів “Речі”.

Ключові слова: *Ж. Перек, “новий роман”.*

Опираясь на идейно-эстетическую позицию самобытного французского писателя второй половины XX столетия Жоржа Перека, предпринята попытка проанализировать некоторые особенности поэтики одного из его программных романов “Вещи”.

Ключевые слова: *Ж. Перек, “ноый роман”.*

The article attempts to analyse some poetic peculiarities of the novel “Things” written by George Perec, the unique French author of the second half of the XX th century, taking into consideration his ideologic-aesthetical position in this subsequent novel.

Key words: *G. Perec, “new novel”.*

Среди французских писателей последней трети XX столетия Жорж Перек (1936–1982 гг) является одним из самых признанных и самобытных, хотя его имя по сей день остается практически неизвестным широкой читательской аудитории, особенно отечественной, несмотря на исключительную оригинальность и огромное влияние, которое оказало его творчество на культурный авангард Франции последней трети XX века.

Довольно затруднительна историко-литературная классификация Ж. Перека. Это связано с рядом причин и, прежде всего, с его “универсальностью” и писательской “максимой”, которая заключалась в честолюбивом желании “написать все то, что вообще может писать человек сегодня: книги, романы и стихи, драмы, оперные либретто, книжки детективные и приключенческие, научную фантастику, романы с продолжением, книги для детей…” [15, с. 12-13]. Именно поэтому за свою более чем двадцатилетнюю творческую деятельность писатель “исследовал” всевозможные творческие сферы: в его литературном “активе” – рассказы и липограмматические поэмы; романы, автобиографические повести и эссе, теле- и радиопостановки музыкальных пьес, переводы сочинений американского писателя Г. Мэтьюза, критические статьи и очерки в различных периодических изданиях. Он был автором работ освещавших деятельность и поэтико-эстетические позиции группы УЛИПО – l’Ourvoir de Littérature Potentille – Мастерской Потенциальной Литературы – авангардного творческого объединения, членом которого Ж. Перек стал в 1966 г. Большое количество трудов писателя было опубликовано уже после его преждевременной смерти – жизнь Перека оборвалась в мае 1982 г. Книги и переизданные работы продолжают выходить по сей день, что, несомненно, свидетельствует об интересе к его творчеству. Усложняет критическое переосмысление работ Ж. Перека и тот факт, что произведения писателя выходят в свет с 60-х по 80-е гг. XX ст., в наиболее противоречивый и полемичный период для всей французской культуры. Именно в это двадцатилетие происходил отказ от всей системы стереотипов практически во всех сферах жизни Франции, что, естественным образом, отразилось и на литературном процессе того времени. Поэтому в творчестве Ж. Перека отмечается не только связь со всеми основными философско-эстетическими направлениями указанного периода, но и прослеживаются этапы, которые так или иначе отражают историю развития французского романа 60 – 80 х гг. вплоть до постмодернистских его модификаций.

Хотя интерес критики к творчеству Перека был не всегда одинаков, практически ни одно из его произведений не осталось без внимания литературно-критической мысли, и имя писателя заняло достойное место в литературоведческих исследованиях [9; 14; 18; 22]. Однако, несмотря на высокую оценку творчества писателя во Франции, обилие рецензий, газетных и журнальных статей о его работах, большинство критиков ограничиваются лишь указанием на особую повествовательную манеру писателя, не раскрывая характерные для автора имманентные индивидуальные особенности.

Поэтому представляется интересным, опираясь на основные положения идейно-эстетической позиции Жоржа Перека, рассмотреть некоторые особенности поэтики раннего творчества этого самобытного автора (на примере романа “Вещи”) и выявить типологические связи с основными литературными тенденциями Франции 60-х годов XX ст.

Собственно литературный дебют был для Перека непростым. Его первые романы “Преступление в Сараево” и “Авантюрист”, написанные в период с 1957 по 1961 гг. были неприняты издательствами к печати. Творческая ситуация резко изменилась в 1965 году, с появлением нашумевшего романа “Вещи” (Les Choses), который был удостоен премии Теофаста Ренодо, что сразу предрекло книге большой тираж. Большое количество статей и рецензий касались оценки его произведений, написанных между 1963 – 1970 годами, что объясняется повышенным вниманием литературы того времени, и французской в особенности, к двум проблемам: языка и материи. Именно они стали для молодого писателя основным предметом художественно-эстетического осмысления на данном этапе. Кроме того, конец 50-х–60-е годы – это период активного наступления “нового” и “новейшего романа”, господства “неоавангардистского экспериментаторства”. Неудивительно, что критика (в первую очередь, отечественная) с легкостью определила место начинающего писателя среди наиболее одаренных последователей А. Роб-Грийе и М. Бютора. По мнению российского литературоведа Н. Ржевской,

© Онищенко М. Ю., 2013

текст романа “Вещи” может быть представлен в качестве “новороманной” модели: действие почти полностью отсутствует; нет четко зафиксированного внешнего облика персонажей, поскольку они интересуют автора с точки зрения воплощения определенного типа социального поведения, а не как индивидуальные человеческие характеры; описание вещей занимает в романе центральное место [24, с. 347]. Разделяют эту точку зрения французские исследователи Э. Амон и И. Бомати, также отмечая, что следы влияния “нового романа” наиболее заметны в романе “Вещи”, где точная, до предела детализированная инвентаризация реальности, как новый способ наррации, перекликается с моделями “нового романа” [1, с. 86]. Однако, следует отметить, что в отличии от “новороманистов” перековское скрупулезное воспроизведение окружающего материального мира, гиперреалистичное описание бесконечного множества вещей явилось особым “техническим” приемом, ставшим впоследствии “фирменным знаком” перековского стиля, а не ориентиром в эстетике писателя. В частности, на этот факт указывает французская исследовательница Франсин Дюгаст-Портес в монографии, посвященной рассмотрению феномена французского “нового романа”. Как считает исследовательница, Ж. Перек хотя и не принадлежит ни к “новым романистам” ни уж, тем более, к “новейшим романистам”, тем не менее имеет с ними определенные, “лежащие на поверхности” общие черты, что позволило многим критикам весьма опрометчиво относить ранние произведения Ж. Перека к вышеназванным направлениям. Так, например, достаточно вспомнить, что супружеская чета Жерома и Сильвии в “Вещах” представляет вполне конкретный тип дегуманизированных, овеществленных персонажей, весьма характерных для конвенции героя “нового романа” [7, с. 44]. Элен Сабба также дистанциирует “новороманистов” и Ж. Перека. Критик настаивает на том, что в культурной жизни Франции 60-х гг. четко обозначились новые ориентиры, отражающие социальные феномены. С одной стороны, это, действительно, “новый роман”, демонстрирующий отказ от традиционных структур (нет больше ни истории, ни персонажа, ни нарратора). Но с другой стороны, образовался целый ряд писателей (к которым исследовательница относит Перека, Кено, Тардье), которые боролись с интеллектуальным конформизмом путём виртуозного использования формальных правил [6, с.393].

На скрытое, незаметное на первый взгляд, отличие Перека от “новых романистов” указывает и профессор Анри Леметр. Ученый считает, что если внимательно проанализировать и сравнить “Вещи” с произведениями того же А. Роб-Грийе, то становится понятным, что “… эта явная формалистская виртуозность в большей степени лишь маска… “Роман” у Перека – это нечто “надроманное”, тщательно просчитанное, исходящее из игры и окружающего универсума, это способ отразить двойственность взаимоотношений человека и окружающего его мира: с одной стороны это отношение игровое, полученное путем дезангажирования письма по отношению к описываемому материалу, с другой – жизненное отношение, которое передается обратным способом, путем тщательного введения в текст реалистического материала. “Вещи” – на первый взгляд типично классический роман – с подзаголовком “история 60 годов” – но уже в нем намечается присутствие некоего дополнения к роману, который через дескрипцию и наррацию порождает особую риторику, абсорбирующую и поглощающую собственно романный материал, но все-таки не уничтожает его...” [10, с. 589].

Еще в начале 60-х гг. Ж. Перек так определил свое отношение к функции литературы: “… литература начинается тогда, когда посредством языка и в языке начинается такая трансформация, не всегда очевидная и мгновенная, которая позволяет индивидууму осознать себя, отображая мир и обращаясь к другим индивидам…” [16, с. 114]. Как справедливо заметил Т. Бейль, в отличие от “новороманистов” Перек не просто принимал реальность, а стремился ее познать и объяснить, стремился к реализму как специфическому коду художественной условности, поскольку художественный принцип “все как в жизни” – не единственная форма реализма…” [2, с. 92]. Ж. Бодрийяр также указывает на то, что в “Вещах” “перед нами – мир потребления”, однако подчеркивает не критицизм писателя, а абстрактную комбинацию знаков в описании этого мира [19, с. 166].

“Вещи” можно рассматривать как программный роман Жоржа Перека еще и по той причине, что в нем, как тонко подметила Н. Т. Пахсарьян, обозначились свойства, которые сохранила перековская манера при всех “извивах литературной эволюции писателя: прежде всего, желание синтезировать игровую концепцию письма с гиперреалистичностью описаний и нейтральностью стиля”. [23, с. 231-232].

О неприятии Переком концептуальных постулатов представителей “новороманного” направления и иных эстетических позициях свидетельствует и другой факт. Между 1959 и 1963 гг. сформировалась небольшая группа молодых литераторов (Э. Морин, Ж. Дювино, Ж. Перек, и др.), которые объединились с целью создания журнала т. н. “левой культуры” – “Общее направление” (La Ligne générale) – (название заимствовано у одного из фильмов Эйзенштейна), в котором бы освещались теоретические и практические литературные искания (дискуссии, переписка, отзывы на кинематографические работы и литературные статьи, авторские сочинения и т.п.), призванные развенчать все то, что, по мнению членов группы, представляло литературный формализм того времени. Журнал так и не вышел в свет, лишь некоторые выдержки из предполагаемых к печати статей были опубликованы в журналах “Partisans”, “La Nouvelle Critique” и “Clarté”. Основные задачи “La Ligne générale” были сформулированы весьма радикально: “все начать сначала”, “должна родиться новая литература” и для их решения выдвигался целый ряд требований. Основополагающим было требование “реализма”, что, как известно, не являлось новизной, однако речь шла о литературе, которая, не попадая в сети правдоподобия или натурализма, могла бы отразить сложность и двойственность общества, социальной реальности (réalité social). Французский литературовед К. Бюржелен (входивший в вышеназванную группу) в одной из наиболее полных и авторитетных монографий, посвященной жизни и творчеству Ж. Перека, так определил цели и ориентиры издания: “… в тот момент, когда литература, казалось, заперта в тупике между формализмом “нового романа”, мифами абсурда и высокопарными западными размышлениями о Боге, Человеке и Судьбе, “La Ligne générale” искал способ насытить свои потребности: это высокая традиция романа великих

авторов (от Кафки до Томаса Манна, от Свифта до Малкольма Лоури) или самые оригинальные "находки" издательства "Галлимар" (Ларбо, Жид, Лейрис, Кено); наиболее интересное из американской культуры (юмор, кинематограф, джаз, научная фантастика и пр.); некоторые, поистине грандиозные находки общественных наук. Таким образом, в целом, это была великолепная школа формирования вкуса…" [4, с. 239]. Именно тогда формировался базис поэтики Ж. Перека, именно отсюда, по нашему мнению, берет начало перековское маниакальное перечисление – художественная "чара" (по выражению М. Бютора "hantise") – "удивительная власть наделять присутствием отсутствующие предметы" [цит. по 8, с. 23] или, если выражаться более филологически, специфический код, манера письма. Показательна в этом плане заключительная фраза из романа "Вещи": "… способ является частью истины также, как и результат. Необходимо, чтобы поиск истины оказался действительно верным; подлинный поиск это развернутая реальность, в которой отдельные составляющие объединяются в результат…" [цит по 5, с. 14].

"Канцелярская", дотошная манера письма скорее сближают Ж. Перека с Францем Кафкой. Практически прямая апелляция к признанному корифею модернизма возникла еще в 1967 г., после публикации в "Летр Нувель" романа "Человек, который спит" [3, с. 47]. Подобно герою "Процесса" Йозефу К., безымянный студент Перека "терял веру в самого себя" и даже более, как "посторонний" Камю, сознательно отторгал себя от общества, от любых видов общественной деятельности. Но человек не может полностью убить в себе "социальное начало" – полемизирует с Кафкой и Камю Перек. Его герой "свободен как корова, как устрица, как крыса", ему приходится рассчитывать каждый сантим – свобода ограничена бедностью студента, а кажущееся одиночество призрачно – героя узнают соседи, прохожие на улице, с ним здороваются, его отдельность от мира мнима, это самообман. Как справедливо замечает российский литературовед Л. Зонина, экзистенциалистскому человеку, заброшенному во враждебный ему мир, Ж. Перек противопоставил будничную прозу совместного сосуществования человека и общества, в котором герой сможет найти в себя [20, с. 160].

Таким образом, ранние романные произведения писателя отличает особая художественная специфика. Мы разделяем точку зрения тех исследователей, которые отводят Ж. Переку особое, сингулярное место во французской литературе второй половины XX ст [4; 12; 17]. Так, например, американец Г. Мэтьюз определяет группу писателей, которая из-за их оригинальности, непохожести несоотносима ни с одним живым или уже покойным автором. Общепризнанными гениями в этой группе есть Франц Кафка и Раймонд Руссель, но Мэтьюз причисляет к ним и Перека [12, с. 14]. Ж.П. Сальга – один из наиболее авторитетных французских литературных критиков – справедливо назвал Жоржа Перека редчайшим прототипом автора, "Ж. Ромэн и Ф. Кафка в одном лице" [17, стр 36]. Но наиболее меткое определение Переку – писателю дал, по нашему мнению, Итало Кальвино: "…одна из самых своеобразных в мире литературных индивидуальностей с точки зрения абсолютной непохожести на кого-бы-то ни было…" [цит. по 17, с. 14]. Подобный феномен объясняется исключительно отношением самого писателя к творческому процессу, который у Жоржа Перека оказался неотделимым от всей его жизни, вписанным в нее. Еще в самом начале своей писательской деятельности, в 1957 г., в одном из писем известному французскому литератору Морису Надо, ставшему впоследствии первым издателем и большим другом писателя, Ж. Перек признался, что писáть и жить для него означает одно и то же: "…Я намеревался совсем перестать писать, но думаю, что это выше моих сил…я верю, что могу писать, я знаю, что, во всяком случае, это для меня единственный способ примириться с самим собой и с миром, быть счастливым или, проще говоря, жить…" [13, с. 431].

Література:

1. Amon E. Grandes œvres de littérature française / E. Amon, I. Bomati. – Paris: Larousse, 1997. – 320 p.
2. Bayle Th. Perec romancier // Magazine littéraire. – 2002. – № 408, Avril – p. 89-96
3. Beaumatin E. Écrivain et juif // Magazine littéraire. – 1993. – № 316, Décembre – p. 45-56
4. Burgelin C. Georges Perec / C. Burgelin. – Paris: Seuil, 1988. – 256 p.
5. Burgelin C. Perec G. L. G. Une aventure des années soixantes / C. Burgelin.– Paris: Seuil, 1992. – 190 p.
6. Doucey B. Littérature 2 nde . Textes et méthode, nouveau bac 96 / B. Doucey, A. Lesot, H. Sabbah, C. Weil. – Paris: Hatier, 1996. – 447 p.
7. Dugast-Portes F. Le Nouveau Roman: une césure dans l'histoire du récit / F. Dugast-Portes. – Paris: Nathan, 2001. – 244 p.
8. Furst Lilian R. All is Tru. The Claims and Strategies of Realist Fiction. / L.R. Furst. – London: Duke University Press, 1995. – 213 p.
9. Lagarde A., Michard L. XX siècle. Les grands auteurs français / A. Lagarde, L. Michard. – Paris: Seuil, 1999. – 896 p.
10. Lemaître H. Dictionnaire Bordas de littérature française et francophone / H. Lemaître. – Paris: Bordas, 1985 – 850 p.
11. Magné B. Georges Perec / B. Magné. – Paris: Nathan, 1999. – 129 p.
12. Mathews G. Le catalogue d'une vie // Magazine littéraire. – 1983. – № 193, Mars. – P.14-20.
13. Nadeau M. Grâce leur soient rendues / M. Nadeau. – Paris: Albin Michel S.A., 1990. – 481 p.
14. Parayre M. Formes de l'énigme dans La Disparition de Perec / Écrire l'énigme / Ch. Reggiani, B. Magné, dir. – Paris: Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2007. – 347 p.
15. Perec G. Pensar / Clasificar / G. Perec. – Barcelona: Gedisa, 2001. – 128 p.
16. Perec G. Robert Anthèlme ou la vérité de la littérature / G. Perec L. G. Une aventure des années soixante. – Paris: Seuil, 1992. – p. 87-114
17. Salgas G.P. Romain français contemporain / G. P. Salgas A. Nadaud, G. Schmidt. – Paris : Seuil, 1997. – 176 p.

18. Андреев Л. Г. Чем же закончилась история второго тысячелетия (Художественный синтез и постмодернизм) / Л. Г. Андреев // Зарубежная литература второго тысячелетия. 1000 – 2000: Учеб. пособие / [Л. Г. Андреев, Г. К. Косиков, Н. Т. Пасхарян и др.]; под ред. Л. Г. Андреева. – М. : Высш. школа, 2001. – С. 292-334.

19. Бодрийяр Ж. Система вещей; [пер. с фр. С.Н. Зенкина] / Ж. Бодрийяр. – М. : Рудмино, 2001. – 224 с.

20. Зонина Л. А. Тропы времени: заметки об исканиях французских романистов (60 – 70-е гг) / Л. А. Зонина. – М. : Художественная литература, 1984. – 263 с.

21. Кислов В. Переводить “Исчезание” // НЛО. – 2010. – № 106 [Електронний ресурс]. – Режим доступу до журн.: http://magazines.russ.ru/nlo/2010/106/ki26.html

22. Князев С. Жорж Перек: триумф ожившего слова // Русская мысль. – 2005. – С. 9-11.

23. Пахсарьян Н.Т. От модернизма “Вещей” к постмодернизму “Шмоток”: Жорж Перек и Кристина Орбан // Литература XX века: итоги и перспективы изучения. Материалы Пятых Андреевских чтений. Под редакцией Н.Н. Андреевой, Н.А. Литвиненко и Н.Т. Пахсарьян. – М. : Экон-Информ. 2007. – С. 231-238.

24. Ржевская Н.Ф. Литература 60-х годов // История французской литературы. – Москва: Наследие, 1995. Т. 5: Французская литература 1945-1990. – 1995. – 928 с.

УДК 070.316.74:82

Покляцька К. А.,
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Інститут журналістики, м. Київ

МІЖКУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ НА ПРИКЛАДІ ЖУРНАЛУ ІНОЗЕМНОЇ ЛІТЕРАТУРИ "ВСЕСВІТ"

У статті на прикладі журналу іноземної літератури "Всесвіт", який широко висвітлює світовий літературний процес, друкуючи переклади поезій, прозових і драматургічних творів багатьох закордонних письменників, продемонстровано прояви міжкультурної комунікації і розглянуто її процеси.

Ключові слова: *міжкультурна комунікація, прототекст, адресант, реципієнт, переклад.*

В статье на примере журнала иностранной литературы "Всесвіт", который широко освещает мировой литературный процесс, печатая переводы стихов, прозаических и драматургических произведений многих зарубежных писателей, продемонстрировано проявления межкультурной коммуникации и рассмотрены ее процессы.

Ключевые слова: *межкультурная коммуникация, прототекст, адресант, реципиент, перевод.*

In the magazine article as an example of foreign literature "Vsesvit" which widely covers the world literary process, publishing translations of poems, prose and dramatic works of many foreign writers who demonstrated symptoms of intercultural communication and its processes are examined.

Keywords: *intercultural communication, prototext, sender, recipient, translation.*

Основною рушійною силою суспільного прогресу, яка впливає на розвиток сучасного інформаційного суспільства, є комунікація. Вона представляє собою певну систему, в якій відбувається процес передачі та сприйняття інформації за допомогою різноманітних способів спілкування шляхом використання комунікативних засобів.

В умовах формування інформаційно-комунікаційного простору, який постійно розширюється та відіграє важливу роль у житті людей, особливе місце займає літературознавство. На початку XXI століття виникає значний інтерес до проблем комунікації, взаємодії теорії комунікації та літературознавства, посилюється вивчення комунікативної сутності тексту, жанрової специфіки та розуміння його як об'єкта культурної комунікації. Тому актуальність дослідження полягає у вивченні проявів міжкультурної комунікації у журналі "Всесвіт".

Мета статті – розглянути процеси міжкультурної комунікації на основі аналізу літературних творів журналу іноземної літератури "Всесвіт" за 2011 – 2012 рр.

Комунікація виступає важливою частиною людського життя, а також частиною культури. Американський спеціаліст Е. Холл, досліджуючи міжкультурну комунікацію, зазначив, що культура – це комунікація, а комунікація – це культура. Виходячи з цієї квінтесенції, чимало західних науковців змальовують культуру у вигляді айсбергу, де основне місце займають культурні цінності і норми, а вершина – це обумовлена ними індивідуальна поведінка людини, яка виявляє свій прояв у спілкуванні з іншими людьми. Також Е. Холл вважає, що суспільство має навчитися переходити за межі культури та проводити процес її адаптації відповідно до епохи та власного біологічного організму. Він аргументував це тим, що людина повинна набувати досвіду в інших культур, оскільки кожна культура, щоб вижити, має взаємодіяти з іншими [1]. Джеймс Кері висунув "ритуальну" модель комунікації як альтернативу панівним поглядам, він відстоював підхід до комунікації в суспільстві, у якому культура посідає чільне місце і яка пов'язана з поняттями спільноти, участі, братерства, спільної віри тощо [2, с. 97].

Термін "міжкультурна комунікація" у вузькому значенні з'явився в 1970-х роках у літературній праці Л. Самовара та Р. Портера "Комунікація між культурами". Серед інших вчених, які займалися дослідженнями міжкультурної комунікації, можна виокремити Ю.П. Тена, С.Г. Тер-Мінасову, Т. Купріну та ін. Так, Ю.П. Тен вважає, що міжкультурна комунікація може виникати під час процесу усвідомлення суб'єктами міжособистісної взаємодії культурних відмінностей один одного [4]. Вчений також зазначає, що міжкультурна комунікація є особливою ланкою міжкультурної взаємодії, під час якої здійснюється інформаційний процес передачі та обміну повідомленнями або символами між суб'єктами за допомогою спеціальних знакових систем. Ще одна дослідниця С.Г. Тер-Мінасова під міжкультурною комунікацією розуміє процес спілкування, який характеризується здатністю суб'єктів до іншомовного спілкування та толерантного сприймання інших учасників комунікації [5, с. 119]. Т. Купріна розглядає міжкультурну комунікацію як різносторонній процес взаємодії, що відбувається у міжкультурному просторі та обумовлений відмінністю вербальної та невербальної поведінки і певними стереотипами виховання, які залежать від звичаїв і традицій культур, що між собою взаємодіють[3].

Яскравим прикладом міжкультурної комунікації є переклади іноземних літературних творів українською мовою у журналі іноземної літератури "Всесвіт", де первинний текст (прототекст) належить одній мові, а вторинний (метатекст або переклад) – іншій (українській). Завдяки вмілим перекладам справжніх майстрів слова, твори зарубіжних авторів стають не лише надбаннями національної, але й шедеврами світової літератури.

Український журнал іноземної літератури "Всесвіт", починаючи з 1925 року і по сьогоднішній день, широко висвітлює світовий літературний процес, друкуючи переклади поезій, прозових і драматургічних творів закордонних письменників. Видання впливає на формування високоінтелігентної спільноти людей, яка вміє цінувати працю талановитих перекладачів текстів. Журнал "Всесвіт" є провідним літературно-художнім та суспільно-політичним виданням, яке виступає інтерпретатором культурних та суспільних процесів, що відбуваються у різних країнах світу. Міжкультурна комунікація у виданні спрямована на соціальну, політичну,

© Покляцька К. А., 2013

економічну та культурну взаємодію багатьох народів і забезпечує культурний обмін та доступ до літературної спадщини письменників, що сприяє міжкультурному діалогу.

У кожному розділі журналу “Поезія”, “Проза. Драма”, “Письменник. Література. Життя” та “На закінчення номера” друкуються твори, які розкривають особливості культури різних країн, ніби створюючи живий діалог, в якому відбувається обмін цінностями і творчим досвідом, де не тільки описується “чуже”, а через призму якого пізнається “своє”.

Журнал друкує переклади літературних творів американських, англійських, аргентинських, іспанських, німецьких, французьких, чилійських, шотландських, австрійських, естонських, єврейських, канадських, македонських, угорських, словацьких, сербських, вірменських та інших письменників світу. У процесі літературного перекладу видатні майстри слова змогли не тільки зберегти цілісність тексту, але й зуміли передати особливості національного характеру авторів оригіналу, їхню національно-емоційну специфіку та особливості мислення.

Наприклад, Юлія Мусаковська та Лев Грицюк досить вдало здійснили переклад поезії на сторінках журналу “Всесвіт” шведського письменника Томаса Транстрьомера. Автор, після пережитого у 1990 році інсульту, почав активно писати стилем хайк, який вважається особливим видом японської поезії – коротким віршем, що складається лише з трьох рядків. І перекладачі змогли успішно передати основну тематику його поезії – гармонійне співіснування людини з природою. Так, у збірці “Живим і мертвим” автор показує зв’язок людини з навколишнім середовищем: “Травневий ліс. Ціле моє життя тут блука примарою: невидимий. Знаки питання комариних личинок”. Своєю поезією він ніби відкриває читачеві новий багатогранний світ природи.

Майстри слова намагаються надати перекладеному тексту, який складається із мовних знаків, певної самобутності. Часто перекладачі стикаються із проблемою – на яку із культур має бути орієнтований його переклад. У зв’язку з цим, перекладаючи текст, автор має не лише розуміти іншомовний текст, але й володіти знаннями з історії, релігії, культури, що допоможе краще зрозуміти об’єкт, про який іде мова. Тому знання іноземної мови – є основним фактором, без якого неможливо здійснити вдалий переклад твору. Адже важливо допомогти читачам зрозуміти особливості певної країни, в якій живе автор оригіналу, політичні, соціальні, економічні та культурні реалії, які лежать в основі комунікації. Наприклад, перекладачі з японської мови Король Вікторія Петрівна, Богданова Анна Олегівна, Осадча Юлія Володимирівна та Самсоненко Микита Сергійович, щоб зуміти передати читацькій аудиторії особливості японської поезії, проходили стажування в Японії.

Текст є своєрідним повідомленням, яке адресант, тобто письменник, має зробити доступним для сприйняття аудиторією. І якщо звичайна модель комунікації виглядає так: адресант (письменник) – повідомлення (текст) – реципієнт (отримувач, читач), то при перекладі іноземних творів виникає ще один важливий елемент у цьому ланцюжку – перекладач. Таким чином виникає ще один ланцюг комунікації: адресант (іноземний письменник) – повідомлення (іноземний текст) – перекладач – повідомлення (перекладений текст) – реципієнт (отримувач, читач). Тому у міжкультурній комунікації можуть виникнути певні проблеми або труднощі щодо розуміння чи нерозуміння тексту, спричинені носіями різних культур. У зв’язку з цим від майстерності перекладача, яка тісно пов’язана з пізнанням духовного світу певного народу, його психології, філософії, залежить якість самого тексту.

Літературні твори, які перекладені у журналі “Всесвіт”, передають духовні цінності різних країн, кожна з яких має свою власну історію, культуру, що характеризується певною специфікою та неповторністю. Звичайно, різні мови по-своєму змальовують один і той самий світ, проте питання, які розглядаються у творах українських письменників, майже нічим не відрізняються від закордонних. Серед них проблеми соціального, суспільного та віроповчального характеру, людських стосунків, взаємодії людини і природи, наркоманії, громадянського виховання, політичних конфліктів, міжетнічного порозуміння і т.п.

Стрімкий розвиток суспільства, який характеризується появою нових можливостей, видів, форм та засобів спілкування, а також соціальними, політичними, економічними та іншими загальносвітовими негараздами, спричинив неабиякий процес міграції народів, їх переселення і змішування, що в свою чергу призвело до зіткнення культур та активізувало між ними новий діалог у контексті міжкультурної комунікації.

Таким чином, на основі аналізу літературних публікацій журналу іноземної літератури “Всесвіт”, який виступає інтерпретатором культурних та суспільних процесів, що відбуваються у різних країнах світу, показано, що завдяки талановитим перекладам творів зарубіжних письменників відбувається діалог світових культур і їх взаємозбагачення та виникають нові міжкультурні комунікації. Вони спрямовані на соціальну, політичну, економічну та культурну взаємодію багатьох народів і забезпечують культурний обмін та доступ до їх літературної спадщини.

Література:

1. Грушевицкая Т. Г. Основы межкультурной коммуникации: Учебник для вузов (Под ред. А.П. Садохина) / Т. Г. Грушевицкая, В. Д. Попков, А.П. Садохин – М. : ЮНИТА-ДАНА, 2002. – 352 с.

2. Мак-Квейл Д. Теорія масової комунікації / Деніс Мак-Квейл [пер. з англ.]. – Львів : Вид-во “Літопис”, 2010. – 538 с.

3. Колбіна Т.В. Гуманістична спрямованість педагогічного процесу формування міжкультурної комунікації [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.rusnauka.com/22_N10BG 2007/Pedagogica/451580

4. Тен О. П. Символические основы межкультурной коммуникации / О.П Тен // Гуманитарные и социологические науки. – 2007. – № 6. – С. 28.

5. Тер-Минасова С.Г. Язык и межкультурная коммуникация / С.Г. Тер-Минасова. – М., 2000. – 311 с.

УДК 820

Починок Ю. М.,
Львівський національний університет імені Івана Франка, м. Львів

ПИСЬМО ЯК ОСОБЛИВА ЗНАКОВА РЕАЛЬНІСТЬ ЗА КОНЦЕПЦІЄЮ ЖАКА ДЕРИДИ

У статті наголошуємо на тому, як концепція мови Жака Дериди допомагає зрозуміти особливості постмодерного текстотворення. З'ясовуємо особливості поняття письма і його стосунку до мови. Розглядаємо текст як реалізацію свободи творення, що веде до переосмислення поняття структури.
Ключові слова: *письмо, деконструкція, "смерть мовлення", структура.*

В статье акцент на том, как концепция языка Жака Дериды помогает понять особенности постмодернистского текстообразования. Выясняем особенности понятия письма и его отношения к языку. Рассматриваем текст как реализацию свободы созидания, которое ведет к переосмыслению понятия структуры.
Ключевые слова: *письмо, деконструкция, "смерть речи", структура.*

In this paper we emphasize on how the concept of language Jacques Derrida helps to understand the postmodern features of text. We find out features of the concept of writing and it's relation to language. We consider the text as the exercise of the freedom of creation, leading to a rethinking of the concept of structure.
Key words: *writing, deconstruction, "death speech", structure.*

У своєму дослідженні ми використовуємо теоретичні праці Ж.Дериди "Про граматологію" і "Письмо та відмінність". Маємо на меті з'ясувати особливості поняття письма і його стосунку до мови у контексті проблеми людської раціональності, розглядати текст як реалізацію свободи творення, що веде до переосмислення поняття структури і способів структуризації художнього тексту. Відтак підхід Дериди розглядаємо як основний інструмент для аналізу постмодерністської літератури.

Розпочати аналіз теоретичних позицій Ж.Дериди пропонуємо із дискусії "Герменевтика і деконструкція" із Г.-Ґ. Ґадамером. Ж. Дерида поставив під сумнів аксіому Г.Ґадамера щодо "заклику до доброї волі та абсолютного прагнення згоди у розумінні" [2, с. 281]. Деконструктивіст наголошує на тому, що волю варто розглядати як форму необмеженості, безумовну абстракцію. Також Дерида ставить під сумнів професорову тезу щодо досвіду або ж так званого запліччя, який описано як "контекст інтерпретації" [2, с. 282]. Тезу про контекстуальний зв'язок називає найважливішим твердженням Ґадамера. Передумовою інтерпретації, що за Ґадамером є "розуміння іншого" і "взаєморозуміння", Дерида визначає "розрив взаєморозуміння" [2, с. 282]. Ґадамер натомість говорить про те, що для Дериди "слово, яке з'явилося в письмовій формі, завжди є розривом" [2, с. 284]. І має рацію, адже постмодерністські літературні тексти руйнують будь-який горизонт сподівань і відмовляються від традиційного досвіду. Таким чином бачимо, що позиція постструктураліста стає чіткою у формуванні власного підходу до ламання канонів традиційних текстів та деконструкції нових смислів.

Дерида-деконструктивіст (і постструктураліст) береться за дослідження письма, стверджуючи, що воно не є похідною від усного мовлення знаковою системою, технічним засобом, який іде "слід у слід" за думкою і висловом, фіксуючи їх на певних носіях. Для Дериди письмо – особливий процес знакотворення і наступного існування й передавання сенсів, що принципово різниться від усного мовлення. Далі піде мова про ті можливості, які, на думку філософа, відкриває перед авторами писемна традиція.

Проблема знаку дещо інша, складніша аніж знак часу. Це своєрідний код, шифр що перебуває поза межами сприймання. В концептуальному прояві реального знак постає як віртуальне відображення дійсності, інший вимір реальності, що межує із пошуком авторської екзистенції як трансцендентального переживання світу, що навколо і того, що в тобі. Найчастіше під цим розуміємо дуалістичну структуру авторської душі як реального та ірреального, що й призводить у літературі постмодерну до кризи письма та основних питань. Така двоїстість призводить до кризи автора, що доходить аж до божевілля. Тут, вслід за Роланом Бартом, вбачаємо поняття "смерті автора" [1] як єдиного джерела трактування тексту і "смерті мовлення" як механізму озвучування письма.

Кожен знак за своєю суттю базується на аналогіях та алгоритмах як певній характеристиці, ряді письмових знаків. Дійти суті значення можна лише завдяки "посередництву мови, яка задає не лише звучання цих знаків, але й аксіоми, які визначають їх значення" [4, с. 117]. Таким чином алгоритм визначає формальні закони символізації текстів. Поняття науки, зрештою як і письма, має місце лише там, де є хоча б якесь поняття про знак. Така знаковість мови і породжує множинність значень та різновідчитувань тексту, що базуються на відмінності розміння автора і читача одного й того ж твору.

Відмінність полягає у відносній "автономності" письма, яке, за Ж.Деридою, не зводиться тільки до техніки фіксування усного тексту, а має власні закони організації, передавання і сприймання. Іншими словами, літера – це не тінь звука, а окрема сутність, яка перебуває у тісному, але не однобічному зв'язку зі звуком. Графему у певному розумінні можна вважати символом цілої культурної традиції, до якої ми, власне, належимо, і її візуальне втілення впливає на формування самого культурного сенсу. Розуміння процесу втілення конкретної графеми в текст забезпечує структурний розгляд матеріалу.

Структуралізм виходить поза межі класичної історії ідей, яка належить до сфери опитуваного, і виражає себе в ній крізь призму сомнамбулічного стану поета. За визначенням Жака Дериди форма зачаровує, "коли бракує сили зрозуміти силу в її внутрішньому смислі" [3, с. 10]. Тому ми з цікавістю вчитуємося у ті тексти, які мають непередбачувану структуру, бо навіть її "відсутність" як константи, в певному розумінні, твориться

© Починок Ю. М., 2013

через присутність. Щоб доказати, що чогось не існує у певному тексті, спочатку потрібно впевнитися, що воно було у якомусь іншому зразку.

Відокремлення, зрештою як і виокремлення – умова творчості, що породжується свідомістю. Структуралістська свідомість постає як думка про минуле, міркування про завершене, встановлене, вибудуване… Вона катастрофічна, руйнівна, деструктивно спрямована. Нейтралізація структури як єдності форми і змісту відбувається діянням автора як головного чинника процесу творення. Таким чином нам пропонується лише кінцевий продукт творення, а щоб усвідомити сам процес в його поетапності, потрібно уявити цілісну картину і йти від аналізу до синтезу. Малюнок структури чіткіший, “коли зміст, який є живою енергією смислу, нейтралізовано” [3, с. 11]. Нейтралізація веде до розшифрування за допомогою уявних асоціативних рядів, які намагається відчитати реципієнт. Лише уява, як вияв свободи в творінні, породжує різноманітні схими авторської ілюзії як схеми доби, в якій творить автор. “Свобода уяви полягає саме в тому, що вона схематизує без концепту” [3, с. 15]. Свобода певною мірою провокує відсутність заборон. Чиста відсутність, як відсутність всього, породжує книжку в її чистому вигляді негативу мрії. Тому ми говоримо про одне із найважливіших понять кризи письма і кризи сприймання літератури. Постає питання чи така “вільна” від заборон книга буде літературою масовою а чи елітарною, і де є межа розуміння. Постмодерністські тексти сприймають не всі, багато критиків літератури іронізують, полемізують з авторами. Все це зумовлене прірвою, відсутністю містку між читачем та автором. Така порожнеча як ситуація критики літератури повинна розглядатися крізь призму специфічності досліджуваного об’єкта. Адже, поети-постмодерністи не мають на меті вести відкритий діалог із читачем, вони подають лише натяки на можливі варіанти відчитування тексту.

Поняття письма ширше від поняття мови. Тривога письма не розглядається як емпіричний афект письменника, а є внутрішнім переживанням з боку людської самотності й відповідальності. Письмо небезпечне в своєму відкритті нового, тому супроводжується навіюванням тривоги. Постмодернізм, як відсутність знаку через втілення його надсвідомістю автора в якісно новій формі, підпорядковує собі новітню критику. “Писати – це знати, що те, що досі не постало на письмі, не має іншої оселі, не чекає на нас як припис” [3, с. 21]. Ця тривога є найбільш помітною у творчості постмодерністів, адже вони не творять цілковито нових текстів, а грають із старими сюжетами, жонглюють давно відомими образами, вдаються до відкритого цитування і, навіть, відвертої пародійності. Тривога головно означена страхом впливу, відчуттям наслідування і переписування.

Воля писати – єдиний вислід, що перебуває поза межами почуття. Письмо виходить поза рамки мови. Тому, більшість сучасних письменників, навіть не усвідомлюють свого безпосереднього чи опосередкованого наслідування попередників, а це стає своєрідним прийомом їхньої гри: “сьогодні гра звернена на себе, розмиває ті межі, завдяки яким ще була надія якось керувати колообігом знаків” [4, с.121]. Власне, це й свідчить про руйнування логічності знаку і його поняття як такого загалом. Кожен знак несе в собі безліч значень, а відтак і плюралізм оцінкових суджень.

Завдання постмодерністів “захистити внутрішню істинність та внутрішній смисл твору від історизму, біографізму або психологізму” [3, с. 27]. Історичність постає як своєрідна неможливість існування в теперішньому часі. Тому в них не існує простору твору як присутності і синопису. Натомість метафора – орієнтація на дослідження і фіксація результатів. Метафора тіні і світла як фотобіологія, історія чи трактат про світло. Якщо поставити певну кількість крапок на папері, можна уявити геометричну лінію як механізм певних правил. Така лінія пройде по тих точках в тому порядку, в якому їх позначила рука, вибудовуючи сюжетну канву або ж мотив ліро-епічних кодів-малюнків. Парадоксальність у тому, що постмодерністські тексти уникають будь-яких правил, але прийом гри як такої стає їхнім своєрідним правилом. Аби уникнути абстракціонізму ми схиляємося до поєднання форми та змісту. Хоча, свідомі того, що у більшості текстів, якщо форма й не превалює над змістом, то бодай відіграє важливу роль у розумінні та інтерпретації тексту.

Позаяк кінець твору породжує початок його в уяві реципієнта, тому завершене читання сприймається як перетворення. Таке явище, за Деридою, назвемо “ультраструктурою”, що постає як метод відмови від фіналізму, оскільки завершеного враження немає, воно перероджується в початковий етап сприйняття читачем поетичного твору. Інакше кажучи постмодерністський текстам характерний вікритий фінал: автор може запропонувати кілька варіантів закінчення або ж обірвати оповідь. Тому такий процес творення сміливо можна характеризувати як безкінечний, адже зрозуміти структуру – це згубити смисл, здобувши його. “Усе здобувається і втрачається лише в термінах ясності та неясності, очевидності, присутності та відсутності для свідомості” [3, с. 52] як трансцендентального еґо. Відповідно, щоб зрозуміти, що чогось немає, спочатку потрібно усвідомити, що є і тоді вже конструювати варіанти того, що могло б ще бути. Забуття ж необхідне у вигляді “осаду” для розвитку істини. Відтак людина не забуває інформації, а зберігає її у свідомості у вигляді таких собі витків, потягнувши за який, розгортається ціле плато давно відомого потоку інформації. Адже письмо як мить первісного в бутті іншого. Тобто все, що твориться, вже так чи інакше з’являлося на світ, але в іншій обробці, сказане іншими словами.

Мова як монолог розуму про божевілля заснована на мовчанні останнього. “Створити історію божевілля як такого означає створити археологію мовчання” [3, с. 72]. Рішення автора поєднує і розділяє розум і божевілля. Розрив діалогу між ними розглядається як екзистенційний прояв авторської особистості, проявляється як осмислення автором висловленого. Бо й саме розуміння божевілля трактується по-різному. Якщо здатність творити трактувати як дар Божий, то й божевілля можна розглянути як Божу волю або ж вільність у Бога. Коли поета називають диваком або й божевільним, то постає питання де є межа інтелекту і безглуздості. Структура повинна прийти до такого рішення, яке водночас пов’язує і розділяє розум і божевілля. Авторська екзистенція, в даному випадку, постає як опір забуттю та небуттю, бо “голос, який породжує первинні символи, близький душі суттєво й безпосередньо” [4, с. 126]. Оскільки душевні емоції породжують справжнє ви-

раження речей у словах, коли екзистенція ладна розшифрувати те, що недоступне для широкого загалу. Отой голос з астралу й постає як символ вищості та незрозумілості відмінності письма для пересічної особистості.

Письмо – "це мертва буква, носій смерті, задушник життя" [4, с. 133]. Воно спрямоване на те що було, констатує минулі факти, здебільшого, але є й тексти спроектовані на майбутнє. Писати історію божевілля – здійснити структурне дослідження сукупності понять розкритих до тебе, аналізуючи їх, співставити з своїми судженнями і таким чином дійти до істини. Проте слід пам'ятати, що світ не реальніший за марення, а "сновидіння та ілюзії долаються в структурі істини" [3, с. 95]. Тотальність чуттєвих образів ілюзорна. Той, хто спить, або той, хто марить, божевільніший аніж сам божевільний. Таким чином і поета можна, в деякій мірі, вважати божевільним. Абсолютна тотальність ідей чуттєвого походження стає підозрілою, позаяк божевілля – це лише помилка чуттів і тіла, тяжча ніж та, яка чатує на будь-яку людину. Коли божевілля мовчить – немає творіння і контакт поета із надсвітом не відбувається. Сенс і нонсенс з'єднуються у своєму спільному джерелі. У такому випадку божевілля постає як балакуче мовчання однієї думки, яка не обдумувала своїх слів, а письмо – момент пустелі як відокремлення. Кожна людина пише для того, що звільнити себе від чогось для якогось нового наповнення. Той період, коли вже щось є написане, в готовому вигляді, а новий процес ще не розпочався і є пустелею, усамітненням, навіть подекуди відсутністю, шуканням нової екзистенції. Причому нове усвідомлення себе може кардинально відрізнятися від попереднього. Власне, тому ми часто спостерігаємо розбіжності у поглядах та підходах письменників, до прикладу, у своїх ранніх творах і у текстах більш зрілого віку.

Відсутність прагне відтворити себе в книзі і губиться, висловлюючи себе. "Ніщо не квітне серед піску або між каменями бруківки, тільки слова" [3, с. 139]. Письмо як сукупність літер набуває їхньої форми, бажання, тривоги та самотності. Вірш під постійною загрозою беззмістовності і без цього ризику він би втратив свій сенс, адже "буквенне письмо перетворюється для нас в ієрогліфічне…нам вже не потрібне посередництво звуків" [4, с. 143]. Ота "беззмістовність" породжена страхом нерозуміння, несприйняття тексту читачами. Те якою буде книга, залежить від авторського бачення життя, адже "не книга існує у світі, а світ – у книзі" [3, с. 151]. Інивідуальний підхід до життя і до текстотворення і викреслює оригінальний світ поета.

Відтак концепція мови Дериди допомагає зрозуміти особливості постмодерного текстотворення як узагальненого підходу автора до мови і літературної творчості в зіставленні з художньою практикою письменників-постмодерністів. Письмо при цьому позбувається культурної ролі підпорядкованого технічного засобу для фіксації усного мовлення, натомість перетворюється на самочинний механізм знакотворення й народження нових сенсів.

Література:

1. Барт Р. Смерть автора / Р. Барт // Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М., 1994. – С. 384-391.

2. Ґадамер Г.-Ґ. Герменевтика і деконструкція: дискусія Г.-Ґ. Ґадамера і Ж.Дерріди / Г.-Ґ. Ґадамер // Антологія світової літературно-критичної думки ХХст. За ред. Марії Зубрицької. 2-е вид., доповнене. – Львів : Літопис, 2001. – С. 281-288.

3. Дерида Ж. Письмо та відмінність / Ж.Дерида. – К. : Основи, 2004. – 602 с.

4. Деррида Ж. Конец книги и начало письма / Ж.Деррида // О грамматологии / Пер. с фр. и вступ. ст. Наталии Автономовой. – М. : Ad Marginem, 2000. – С. 112-143.

УДК 821.161.2-31:94(477) “15”

Сакаль-Лісніченко Л. М.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка, м. Київ

НАЛИВАЙКО – ЖОЛКЕВСЬКИЙ – ОСТРОЗЬКИЙ: ХУДОЖНЯ МОДЕЛЬ ІДЕЙНОГО ПРОТИСТОЯННЯ (на матеріалах історичної прози про Северина Наливайка)

У статті автор робить спробу аналізу художньої рецепції образів Наливайка, Острозького, Жолкевського на матеріалах історичних романів та повісті про Северина Наливайка. В процесі системного дослідження виділяється модель ідейного протистояння між героями, яка дозволяє з’ясувати особливості художньої інтерпретації історичних подій.

Ключові слова: *авторський задум, художня рецепція, діалектична тріада, модель ідейного протистояння.*

В статье автор делает попытку анализа художественной рецепции образов Наливайко, Острожского, Жолкевского на материалах исторических романов и повести о Северине Наливайке. В процессе системного исследования выделяется модель идейного противостояния между героями, которая позволяет выяснить особенности художественной интерпретации исторических событий.

Ключевые слова: *авторский замысел, художественная рецепция, диалектическая триада, модель идейного противостояния.*

The article makes an attempts to analyze the reception of artistic images Nalyvaiko, Ostrozki, Zholkevski on the materials of historical novels and story about Severin Nalivayko. During the systematic study released model of ideological confrontation between the characters, which allows us to determine the features artistic interpretations of historical events.

Keywords: *the author idea, art reception, dialectical triad model of ideological confrontation.*

Образ українського гетьмана Северина Наливайка (1560 – 1597) досить поширений в літературі, що робить можливим його наукове дослідження. Історичний герой Наливайка збурював художню уяву багатьох поетів, драматургів, проте об’єктом даного дослідження є твори прозаїків: історичні романи П. Голоти “Наливайко, або часи лихоліття в Малоросії” (1833), І. Ле “Северин Наливайко” (1940), В. Кулаковського “Северин Наливайко” (1978), М. Вінграновського “Северин Наливайко” (1996); історична повість Ю. Сороки “Северин Наливайко”. Часовий простір цього літературного дискурсу займає близько двохсот років, створюючи, таким чином, цілу традицію, але тема себе ще не вичерпала, та й, очевидно, не вичерпає, бо, за словами Емми Андієвської, у подібній темі кожен бачить щось у силу своїх художніх “габаритів”.

В системі художньої прози про Северина Наливайка неможливим є адекватне сприйняття образу гетьмана без усвідомлення художньої моделі ідейного протистояння, відображеної діалектичною тріадою [4] (теза – антитеза – синтез): Наливайко – Жолкевський – Острозький. Дана модель (див. нижче Схема 1) не є актуальною в історії, проте для літератури, в силу жанрових, стильових та художніх особливостей, вона є показовою.

Серед основних факторів повстання під проводом Северина Наливайка письменниками виділяться найважливіші:

– національно-культурний;
– релігійний;
– соціальний.

Наливайко, як герой, втілює в собі риси ідейного борця за національно-культурну екзистенційність, за релігійну самовизначеність та соціальну свободу. Така позиція за своєю сутністю та наслідками суперечить поглядам як Жолкевського, так частково і Острозького.

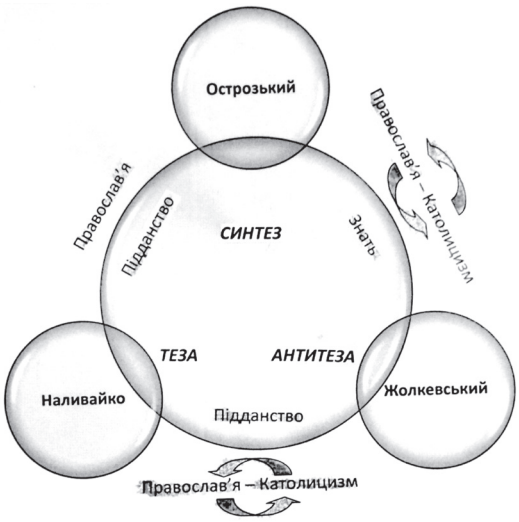


Схема 1.

© Сакаль-Лісніченко Л. М., 2013

Варто відзначити, що в художній прозі часто національно-культурний та релігійний фактори не розмежовуються. Так Кулаковський відзначає, що Островський уболівав не лише за поширення освіти, бо знав, що книгами, надрукованими в його друкарні, та школами, заснованими по всій окрузі, скористаються тільки заможні верстви – власне магнати й шляхта. Суспільству ж, простому селянину та міщанину, від них користі не буде ніякої. А ці теж повинні знати молитви й заповіді, діяння своїх апостолів, бо ж віруюча людина – і слухняна, і чемна, і працьовита. Вона не вкраде нічого в пана, не підійме ніколи на нього руку, бо завжди боятиметься кари господньої. Вона й пана шануватиме як самого бога, бо ж віритиме, що його влада, сила й маєтності – від бога. Отож князь будував монастирі, закладав церкви. Тому-то питання унії торкалося його особистих інтересів, а він, *"Василій-Костянтин, будь-що-будь відстоюватиме православ'я, яке так добре возвеличує його владу й уміло підтримує вірнопідданські настрої посполитих, яке є для нього символом порядку, шани й покори… Яке може дати, зрештою, й булаву…"* [7, с. 18]. Цю точку зору повністю розділяє шляхтич Жолкевський Ю. Сороки, розуміючи, що окатоличення забезпечить послух і покору холопства, що убезпечить шляхту від необхідності змінювати закони, створені нею для захисту власних інтересів, адже *"Річ Посполита є державою шляхти. І ніхто, повторюю, ніхто не примусить шляхтичів йти на поступки хлопству. Тому що це ганебно, принизливо і суперечить самому духу польського шляхтича. Ми краще покладемо всі до єдиного свої голови, але не дозволимо забруднити гонор такими поступками. Дякувати пану Єзусу, необхідність у таких жертвах не виникає, а наша військова міць дозволяє диктувати свою волю з позиції сили"* [12]. Такий хід речей пояснює відносини між Острозьким та Жолкевським у запропонованій нами моделі: релігія забезпечує польсько-українській знаті владу і статус.

Зі значно більшим пафосом і патетикою про нерозривність національно-культурного та релігійного фактору каже Острозький Ю. Сороки, закликаючи Наливайка до боротьби: *"Скорботно дивитися мені, потомку Острозьких на те, як колонізатори нашої землі користуються плодами її, проживають працею українських селян і одночасно з цим ігнорують нашу культуру, мову, письменність. Вони щиро вважають тисячолітні досягнення українських просвітителів незрівнянно нижчими за польську культуру. І презирливо натякають, що всякий, хто вважає себе освіченою людиною, повинен перейняти від них все, починаючи від польської мови і філософії, закінчуючи польським одягом і посудом, який він має на своєму столі під час обіду. Ми перетворюємося на безсловесні народні маси, які не є нацією (…) Зв'язки з минулим один за одним втрачаються у процесі загальної полонізації, як ти бачиш. Але до останньої пори залишався наріжний камінь нашої нації – православна віра. Саме вона утримувала нас від того, щоб розчинитися в бурхливому океані тотального ополячення. Тепер і цей камінь під загрозою"* [12]. На думку Сороки Острозький – палкий поборник православ'я, раз ставши на стезю просвітителя українського народу, залишився на ній до кінця.

Значно глибше це питання розглядає Вінграновський: для Наливайка віра – це, насамперед, усвідомлення своєї самоідентичності, самодостатньої цілісності, а відтак про релігію тут мова взагалі не йде. Тому він стверджує: *"ми будемо захищати себе – свою віру, і мову, і свій народ"* [3, с. 359].

Інші письменники зосереджували свою увагу переважно на одному з факторів повстання. Так для Голоти це безперечно релігія. У своєму романі він не лише зображує Острозького, як головного речника православ'я, а й відкрито симпатизує йому, говорить про князя, як *"знаменитого защитника Православія, извѣстнаго въ тогдашнее время полководца и воеводы Кіевскаго, коего самъ Король уважал, друзья обожали и самые враги платили невольную дань почтенія и страха. Къ кому иному, какъ не къ нему, должны были в столь смутныхъ обстоятельствахъ обратиться Малороссіяне?"* [5, с. 60].

Не викликає сумніву той факт, що кожен персонаж певного твору має перелік дій, можливих лише в рамках цього твору. Це зумовлено і сюжетом, і фабулою, і, зрештою, тематикою. Так от в рамках роману П. Голоти образ князя Острозького, втілюється в усіх можливих діях. Тобто в межах цього роману даний персонаж виконав всі дії, які міг виконати князь, враховуючи фактор статусу, субординації та ієрархії. Його боротьба реалізовується в роздаванні доручень, хитромудрих порад, наказів, скликанні наради церковної знаті, захисті православної віри та своїх єдиновірців, можливості впливати на людей високого рівня і можливості вирішити важливе питання на високому рівні. Безсумнівно, що коли б у творі були сцени битв чи військових баталій, Острозький був би учасником: чи ідейним натхненником чи фізично присутнім.

П. Голота вказує також на особливі відносини Острозького з Наливайком: *"Наливайко зналь его, всѣ увѣрены были въ добротѣ и справедливости сего вельможи. Его знатность, богатство, большой вѣсъ предъ другими и особенныя качества возвышенной души, были надежнѣйшими поруками въ успехе, ожидаемомъ угнетенными; при всемъ этомъ Наливайко и Острожскій во всей силѣ понимали другъ друга"* [5, с. 61]. Письменник не зважає на ієрархічні розбіжності героїв, таким чином вирівнюючи їхнє значення саме для цієї боротьби.

Зовсім іншим постає перед нами Острозький Івана Ле, який у своєму романі найбільшу увагу присвячує соціальному фактору, як головній рушійній силі повстання. Ми не будемо намагатися уникати в даній статті характеристики певних ідеологічних нашарувань у творах (ідеологію часто пов'язують із поняттям канону, а літературний канон оперує поняттям вибірковості, тому важко не погодитися з Г. Блумом [2] у тому, що літературний канон придуманий не для літературознавця), адже у випадку І. Ле (рідше В. Кулаковського) вони проникають на структурно-семантичні рівні твору. Чого вартий лише такий сугестійно-алюзійний епізод: *"покої спалахували з обох боків одночасно, і Наливайко мусив перенести свій штаб для допиту затриманих із замка аж у кам'яницю водяного млина"* [8, с. 235].

Наявність у романі І. Ле опозиції "пролетарій – буржуй" в якості "своє – чуже" беззаперечна. Вона, зрештою, забезпечує Острозькому суперечливе становище в нашій моделі ідеологічного протистояння, позначеної в діалектичній тріаді синтезом (за умови, що Наливайко – теза, Жолкевський – антитеза): "свій серед

чужих, чужий серед своїх”. Тому протистояння “Наливайко – Острозький” в такому світлі очевидне, а як результат – болюча тема підданства Наливайка.

Не менш гостро вона виступає і в Кулаковського: *“…Беріг князя, ходив у походи за його велінням, навіть проти Косинського…” “Мовчи! – грюкнув кулаком по столу Северин – Не ятри давніх ран. Що було, те минуло. Більше не жди – не буде. Ходив, бо мусив. Думаєш, тільки ти князю вдячний за оту хату стареньку, за статки ті жебрацькі, за сотництво те нещасне…”* [7, с. 7]. Впродовж усього роману герой докорятиме собі за таку покірність.

“Сотником надвірної сотні” був Наливайко й у Вінграновського, й у Сороки, проте на боротьбу Острозький об’єднується з Северином не як зі своїм колишнім підданим – князь сподівається, що той *“виріс за рамки сотника надвірного війська і навіть лихого козака-розбишаки – загрози шляхетських маєтків та здобичника”* [12]. Князь хоче бачити в ньому дещо більше і не помиляється в своїх надіях. Після розмови з Острозьким *“Северин відчув, як все, що він розумів протягом останніх років, але чому не міг надати чітких обрисів, формується в ньому новою свідомістю, чітким усвідомленням того, що його нація гине під ударами невидимих дотепер сил, і бажанням будь-що стати на дорозі цієї руйнації. Слова князя відкрили йому очі на відчуте, але не осмислене”* [12].

Образ князя Острозького в романі М. Вінграновського примушує дещо по-іншому поглянути на цю історичну постать. Людина втрачених можливостей – наприкінці життя він і сам це розуміє, захоплюючись діяннями свого батька та помічаючи свою зовнішню схожість з ним, зазначає, що *“лише характер не той, не батьків”* [3, с. 56]. Якщо по смерті Костянтина про нього писали *“помер князь, що був чесний, як Наум, хоробрий, як Ромул, що був переможцем у 33 битвах, – шкода лишень, що схизматик”* [3, с. 55], то Василь був іншим: *“ні в що не встрявав: управління незмірними землями своїми він переклав на агентів-намісників і стежив лише за прибутками. Як воєвода в Києві не бував, київські дерев’яні укріплення гнили і догнивали (…) король на Острозького не тиснув, бо між собою та амбітною некерованою шляхтою мав його як буфер. І як надійний банк.(…) Із запорізькими ватажками князь Василь зачіпатися не хотів. (…) Не хотів він заводитися і з єзуїтами”* [3, 56-57] однак, розуміючи небезпеку злиття церков, *“за православ’я став горою. І ні єзуїти, ні король, ні папа не могли його похитнути. Та і як до нього підступитися, коли його, крім віри, підпирало багатство, якому в Європі не було рівних?”* [3, с. 58]. Князь Василь народився, коли батьку було 67 років і став єдиною православною надією Костянтина. Коли ж Василеві виповнилося 67 – його єдиною православною надією став Наливайко.

Життєва боротьба Острозького підходить до кінця: його щойно завершений портрет уже висить в галереї найвизначніших предків, а результат плачевний – троє з його чотирьох дітей окатоличені – хто ж продовжить рід, справу, боротьбу?! Острозький, завжди промерзлий навіть у своїй вовчій шубі, бачить в молодому Северинові себе юного, але, втративши час, змушений відзначити для себе: *“І все-таки Северин, а не ти (…) Тепер ти вже бачиш, що дипломатією не захистишся, а оборонишся, мабуть, тільки шаблею. А шабля в руках, слава Богу, у нього, і слава Богу, що є в нас рука, яка шаблю держить… Поможи йому, цему хлопцеві, бо все-таки він, а не ти – остання надія…”* [3, с. 371].

Постать Станіслава Жолкевського заслуговує окремої уваги, адже асоціюється з найбільшим злом для України, козаків. Жолкевський – головна антитеза Наливайка, в якій втілюється всі три визначені нами фактори повстання. В міру його прагматики, задуму автора та, очевидно, розуміння письменником зла як такого постає перед нами образ польського гетьмана.

Так, скажімо, П. Голота значну частину твору про Жолкевського лише згадує, не вдаючись до подробиць. Згодом, з’являючись у ролі головного противника Наливайка, образ польного гетьмана є схематичним і передбачуваним: він ніколи не є ініціатором, а його дії – це лише протидії, це відповідь на дію актантів.

Однією з особливостей роману І. Ле є вічна гонитва головних персонажів за доволі примарним “життєвим щастям” – першість у визнанні, підвищення самооцінки за допомогою приниження опонента, можливість першочергового володіння жінкою. Бердяєвив означив це почуття як “нудьга” (скука – перекл..з рос.) – направлена на нижчий світ, вона відображає пустоту та вульгарність нижчого світу на відміну від туги, яка спрямована на світ вищий, так звана *“туга за трансцендентним”* [1, с. 46]. На цьому побудована вся боротьба та протистояння в романі, тому плетиво інтриг здається безкінечним і найголовнішим. В інтригах беруть участь усі: і позитивні, і негативні герої. З Жолкевським в цьому плані не може ніхто зрівнятися – саме так виявляє найбільше зло в своєму творі автор. Жолкевський заздрісний і підступний, ці почуття керують усіма його думками та вчинками. Він переконаний, що “життєве щастя” спершу завжди потрапляє до інших рук. Спочатку головний об’єктом заздрощів був його давній друг Ян Замойський, але найбільше, чим міг себе потішити Жолкевський, це зваблювати кожну наступну дружину канцлера. На черзі була наймолодша та найкрасивіша Барбара. І очевидно це швидко б сталося, аби не поява Наливайка, в якого дівчина закохується. Відсутність взаємності зі сторони Наливайка (Жолкевський не вірить, що маючи молодість та красу, Наливайко не користується слабкістю жінки) не зменшує образи Жолкевського – так починається протистояння, яке завершиться тільки стратою Наливайка.

Польський гетьман ніколи не втрачає нагоди принизити Северина, особливо перед жіноцтвом, засилає зрадників у його табір, ніколи не гребує людським життям заради втілення своїх хворобливих задумів. Він запальний та ненависний. Особливо це помітно на фоні канцлера Замойського – завжди стриманого та виваженого. Не випадково йому заздрить Жолкевський, адже дипломатичність Замойського “життєвого щастя” ніколи не відлякувала. У своїй розсудливості він часто, використовуючи пана Станіслава, підставляв його, залишаючись при цьому неушкодженим. Є лише одна тема, яка здатна порушити його спокій та врівноваженість – його дружина, сумніватися в чесності якої його змушує вік та краса Наливайка, наклепи Жолкевського.

Таким чином, Наливайко (а разом з ним і повстале суспільство) повністю об'єднує у собі риси того, хто претендує на "життєве щастя" польської знаті: він претендує не лише на жінок, а й на самовизначення, на повагу до себе, на визнання своєї волі, на право володіння землями. Це категорично суперечить поглядам польської шляхти, більше того *"Україна мусить перестати існувати як прикордоння, де місцеві магнати вмощують загрозливі для Речі Посполитої гнізда"* [8; 19] й Унія може це забезпечити.

Зовсім по-іншому змальовує польського гетьмана В. Кулаковський, який за словами Г. Полєщук *"художньо опрацював версію історика Д. Яворницького"* [10]. Автор не заперечує його злочинної сутності і, разом з тим, використовує принцип нагромадження: більшу частину роману Наливайко веде боротьбу з неменшим злом – набігами татар, але в думках постійно готує себе до протистояння з Жолкевським, як втіленням вічного зла. А це, в свою чергу, підтверджує актуальність запропонованої нами моделі.

З Жолкевським ми зустрічаємося безпосередньо наприкінці третьої частини твору, хоча й до цього про нього неодноразово згадувалося в контексті, що найстрашніше ще попереду. Після скількох Наливайкових перемог та успішних операцій з'являється польський гетьман для того, щоб принести найстрашнішу поразку.

Підступності Жолкевського в романі Кулаковського не менше, ніж у Ле, проте вона не має того дещо здрібнілого забарвлення. Пан Станіслав не втрачає можливості підсилати та успішно використовувати зрадників, інтриганів, але він у Кулаковського ще й неабиякий стратег і тактик.

Образ Жолкевського відіграє важливу роль, тому що це протилежна частина бінарної опозиції Наливайко – Жолкевський. Проте ми не помічаємо цієї опозиції у Вінграновського. Це гідні суперники, а рівень гідності найперше визначається поважним ставленням один до одного. Зокрема Жолкевський відзначає: *"Северин Наливайко – навчений військової справи, освічений, хитрий, а через те заразом і грізний український селянський гетьман. Під його рукою тепер хоч і мале, та відчайдушне, невибагливе і сміливе, вивчене ним, військо, військо, що хоче волі. А таке військо найнебезпечніше, бо над ним диха віра у святого Бога… От тобі й сотник князя Острозького!.. Мені б таких!"* [4, с. 222]. Активність, дієвість Жолкевського не позначена плетінням інтриг та підлостей – цього в творі взагалі немає. Єдина персона, яка викликає внутрішній спротив навіть у самого Жолкевського – це Комулео, але він репрезентує не скільки людину, стільки ідею, яку мусить захищати Жолкевський всупереч своїм поглядам.

Підсумовуючи, варто зазначити, що особливості інтерпретації образів Наливайка, Жолкевського, Островського дають змогу зосередитися на різновекторності художнього бачення історичних осіб, соціальних і національних конфліктах. Запропонована нами художня модель ідейного протистояння героїв дозволяє розкрити втілення авторських задумів прозаїків П. Голоти, І. Ле, В. Кулаковського, М. Вінграновського та Ю. Сороки. Увагу привертає також тяжіння письменників до висвітлення не лише буття, а й душевної організації, психічного стану людини, яка опинилася у вирі складних історичних подій.

Література:

1. Бердяев Н. Самосознание. – М. : Прогресс, Универс, 1991. – 285 с.
2. Блум Г. Західний канон: книги на тлі епох. – К. : Факт., 2007. – 720 с.
3. Вінграновський М. Вибрані твори: У 3 т. – Т. 2: Северин Наливайко: Роман/ Вступна стаття І. Дзюби. – Тернопіль: Богдан, 2004. – 400 с.
4. Гегель Г. В. Ф. Феноменологія духу / Г. В. Ф. Гегель ; ред. Ю. Кушаков. – К. : Основи, 2004. – 548 с.
5. Голота П. Наливайко, или времена бедствий Малороссии. – М., 1833. – Ч. 1-2.
6. Голота П. Наливайко, или времена бедствий Малороссии. – М., 1833. – Ч. 2-3.
7. Кулаковський В. Северин Наливайко. – К. : Молодь., 1978. – 288 с.
8. Ле І. Твори: В 7 т. – Т.4. – К. : Дніпро, 1969. – 456 с.
9. Леп'явко С. Наливайко і повстання 1591-1596 р.р. у пам'яті сучасників і нащадків / С. Леп'явко // Український історичний журнал. – 1992. – № 2. – С. 131-138.
10. Полєщук Г. Специфіка контамінації історичних фактів, домислу, вимислу в романі М. Вінграновського "Северин Наливайко"//[Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Lits/2010_29/334_339.pdf
11. Полохій С. "Наливайківська віра". Релігійний фактор у перших козацьких рухах// Людина і світ. – 1999. – №1. – С. 16-20.
12. Сорока Ю. Северин Наливайко //[Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.ukrcenter.com/Література/Юрій-Сорока/55041/Северин-Наливайко

УДК 82.091: 821.111 Джойс +821.161.2 Підм.

Сафіюк О. В.,
Кременецький обласний гуманітарно-педагогічний інститут імені Тараса Шевченка, м. Кременець

КОЛОРИСТИЧНИЙ КОД ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКОЇ ТА УКРАЇНСЬКОЇ НОВЕЛИ ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ (на матеріалі малої Прози дж. Джойса та В. Підмогильного)

У статті розглядається колористичний код новелістики Дж. Джойса та В. Підмогильного. Авторка зауважує, що концептуальними для обох письменників виступають синій, чорний і червоний кольори. З’ясовано, що червоний колір – двополюсний у малій прозі обох аналізованих авторів, водночас має позитивне та негативне значення. Аргументується, що саме таке колористичне сприйняття навколишньої дійсності в оповіданнях Дж.Джойса та В.Підмогильного є рефлексією їх національного образу світу.

Ключові слова: *Джеймс Джойс, колористика, мала проза, Валеріан Підмогильний, образ світу.*

В статье рассматривается колористический код новеллистики Дж.Джойса и В.Подмогильного. Отмечено, что в качестве концептуальных для обоих авторов выступают синий, черный и красный цвета. Выяснено, что красный цвет – двухполюсный в малой прозе анализируемых писателей, в то же время имеет позитивное и негативное значения. Аргументируется, что именно такое колористическое восприятие окружающей действительности в рассказах Дж.Джойса и В.Подмогильного является рефлексией их национального образа мира.

Ключевые слова: *Джеймс Джойс, колористика, малая проза, Валерьян Подмогильний, образ мира.*

The attempt to analyze the coloristic code in short stories by James Joyce and Valerian Pidmohylnyi is carried out in the article. The author admits that blue, black and red colors became conceptual for both writers. It is stated, that red color is bipolar, having positive as well as negative meaning. Due to comparative analysis, it is concluded, that such coloristic perception of the surrounding reality in short stories by J. Joyce and V. Pidmohylnyi is the reflection of their national image of the world.

Keywords: *James Joyce, coloristics, short stories, Valerian Pidmohylnyi, image of the world.*

Постановка проблеми. Слід відзначити, що день і ніч – то дві стійкі колірні гамми, котрі супроводжують людину протягом усього її земного життя. Відомо, що при світлі людина радіє своєму існуванню, милується всіма принадами навколишньої дійсності. Водночас темрява асоціюється з темними, злими силами, із закінченням життя, безоднею та похмурістю. Відтак, як світло та темрява впливають на нас, так і кольори порізному діють на людську свідомість. За словами дослідника І. Кондакова, “колір – це не просто інобуття тієї чи іншої людської емоції, але емоційність, збагачена різноманітними асоціаціями, суспільно закріпленими в мовній і соціальній практиці” [7, с. 96]. Враховуючи зазначене, зауважимо, що певний колір, вибраний автором для позначення будь-якого явища чи то предмету, є відображенням його образу світу, призмою, через яку він бачить життя та навколишню дійсність. Відтак, під час написання художнього твору письменник послуговується як словом, так і кольором, які є рефлексією його свідомості та його душі. Звісно, кожному предмету чи то тілу притаманний певний колір, проте, як зазначає Й.-В.Гете, є “небагато таких предметів, на яких колір проявляється у своїй первісній чистоті при найкращому освітленні; його більшою чи меншою мірою змінює уже природа самих тіл, на яких він проявляється” [3, с. 191].

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Теоретичним підґрунтям нашого дослідження є праці А. Багнюка [1], Й.-В. Гете [2;3], М. Ільницького [6], І. Кондакова [7], В. Корочанцева [8], Л. Самаріної [10], Г. Фрілінга [12], котрі розкривають сутність та функціонування колористичного тезаурусу в художньому літературному тексті.

Мета і завдання статті. Стаття має на меті розкрити колористичний код малої прози ірландського письменника Дж. Джойса як яскравого та невід’ємного представника західноєвропейської новелістики початку ХХ століття та оповідань українського прозаїка В. Підмогильного.

Виклад основного матеріалу. Колір виявляє себе у різних іпостасях і, відповідно до цього, робимо висновок – кольорова гамма кожного окремо взятого народу різниться. На підтвердження цієї думки слушно висловився В.Корочанцев, який, дослідивши народні традиції жителів сучасної Африки, зауважив: “Африканець звик мислити контрастами, сприймати світ, протиставляючи чорне й біле, світло і тьму, небо й землю” [8, с. 78]. Звісно, географічне розташування є важливим чинником в процесі формування національної міфології кольору, яка, в свою чергу, впливає на формування національної ментальності та національного образу світу. Ще Й.-В. Гете зазначав наступне: “Жваві, моторні нації, наприклад, французи, люблять посилені кольори, особливо активної сторони; стримані, англійці та німці, люблять солом’яно- і червоно-жовтий колір, з яким вони носять темно синій. Нації, що прагнуть показати свою гідність, як італійці та іспанці, носять плащі червоного кольору з ухилом до пасивної сторони” [2]. Результати проведеного дослідження В. Корочанцевим показали, що в африканців білий колір символізує смерть та потойбіччя, чорний – життя та плодючість; для європейців – все це відбувається із діаметральною протилежністю: білий – то життя, добро; а чорний – смерть, зло [8, с.79]. Отже, колір виступає не лише певним знаком, але й символом, відтак його адекватне розкодування надзвичайно необхідне при аналізі національного образу світу кожного письменника. Слушно з цього приводу висловилася Л. Самаріна, яка зауважила, що “стосовно культури колір виступає не просто як невід’ємна властивість середовища, природного або штучного, але як своєрідна, але суттєва сторона духовного досвіду людства, одна з первісних форм його фіксації та систематизації” [10, с. 147]. Відтак, сприйняття окремим народом кольору та формування певної кольорової символіки відбувається на тлі духовних та історичних пере-

© Сафіюк О. В., 2013

творень, котрі прямо впливають на цей процес, змінюючи уявлення про кольори, хоч при цьому географічне положення залишається сталим.

Колірна символіка з прадавніх давен виступала невід'ємною частиною міфологічних та релігійних вірувань і розглядалася як "атрибут містичних, сакральних сил, а іноді як саме божество, котре візуально являло себе людям" [11, с. 131]. Проте християнство, котре поступово витіснило язичництво, також внесло свої корективи в колірну систему символів. Хоча прикметно, що коли культура почала виходити з релігійного простору, саме тоді колір став засобом словесного мистецтва, тобто літератури, й письменники через колір почали виражати себе, свою індивідуальність, свій образ світу. Не можна не згадати й про той факт, що кожній людині властиве своє власне уподобання певного кольору, яке виступає в цьому випадку суб'єктивним фактором. На це зокрема наголошує Г. Фрілінг, який вважає, що "більшість людей виявляють певну симпатію до одних кольорів і антипатію до інших, тобто в людини існує ціла шкала улюблених кольорів. Оскільки схильність людини до того чи іншого кольору здатна змінюватися під впливом матеріальних чи духовних факторів, то виникає думка, що особисту колірну шкалу можна певною мірою розглядати як вираження індивідуальності" [12, с. 12]. Власне, кожен письменник по-своєму формує колірний тезаурус, який, відповідно, стає відображенням його образу світу загалом та національного образу світу зокрема. Проте, на нашу думку, превалюючою в творчості окремого художника слова буде та кольорова гамма, яка відображає не лише його особисті вподобання, а й ту навколишню дійсність, в якій він перебуває під час написання певного художнього твору. Якщо зважати на той факт, що оповіданням та новелам Дж. Джойса та В.Підмогильного характерні екзистенційні мотиви, відчай і самотність людини та відсутність романтичного зображення навколишнього світу, то очікувати при аналізі малої прози письменників на широкий спектр застосування "позитивних" кольорів (білого, золотого, жовтого тощо) не приходиться.

Й.-В. Гете зауважує, що синій колір повсякчас несе в собі щось темне, в ньому поєднуються протиріччя збудження та спокою, це колір, який "вабить нас за собою" [2]. Зазначимо, що у В. Підмогильного синя барва позначає холод, темноту, мовчання й таємничість: "Він бачив себе коло рідної хати, у дідівському лісі. Темні дерева височать коло його, й затьмарена алея губиться у синьому мороці" [9, с. 171]. Власне, така негативна символіка синього кольору випливає з його близькості з чорним, темним кольором, який зазвичай символізує смерть. Наприклад, українська народна традиція, усталена на Західній Україні (Галичині), зобов'язувала людей під час жалоби прикривати голову чорними чи то синіми хустками. Відтак, для В.Підмогильного синя барва не лише символізує холодність та таємничість, але й виступає колористичним кодом теми голоду тілесного чи духовного, а відтак і смерті, яка є однією із провідних і яка асоціюється саме з цим кольором: "Тільки сиза, аж синя з лиця робиться – тоді вже хоч і їсти їй дай, не поможе. Опух – значить край, каюк" [9, с. 150]. Для Джойса ж синій колір – це уособлення спокою, відсутності відчаю та тривоги, прихованих мотивів. Письменник вживає його лише один раз в оповіданні "Нещасний випадок": "Вона мала овальне обличчя з виразно окресленими рисами. Очі були темно-сині й спокійні. Їх погляд, спочатку викличний і непокірний, раптом змінився, і в розширених зіницях на мить прозирнув глибоко пристрасний темперамент" [4, с.78].

Високою частотністю вирізняється застосування В. Підмогильним в оповіданнях та новелах чорного та червоного кольорів. Письменник активно вживає саме цю барву для позначення пекла, гріха, який людина повинна спокутувати за здійснений акт самосуду: "Ваня так і захолов, і побачив, що з-під ліжка вилізає чорт з виделкою й насмішкувато шкірить зуби. За ним ще один... ще... їх багато! Всі чорні, гидкі й великі" [9, с.70]. Чорний колір несе також негативний відтінок, коли йдеться про місто, про життя в ньому та про відчай чи то неприродну радість: "Ксана бачила будинки погорілі, чорні, що там на оголених мурах височіли непотрібні дахи – і їй було затишно серед знищеного [9, с. 223]. Таке використання В. Підмогильним чорної барви є цілком виправданним, адже чорний колір – це символ темряви, зла та смерті; всіх злих сил та затемнення [1, с. 181]. Мала проза українського письменника наскрізно пронизана чорнотою, яка асоціюється із загостреними відчуттями та почуттями людини в пограничних ситуаціях, а саме із тугою, печалем, розпачем, та у фіналі життя – смертю: "Труну поставлено на повітроплав, оповитий гірляндами; дві пари коней тягли його вулицею на кладовище, грала музика, а вгорі шумів ще один апарат, розкидаючи на юрбу чорні паперові стьожки" [9, с. 191] тощо. У "Дублінцях" Дж. Джойса чорний колір вживається з меншою частотністю, аніж у В. Підмогильного, як правило для забарвлення предметів інтер'єру чи то одягу героїв, проте лише в кількох випадках символізує неприязнь ("Старий Коттер якусь мить дивився на мене. Я відчував, як його чорні, наче намистинки, очиці пильно вивчають мене, але нізащо не зробив би йому приємності, показавши, що відчув на собі його погляд" [4, с.94-95]); важку долю ірландського народу в боротьбі за національне визволення ("Дарма, що недруги узяли верх над нами / Будь певна, Ерін, проминуться чорні дні" [5]); та смерть, для відображення якої притаманний чорний колір ("Хтозна, може невдовзі він сидітиме у тій самій вітальні, вбраний у все чорне, з шовковим капелюхом на колінах. Вікна будуть зашторені, а тітка Кейт сидітиме коло нього, плачучи й сякаючись у носовичок, і розповідатиме, як померла Джулія" [5]). Варто зазначити, що доволі часто як чорний, так і червоний кольори в творах українського письменника відсилають до трагічних образів. Проте, на відміну від чорного, червоний колір в малій прозі В. Підмогильного зазвичай має позитивний відтінок. Цей колір будить асоціації, пов'язані з урочистістю, небуденністю та щастям: "Ти подумай, Ксано, як усе перекинулося... Коли революція почалася – всі раділи, ходили демонстрації, червоні стрічки. Була радість – правда, й ти раділа? [9, с. 211]. Зокрема, М.Ільницький справедливо зауважує, що саме чорний та червоний кольори є символом українського народу: "Червоне й чорне в українській народній вишиванці – не лише найдавніше та найпоширеніше поєднання кольорів, воно має свою сталу символіку, яка усвідомлювалася народом як вираження самої суті людського буття, поєднання радості й туги, а ширше – життя і смерті" [6, с. 96]. Водночас у малій прозі В.Підмогильного червона фарба також асоціюється з трагічністю буття, з негативним образом світу: "В

цім мовби невидющім погляді, в очах червоних і нетямущих, у розтуленім роті, з котрого текла слина, Ваня побачив те, що зветься скаженіною” [9, с. 61]. Окрім того, А.Багнюк стверджує, що червоний колір є символом Божої любові до людей, до всього людського роду [1, с. 179]. Відтак ірландський письменник Дж. Джойс у цьому значенні вживає саме таку фарбу: “Вони сиділи, випроставшись, як школярі, і слухняно дивилися на вогник червоного світла, що горів удалині, над високим вівтарем” [4, с.93]. Проте, червоне забарвлення несе на собі також і негативний відтінок: “Я напхав рота кашею, щоб не бовкнути чого зопалу. Бридкий старий червонопикий недоумок!” [4, с.95].

Висновки. Отже, Дж. Джойс та В. Підмогильний є неперевершеними майстрами колористичного сприймання навколишньої дійсності. Зокрема, концептуальними для обох письменників виступають синій, чорний та червоний кольори. Синій колір в оповіданнях В. Підмогильного асоціюється з мовчанням, таємничістю та навіть голодом, а у Джойса – символізує душевний спокій. Водночас чорна барва в українського письменника є символом пекла та відчаю міської людини, а в ірландського – цей колір нейтральний, оскільки не має символічного навантаження. Прикметно, що червоний колір – двополюсний у малій прозі обох аналізованих авторів, має як позитивне, так і негативне навантаження. Як бачимо, колористика в творах В. Підмогильного та Дж. Джойса є багатогранною. Зазначимо, що таке колористичне сприйняття авторами навколишньої дійсності є рефлексією їх образу світу загалом та національного образу світу зокрема.

Література:

1. Багнюк А. Про вічне і земне. Символи українства / Анатолій Багнюк. – Кременець, 2000. – 256 с.

2. Гете И.-В. К учению о цвете. Хроматика. Очерк учения о цвете (отрывки) [Електронний ресурс] / И.-В. Гете. – Режим доступу : http://psyfactor.org/lib/gete.htm. – Назва з екрану.

3. Гете Й.-В. Поезія і правда : зб. / Й.-В. Гете ; упоряд., вступ. ст., пер., комент. та покажч. Б. М. Гавришкова. – К. : Мистецтво, 1982. – 280 с.

4. Гончаренко Е.П. Читач написів (До 120-річчя від дня народження Джеймса Джойса) / Е. П. Гончаренко // Всесвіт. – 2002. – № 5-6. – С. 65-98.

5. Джеймс Джойс. Дублінці [вибрані оповідання]. Переклад Романа Скакуна, Елли Гончаренко / [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://ukrkniga.org.ua/ukrkniga-text/330/.

6. Ільницький М. М. Дмитро Павличко : нарис творчості / М. М. Ільницький. – К. : Дніпро, 1985. – 189 с.

7. Кондаков И. В. Цвет в природе и искусстве // Художественное творчество. Вопросы комплексного изучения. – 1986. – Ленинград, 1986. – С. 88-101.

8. Корочанцев В. Цветовосприятие зависит от места обитания / В. Корочанцев // Азия и Африка. – 1999. – № 6. – С. 78-80.

9. Підмогильний В. П. Оповідання. Повість. Романи / Вступ. ст., упоряд. і приміт. В. О. Мельника; Ред. тому В. Г. Дончик / В. П. Підмогильний. – К. : Наук. думка, 1991. – 800 с.

10. Самарина Л. В. Традиционная этническая культура и цвет (Основные направления и проблемы зарубежных исследований) / Л. В. Самарина // Этнографическое обозрение. – 1992. – № 2. – С. 147-156.

11. Седова О. В. Религия Древнего Египта сквозь призму цвета / О. В. Седова // Вопросы истории. – 2010. – № 3. – С. 131-139.

12. Фрилинг Г. Человек – цвет – пространство / Г. Фрилинг, К. Ауэр ; [пер. с нем.] – М. : Стройиздат, 1973. – 141 с.

УДК 821.161.2.09 (092)

Снітовська О. Й.,
Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка, м. Дрогобич

АЛЮЗІЯ ЯК ЗАСІБ ІНТЕЛЕКТУАЛІЗАЦІЇ ЛІТЕРАТУРНО-ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ (на матеріалі роману Ліни Костенко “Записки українського самашедшого”)

У статті виявлено та систематизовано алюзивні одиниці, які є засобом інтелектуалізації тексту роману Л.Костенко “Записки українського самашедшого”, визначено роль і значення алюзії як засобу поетики літературно-художнього твору.

Ключові слова: *текст, поетика, інтелектуалізація, алюзія, корелят.*

В статье выявлены и систематизированы алюзивные единицы, которые являются средством интеллектуализации текста романа Л. Костенко “Записки украинского самашедшого”, определена роль и значение аллюзии как средства поэтики литературно-художественного произведения.

Ключевые слова: *текст, поэтика, интеллектуализация, аллюзия, корелят.*

The author of the article identifies and systematizes allusional units as means of textual intellectualization in Lina Kostenko’s novel “The Mad Ukrainian’s Notes”. The role and meaning of allusion as a means of poetics in fiction is also defined in the article.

Keywords: *text, poetics, intellectualization, allusion, correlate.*

Постановка проблеми. У літературно-художніх взірцях інтелектуалізованої художньої літератури важливе місце посідає авторська концепція (або ж філософська, наукова, притчева), художня картина світу, поєднання реального та ірреального, раціонального та ірраціонального. Ознаками інтелектуалізму в художній літературі є схильність персонажів, оповідача, ліричного героя до рефлексії, самоаналізу. Специфіка поетики інтелектуальної літератури проявляється через персоніфікацію ідеї, її закодованість у певних образах і символах, схильності персонажів до розумової рефлексії, до самоаналізу, у виборі певного жанру (щоденник, притча, есе, філософсько-наукова лірика, філософський роман, роман-утопія (антиутопія), драма ідей тощо), у якому виявляє себе зміст твору, різні типи інтертекстуальності (паратекстуальність, метатекстуальність, гіпертекстуальність тощо). Одним із засобів інтелектуалізації літературно-художнього тексту є використання алюзії, за допомогою якої автор апелює до ерудиції читача, його здатності розгадати закодований смисл, зрозуміти натяк у художній реальності твору, через співвіднесення її із аналогом – певним літературним твором, сюжетом чи образом, історичною подією тощо. На матеріалі роману Ліни Костенко “Записки українського самашедшего” розглянемо алюзію як засіб інтелектуалізації художнього тексту.

Стан розробленості проблеми. Інтелектуалізм як явище у світовій та, зокрема, українській художньо-естетичній традиції, засоби його вираження були об’єктом вивчення у працях М.Бахтіна [1], Ю.Борева [2], Ю.Зализняка [3], П.Іванишина [4], Н.Козачук [5], Л.Мармазової [8], Л.Петрова [9] та ін.. Однак недослідженою є проблема засобів інтелектуалізації літературно-художніх текстів, зокрема з використанням алюзії, що й обумовило вибір теми нашої статті.

Об’єктом дослідження є інтелектуалізм як явище у світовій та, зокрема, українській художньо-естетичній традиції.

Предметом – алюзія як засіб інтелектуалізації літературно-хдожнього тексту (на матеріалі роману Л.Костенко “Записки українського самашедшого”).

Метою статті є виявлення та систематизація алюзивних одиниць, які є засобом інтелектуалізації тексту роману Л.Костенко “Записки українського самашедшого”, визначення ролі і значення алюзії як засобу поетики літературно-художнього твору.

Виклад матеріалу. Явище інтелектуалізму передбачає у сприйнятті/вивченні/дослідженні шлях сходження від констатації до мотивації (як написання твору, так і його сприйняття/вивчення/дослідження). Тобто, у комплексі питань аналізу: Хто? Що? Де? Коли? Як? Для чого? Внаслідок чого? – найважливішим, як мотиваційне, є останнє, що дозволяє виявити особистісну і ситуативну спонуку людини (творця/читача/дослідника) до активності написати, сприйняти написане, вивчити/дослідити його. Причому, враховуючи теорію “мистецтва для мистецтва”, “чистого мистецтва” (фр. L’Art pour l’Art) – естетичної доктрини, що утверджує самоцільність, самодостатність художньої творчості, незалежність мистецтва від суспільного життя, питання “для чого?” (щодо створення і сприйняття/вивчення/дослідження) є дискусійним.

Форма і зміст інтелектуалізованого літературного твору відображає дійсність у певний спосіб мислення, а тому у єдиній і цілісній системі жанрів та поетико-виражальних засобів, вважаємо, є теорією (у широкому значенні цього слова), апробованим знанням про світ-буття та його моделюванням. Інтелектуалізованій художній літературі як знанню про світ-буття властива логічна внутрішня структура, що виявляє себе в єдності форми і змісту, підпорядкуванні усіх елементів загальній ідеї (Космосу, порядку, гармонії, краси, правди) та утвердження її у виборі художньо-поетичних засобів твору. У процесі творення і сприйняття/інтерпретації цих творів його суб’єкти – письменник і читач/дослідник – отримують (утверджують, передають) глибоке і конкретне, емоційно забарвлене знання про оточуючу дійсність. Чуттєве, художньо-образне становить основу інтелектуалізованої художньої літератури, оскільки утверджує людське переживання світу через власний духовний світ особистості – письменника і читача. Лише через інтуїтивно-містичне відчуття, фантазію, ірраціональну волю, віру, емоції, почуття, екзистенційне розуміння, божественне натхнення, споглядання людина, як письменник, так і читач/інтерпретатор, здатна охопити ту реальність, у якій вона існує. Для дослідника лі-

© Снітовська О. Й., 2013

тератури існує особливий шлях сприйняття твору у напрямі від чуттєвого до раціонального – шляхом аналізу.

Розглядаючи роман Л.Костенко "Записки українського самашедшего" як взірець інтелектуалізованого художнього твору, визначаємо його жанрову специфіку в опертi на самовизначення автора. На сторінках роману Л.Костенко визначає його жанр як "глобальний роман" – "Якийсь глобальний роман чи що" [12, с. 311], який не ідентифікує з жодним із жанрів белетристики – "Це ж не белетристика, це Записки. Як написалося, так написалося" [6, с. 311]. Таким чином Л.Костенко дистанцією аналізований нами твір від тих жанрів, які означено поняттям "белетристика": 1) для них "характерні трансформація фабули у гострий сюжет, інтрига, несподівані перипетії, що викликають жвавий читацький інтерес"; 2) "все частіше в сучасному літературознавстві белетристика позначає легку, жваву, розважальну, доступну, "формульну" розповідь про якусь подію чи наукову проблему, відому постать з метою її популяризації, здебільшого розраховану на "наївного" реципієнта, вважається різновидом масової літератури, в якій використовуються зорієнтовані на легке читання такі наративні форми, як детективний, пригодницький чи авантюрний роман, фентезі тощо"; 3) "Під поняттям "белетристика" іноді приховується кон'юктурно-дилетантська, тривіальна література, котра знаджує реципієнта напруженими сюжетними колізіями за очевидної збідненості експресивно-естетичних прийомів" [7, с. 80-81].

Самовизначення автором жанру твору як "глобальний роман" базується на усвідомленні світу як мегатексту причому "написаного" у жанрі роману: "інтрига скрізь і у всьому. Глобальні сюжети … цілком достойні пера комп'ютерної мишки. Самі урагани чого варті. Жаннет і Ель-Ніньйо, Ізидора і Френсис – як вони перегукуються через океани, як вони прагнуть одне до одного! Це великий роман. Це Трістан та Ізольда стихій. Або той німецький учений, що шукає слід снігової людини десь в горах Північної чи Східної Європи, – хіба це не пригодницька повість? Чи снайпер-невидимка у "Шевроле-каприз" – не психологічний трилер? Чи недоторкані бандити у парламенті – не детектив? Чи послати хлопчаків під Вавилон (війна в Іраку – прим. О.С.) – не історична трагедія?" [6, с. 311-312]. Автор визначає потенційного, свого, небайдужого читача: "Але кому потрібні ці мої Записки? Хто їх буде читати? Син мій – це вже покоління інших пріоритетів. Старі люди відходять. Молодим байдуже" [6, с. 311]. І тут очевидною є алюзія запитання автора на Шевченкове "І мертвим, і живим, і ненародженним землякам моїм в Украйні і не в Украйні моє дружнєє посланіє" [10, с. 780-782]. Запитання Л.Костенко риторичне, бо у переліку потенційних читачів не названо "ненароджених" – тих українців, які, на переконання автора – як це висновується з усього тексту роману, – будуть жити у "своїй" Україні і у кого особистісні пріоритети будуть співпадати із національними, всезагальними.

Жанр щоденника передбачає маркування Історії датами, описом реальних подій і явищ, які трансформуються "тут і тепер" у відчуття героя в особистісному переживанні подій історії людства і своєї нації. У романі не розмежовано минуле і сьогодення, автор проводить часові, стильові аналогії у художньо-образній формі цитування, алюзії, ремінісценції, міфологеми, парафрази, вкраплення чужого стилю. У романі наскрізним є цитування, і "в лапках" і "без лапок", М.Гоголя, М.Булгакова, М.Хайдеггера, А.Бірса, Ф.Кафки, В.Винниченка, С.Цвейга, Ж.-П.Сартра, Е.Золя тощо. Сукупний образ сучасної української інтелігенції у романі доповнюють образи-алюзії попередніх епох – Нестора Літописця, І.Мазепи, Г.Сковороди, М.Гоголя, Т.Шевченка, П.Куліша, М.Костомарова, Л.Українки, В.Винниченка, П.Тичини, імена, пряме і непряме цитування яких нагадують, доповнюють, допомагають читачеві краще зрозуміти реалії сьогодення, усвідомити їхню і свою історичну значимість.

Власне назва роману Л.Костенко це алюзія, яка актуалізує у сприйнятті читача гоголівські "Записки сумасшедшего". Причому використання макаронізму – суржикового "самашедшого" – виконує художньо-стилістичну роль бурлеску: справжньому, клінічному божевіллю гоголівського персонажу Л.Костенко протиставляє, назвемо це, "божевілля при розумі" чи "сон розуму" сучасної української інтелігенції, яка втрачає у своєму часі і просторі ціннісні орієнтири, зв'язок поколінь, національну ідентичність, віру в себе і довіру до себе тощо.

Л.Костенко дає алюзію на М.Хайдеггера про мову як Дім Буття: "Глуха ворожість оточує нашу мову, навіть тепер, у нашій власній державі. Ми вже як нацменшина, кожне мурло тебе може образити … Людина розмовляє рідною мовою, а на неї озираються. Сина в дитячому садку задражнили …: "Хохол". Україна – резервація для українців. Жоден українець не почувається своїм у своїй державі. Він тут чужий самим фактом вживання своєї мови. Але ж якщо мова – Дім Буття, то чого ж ви мене виживаєте з мого власного дому?!" [6, с. 23]. Іншим джерелом алюзії у Л.Костенко щодо проблем української мови є її поетичне визначення як "мови солов'їної" (Л.Забашта, В.Кленц та ін..): "Мова солов'їна, а тьохкають чортзна-що" [6, с. 26]. Л.Костенко називає причини відчаю української людини: "становище мови, яка гине, література, яка занепадає, історія, яку не можна читати без брому" [6, с. 66], використовуючи при цьому алюзію на винниченкові щоденникові записи про світовідчуття української інтелігенції 20-х років ХХ ст..

Корелятом алюзії у романі "Пізно ми заходилися будувати свою державу. Європа об'єднується, ми знов не такі. Сепаратисти, націоналісти, самостійники. Випадаємо з концепції "історично обґрунтованої інтеграції Європи". Ми взагалі якісь історично не обґрунтовані для Європи" [6, с. 120] є історія розвитку ідей та концепцій про європейську інтеграцію та шлях України до неї. Глобалізація як процес всесвітньої економічної, політичної, культурної інтеграції та уніфікації та її прояви у культурно-соціальних українських реаліях є корелятом для поєднання раціонально-інтелектуального та емоційно-чуттєвого як на рівні творення літературно-художнього тексту роману, так і сприйняття: "Ми вже цілком глобалізувалися. Нашого цвіту по всіх борделях світу. Наші Синдбади плавають під чужими прапорами. У нас є маркети і супермаркети. Холдинги, лізинги й консалтинги. Рейтинги, брифінги, автобани й хабвеї. Жлоб-шоу, фаст-фуди і сендвич-бари. Рейдери, трейдери, рокери, брокери, кілери, ділери, трасти і педерасти. Все як у людей. Презервативи можна по телефону замовити. Кілера найняти через інтернет. Місце у парламенті купити" [6, с.120].

У романі передано дух, світоглядно-ментальний рівень епохи шляхом використання алюзії, завуальованим уведенням у текст історичних персоналій політичних лідерів [6, с. 56], які упізнавані в тексті, хоча й представлені автором натяком, під псевдонімічними словоформами (здебільшого, їх важко ідентифікувати: чи то криптонім, чи некнейм, взірці якого побутують поміж користувачів інтернету): "нетиповий Прем'єр", бо "йому немає на кого спертися" [6, с. 56]; леді Ю; прем'єр, "що мав бути, за висловом президента "лошадкою"; прем'єр ("десятий за десять років"), якого "з огляду на його статечну поставу і прибуття з Донбасу … вже в народі поштиво назвали дон" [6, с. 251]; "лідер опозиції" [6, с. 367]; "провладний кандидат" [6, с. 369], "наш гарант" [6, с. 377]; "… один депутат, що бився, як Голіаф, голий до пояса" [6, с. 380]; "йшли на вибори, як на останній бій з Драконом (алюзія до фільму М.Захарова "Вбити дракона" – прим. О.С.)" [6, с. 383]; "народний Президент" [6, с. 405-406].

Л.Костенко передає екзистенційний стан відповідальності героя, який супроводжується сумнівом щодо правильності зробленого особистісного вибору і нацією під час президентських виборів 2004 року, тривогою ("А що ми знаємо, за великим рахунком, про тих, що пропонуються нам у вожді? На маскарадах піару ми ж не бачимо їхніх справжніх облич … Боронь Боже, відчують себе вождями, обранцями, провідниками нації! Не треба вже проводирів. Нація не сліпа" [6, с. 404]. Українські події 2004 року отримали назву "помаранчевої революції", підставою для чого став, перш за все, домінуючий помаранчевий колір рекламного дизайну одного з кандидатів на пост Президента В.Ющенка, що обумовило символіку помаранчевого кольору, апельсина, популярність на Майдані хіта 1965 року "Оранжева пісня" у виконанні Ірми Сохадзе (автор тексту А.Арканов, композитор К.Певзнер). Л.Костенко використовує алюзію до пісні, іронізує при цьому щодо мінливості української політики та переконань політиків, нехтування інтересами лекторату: "Я боюсь. Отак внесемо їх у владу на своїх плечах, а що, як вони не борці, не герої, а всього лише "оранжевые дяди, оранжевые тёти"? Потім вони полиняють або перефарбуються, а я так і залишусь "оранжевим верблюдом" [6, с. 405-406].

Для ідейного змісту та художньо-образної системи роману особливе значення має міфологема Обезголовленого Тіла, яка вибудована на основі алюзії на нерозкрите вбивство журналіста Г.Гонгадзе, зміст якої у словах: "Скоро людство, як той святий Діонісій, ітиме з власною головою в руках, а на плечах у нього буде віртуальна голова, набахтурена (заповнена дурницями, дрібницями – прим.О.С.) абсурдом безвиході" [6, с. 14]. Обезголовлене Тіло – символ спільного відчуття загрози для людини, нації, людства: "Скрізь по всій Україні – на стовпах, на стінах, на транспарантах – чорний силует голови Ґонґадзе. Так наче диявол ножицями вирізав її тінь" [6, с. 14], "теперішня невидима Саломея проносить над світом голову Ґонґадзе. А якийсь Ірод потирає руки. Сучасний Ірод, дрібний і підлий. І такі ж його слуги, дрібні і підлі" [6, с. 235], "Україну запустили в майбутнє під знаком одрубаної голови" [6, с. 60].

Наскрізною у романі є проблема жінки, сукупний образ якої набуває ознак складного символу – Жінки, Матері, Любові, Батьківщини. Символічний, трагічний образ української Матері, можливо Матері-України, конкретизовано реальним образом матері Георгія Ґонґадзе, яка є аналогом для створення алюзії на образ Ніоби – символ матері-страдниці, горя і страждання, втрати потомства у грецькій міфології, трагізмом ситуації впізнавання обезголовленого трупа свого сина, стражданням: "Ніоба оплакувала своїх дітей. Але їхні кісточки вона в руках не тримала. А ця мати – цю матір не могли б написати навіть грецькі трагіки" [6,с. 96]; "У Ніоби убили дітей, але ж не поглумилися з її горя. Боги перетворили її на скелю, з якої ринули сльози. А тут плаче жива реальна людина, а президент, наче й не було нічого, вітає жіноцтво з Днем матері" [6, с. 136].

У ґендерній опозиції "Жінка – Чоловік" українська жінка у реаліях повсякденного особистісного і національного існування втрачає відчуття єдності, гармонії з чоловіком – захисником, годувальником, коханим, що передано алюзією з міфологічним сюжетом народження Венери, на основі аналогів образу жінки у шедеврах світового мистецтва: "У нас не було культу прекрасної жінки в усіх її іпостасях, як у греків чи римлян. Не було Венери Мілоської і Мадонни Літи. Не було "Дами з горностаєм" і голівок Ботічеллі. То це ж ви (українські чоловіки – прим. О.С.) й не створили. Загнали нас у будні, а хочете з піни морської" [6, с. 142].

Виявляючи стиль мислення, ідучи від фактів резонансних трагедій народів світу, що стали історичним аналогом на алюзію, авторка устами героя робить умовивід про психологічний стан нації, порівнює ментальність українського народу з іншими: "А вбивство Кеннеді? Америка й не похитнулась. А Індіра Ґанді, а Раджив? А в Італії Альдо Моро, у Швеції Улаф Пальме? А пастор Кінґ, а принцеса Діана? Теж невеселі сюжети, а чому такі резонансні? Тому що є резонанс. А ми душимось у резервації. В резерваціях резонансу нема" [6, с. 94].

Жанр щоденника "Записок …", як бачимо, якнайкраще відображає інтелектуальну рефлексію персонажів. Герої "Записок …", за задумом автора, виходять за межі емпіричного споглядання процесів і явищ в оточуючому їх світі (з грудня 2000 і до грудня 2004 років), в особистісному та історичному бутті нації, ідеально відтворюють процеси цього буття у їх необхідності та потенційності. Упродовж чотирьох років головний герой роману веде щоденникові записи, у яких зафіксовано конкретні, достовірні події, дати; фігурують персоналії діячів національної і світової культури, політиків тощо. Авторський коментар щодо зафіксованого (умовно – героєм) спонукає читача (услід за авторською думкою) до аналізу і синтезу даних, до порівняння, узагальнення, класифікації та ін.. Результатом цих операцій мислення автора/героя/читача формулюються судження про: -глобалізацію у сучасному світі; – місце і роль України як етнодержави у цьому процесі; – українську націю як суб'єкта власної історії та державотворення періоду кінця XX – початку XXI ст.; – українську інтелігенцію як соціальну верству в її культурно-історичному вимірі; – українську культуру у таких формах вияву, як мова, політика, література, засоби масової інформації; – соціо-ментальні типи українського суспільства у вимірах людської екзистенції – у модусах вибору, відповідальності, страху, тривоги, кохання, смерті тощо.

Висновки. Алюзія як стилістична фігура є важливим засобом інтелектуалізації художньо-літературного тексту, допомагає як на рівні створення, так і сприйняття/вивчення/дослідження рел'єфно окреслити реалії

художньої дійсності твору, співвіднести їх з аналогом, який відомий авторові, читачеві/досліднику з перебігу історичних подій, міфології, літературних творів, інших джерел. У романі Л.Костенко “Записки українського самашедшого” алюзивні міфологеми, філософеми та ідеологеми структурують увесь текст. Підосновами алюзії, репрезентованої у романі, є: 1) релігійна (біблійна); 2) реалії всесвітньої та історії України; 3) культурно-історичні події та їх фігуранти в Україні кінця ХХ – початку ХХІ ст.; 4) твори світової та української літератури; 5) твори світового та українського мистецтва; 6) образи персонажів цих творів, які стають прототипами на алюзію.

Алюзія як засіб інтелектуалізації тексту роману Л.Костенко “Записки українського самашедшого” посилює міжособистісну та міжкультурну комунікації у системі зв’язків її суб’єктів: “автор – твір – читач – дослідник”, “національна культура – світова культура”.

Література:

1. Бахтін М. Проблема тексту у лінгвістиці, філології та інших гуманітарних науках // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. Марії Зубрицької. 2-е вид., доповнене. – К. : Літопис”, 2001. – 832 с. – С. 416-422.

2. Борев М. Інтелектуализм в литературе // Словарь литературоведческих терминов. Ред.-сост.: Л. И. Тимофеев и С. В. Тураев. – М. : “Просвещение”, 1974. – 509 с. – С. 105-107.

3. Залізняк Ю. Б. Етичний інтелектуалізм публіцистики Івана Дзюби та Вацлава Гавела. – Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук за спеціальністю 10.01.08. – Львівський національний університет ім. Івана Франка. – Львів, 2007. – 217 с.

4. Іванишин П. В. Національно-екзистенціальна інтерпретація (основні теоретичні та прагматичні аспекти): Монографія. – Дрогобич : Видавнича фірма “Відродження”, 2005. – 308 с.

5. Козачук Н. В. Поетика української інтелектуальної прози 1960-90 рр. – Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук за спеціальністю 10.01.01. – українська література. – Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника. – Івано-Франківськ, 2007.

6. Костенко Л. Записки українського самашедшого / Ліна Костенко. – К. : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2011. – 416 с.

7. Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р. Т. Гром’яка, Ю. І. Ковалів, В. І. Теремка. – К. : ВЦ “Академія”, 2007. – 752 с. – С. 305-306.

8. Мармазова Л. Л. Поетика постмодерністської інтелектуальної драми Т. Стоппарда. – Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук за спеціальністю 10.01.04. – Донецький національний університет. – Донецьк, 2006.

9. Петрова Л. Власне ім’я як засіб інтелектуалізації поетичного мовлення (на матеріалі поезій Ліни Костенко). – Автореф. дис. … канд. філол. наук: 10.02.01 / Л. П. Петрова, Харк. нац. ун-т ім. В. Н. Каразіна. – Х., 2003. – 18 с.

10. Шевченко Т.Г. Зібрання творів у 6 т.: Т. 1. – Поезії (1837 – 1847). – К. : Наукова думка, 2003. – С.780-782.

УДК 81'46.811.111

Сподарик О. В.,
Львівський національний університет імені І. Франка, м. Львів

ВПЛИВ ТЕОРІЇ ДЕКОНСТРУКЦІЇ НА ПОСТМОДЕРНИЙ ХУДОЖНІЙ ТЕКСТ

У статті зазначається відмінність постструктуралістської парадигми від структуралістської, розглядається поняття тексту та інтертексту у культурі постмодерну. Особлива увага приділяється дослідженню визначальних рис деконструкції та її інтерпретації різними науковцями.

Ключові слова: *постструктуралізм,деконструктивізм, постмодернізм, гіпертекст, симулякр, інтертекст, інтертекстуальність, дискретність, фрагментарність.*

В статье указывается отличие постструктуралистской паридигмы от структуралистской, рассматривается понятие текста и интертекста в культуре постмодерна. Особое внимание уделяется исследованию определяющих черт деконструкции и ее интерпретации разными учеными.

Ключевые слова: *постструктурализм, деконструктивизм, постмодернизм, гипертекст, симулякр, интертекст, интертекстуальность, дискретность, фрагментарность.*

The article covers the difference between poststrukturalist and structuralist paradigm. The notion of text and intertext in postmodern culture is analyzed. Particular attention is paid to the study of the defining features of deconstruction and its interpretation by different researchers.

Key words: *poststructuralism, deconstructivism, postmodernism, hypertext, simulacrum, intertext, intertextuality, discreteness, fragmentariness.*

Постановка наукової проблеми та її значення. В останні десятиліття виникла та утвердилась концепція тексту, котра рішуче відкидає звичні уявлення про текст. ЇЇ можна назвати концепцією суцільної текстуалізації дійсності. Заміна структуралістської парадигми постструктуралістською призвела до констатації, що немає нічого поза текстом, що для лінгвістики означає обов'язкове осмислення тексту, контексту та гіпертексту на основі ідей М. Фуко [28], Ж. Дерріди [13], Ю. Крістєвої [20], Ж. Бодійяра [5], Ж. Ф. Ліотара [21], Р. Барта [1], Ж. Дельоза [11] та інших.

Мета статті – розкрити специфіку поняття тексту та інтертексту в культурі постмодерну.

Важливими завданнями натепер постає дослідження визначальних рис деконструкції та її інтерпретації різними науковцями.

Об'єктом дослідження є художній текст доби постмодерну.

Виклад основного матеріалу й обгрунтування отриманих результатів дослідження. Для постструктуралістів важливими є конструкція тексту, виявлення елементів, із яких він складений, оголення не структури, а конструктивних механізмів, технології створення текстів. Смисл та знак перетворюються у фікцію, симулякр, котрий замасковує відсутність актуального смислу та пропонує натомість свої численні інтерпретації.

На відміну від структуралізму, ключовими принципами котрого були централізація, статичність та замкнутість, для постструктуралізму характерні децентралізація, динамічність та відкритість. Принцип обов'язкової централізації зазнає критики в працях Ж. Деріди, котрий називає його онто-тео-телеоцентризмом та стверджує, що по відношенню до тексту він проявляється в так званому "логоцентризмі", що зводить текст до його структури [15, с. 355].

Центр може бути присутнім в тексті у вигляді відсутності, в якості вказівки на можливу присутність в минулому чи майбутньому, але "тут" та "зараз" тексту є позбавленим "репресивності централізації" [15, с. 357].

Постструктуралісти відкидають принцип статичності тексту, котрий не дозволяє зафіксувати присутній в реальності момент розвитку та динамічності. Вони замінюють епістемологію (теорію пізнання) континуальності на епістемологію розривів. Якщо традиційний структуралізм вбачав відображення дійсності в якості єдиного простору-тексту, що характеризується статичністю та замкнутістю, то будь-який розрив призводить до кардинальної зміни простору, до його переструктурування згідно зі зміненими межами соціального та історичного пізнання [8, с. 40-41].

Постструктуралісти спростовували постулат замкнутості твору, притаманний традиційному структуралізму, вважаючи, що текст не існує в безповітряному просторі: він може орієнтуватись на реакцію читача, сам бути відгуком на певне твердження, співвідноситись з іншими текстами. В тексті можуть існувати приховані цитати, алюзії, котрі, будучи неусвідомлені навіть самим автором, дозволяють розглядати будь-який твір як унікальну точку перетину різноманітних дискурсів [19, с. 54].

В постструктуралізмі текст перетворюється на інтертекст, котрий будується з цитат та ремінісценцій до інших текстів. Теоретиком постструктуралізму Ю. Крістєвою був введений термін інтертекстуальності для позначення спільної властивості текстів, котра виражається в наявності зв'язків, завдяки яким тексти можуть різними способами явно чи неявно посилатися один на одного. Послуговуючись концепцією діалогізму М. Бахтіна, для котрого все в житті діалог – тобто діалогічна протилежність [3, с. 71], Ю. Крістєва позначає поняття інтертекстуальності як співіснування в тексті фрагментів попередніх текстів, від експліцитної форми цитати до імпліцитної форми прихованої алюзії: "… будь-яке письмо – це спосіб прочитання сукупності попередніх літературних текстів, будь-який текст вбирає в себе інший текст та є реплікою в його сторону…" [20, с. 170].

За Ю. Крістєвою, будь-який текст становить собою пермутацію інших текстів, інтертекстуальність; у просторі того чи іншого тексту перехрещуються та нейтралізують один одного декілька висловлювань, взятих

© Сподарик О. В., 2013

із інших текстів [20, с. 136]. Концепція Ю. Крістєвої фактично полегшила здійснення ідейного завдання постмодернізму – деконструювати класичну опозицію суб’єкт – об’єкт, своє – чуже, письмо – читання і т. д. Сформулювавши поняття інтертекстуальності, науковець відкрила шлях подальшим дослідженням у сфері міжтекстових взаємодій. Поняття “текст в тексті” Ю. Н. Лотман трактує наступним чином: “… коли в основний текст твору включається “чужий текст”, певні зміни відчуває і чужий, “включений” текст, і головний. Уривок, котрий був не текстом, вкраплюючись у конкретний текст, стає частиною цього тексту, що породжує нову художню цілісність [23, с. 73].

Справжній смисл інтертекстуальності стає ясним в контексті теорії знака Ж. Дерріди, котрий здійснив спробу позбавити знак його преференційної функції. Децентрувавши суб’єкт, знищивши межі поняття тексту, відірвавши знак від його преференційного сигніфіката, Ж. Дерріда звів усю комунікацію до вільної гри. Дослідник та текст виступають як єдина система, своєрідний інтертекст, котрий здійснює особливу подорож по самому собі.

Ключовим поняттям постструктуралізму та деконструктивізму є деконструкція – головний принцип аналізу тексту.

Термін “деконструкція” був запропонований в 1964 році психоаналітиком Ж. Лаканом та теоретично обґрунтований Ж. Деррідою [13]. Згідно з науковцем, деконструкція – це операція, яка застосовується до “традиційної структури чи архітектури головних понять західної онтології чи метафізики” [14, с. 53] та яка передбачає її розкладання на частини, розшарування, щоб зрозуміти, “як певний ансамбль був сконструйований та реконструювати його для цього” [14, с. 54].

Деконструктивісти (Ж. Дерріда [13], М. Фуко [28], Ю. Крістєва [20], Р. Барт [1], П. де Ман [30], Х. Блум [29], Дж. Хартман [32], Дж. Міллер [35], Гурко [9], Ільїн [17], Маньковська [25], Ратніков [26] та ін.) вважають, що деконструкція не є пізнанням тексту, а є поєдинком з текстом суб’єкта, котрий читає цей текст. Це своєрідна гра, в котрій завданням читача є виявити приховані в тексті смисли, збагнути його не як об’єкт, а як процес, “переписати” його.

Визначальними рисами деконструкції є невизначеність, невирішеність, зацікавлення маргінальним, периферійним.

Англійський літературознавець Е. Істхоуп виділяє п’ять типів деконструкції:

1. Критика, котра ставить перед собою завдання кинути виклик реалістичному модусу, в котрому текст прагне натуралізуватись; вона демонструє актуальне сконструювання тексту, а також виявляє ті засоби репрезентації, за допомогою яких відбувається породження того, що репрезентується;

2. Деконструкція в смислі М. Фуко – процедура для виявлення інтердискурсивних залежностей дискурсу;

3. Деконструкція “лівого деконструктивізму” як проект знищення категорії “Література” засобом виявлення дискурсивних та інституційних практик, котрі її підтримують;

4. Американська Деконструкція як набір аналітичних засобів та критичних практик, котрі зводяться в основному до прочитання Дерріди П. де Маном, котрий вказує, що текст завжди відрізняється від самого себе під час його критичного прочитання;

5. Деррідіанська Деконструкція, котра являє собою критичний аналіз традиційних бінарних опозицій, де лівосторонній термін претендує на привілегійоване положення, заперечуючи право на нього зі сторони правостороннього терміна, від котрого він залежить. Мета аналізу полягає не в тому, щоб поміняти місцями цінності бінарної опозиції, а швидше в тому, щоб порушити або знищити їх протистояння, релятивізувавши їх відносини [31, с. 187-188].

Різні погляди на поняття деконструкції, її визначення та інтерпретацію можна зустріти в працях інших вчених. Отож, деконструкція це:

– певна кількість текстуальних стратегій, спрямованих здебільшого на підривання логоцентричних тенденцій [27, с. 58];

– не демонтаж структури тексту, а демонстрація того, що вже демонтовано [33, с. 341]. Деконструктивісти зазвичай заперечують сприймання деконструкції, як чисто негативного акту теоретичного руйнування тексту;

– стиль критичного мислення, спрямований на пошук суперечностей та упереджень через розбір формальних елементів [7, с. 53]. Метою деконструктивізму є викриття догматизму усіх видів;

– художня транскрипція філософії на підставі даних естетики, мистецтва та гуманітарних наук, метафорична етимологія філософських понять; свого роду “негативна теологія”, структурний психоаналіз філософської мови, симультанна деструкція та реконструкція, розбирання та складання [24, с. 12]. Не будучи запереченням чи руйнуванням, деконструкція означає з’ясування ступеню самостійності мови по відношенню до свого мисленнєвого змісту [24, 13,18].

Найважливіше завдання деконструкції полягає “у виявленні внутрішньої суперечливості тексту, прихованих в ньому та не помічених не лише недосвідченим, “наївним читачем”, але й вислизаючих від самого автора … “залишкових смислів”, котрі дісталися у спадок від дискурсивних практик минулого, закріплених в мові у формі мислиннєвих стереотипів та несвідомо трансформованих сучасними авторові мовними кліше…” [17, с. 34].

Лідер французького постструктуралізму Ж. Дерріда рішуче називає текстом все, що сприймається людиною: “Для мене текст безмежний. Це абсолютна тотальність. Немає нічого поза текстом. Це означає, що стіл для мене – текст. Те, як я сприймаю цей стіл – долінгвістичне сприйняття, – вже саме по собі для мене текст” [12, с. 74]. Ж. Дерріда здійснив спробу поєднати структуралістську методологію з герменевтикою та психоаналізом.

Текст, за Ж. Деррідою – це складноорганізоване багатосмислове гетерогенне утворення, котре виникає “у розгортанні та у взаємодії різнорідних семіотичних просторів та структур” як “практика означування в чистому становленні” та котре здатне генерувати нові смисли [18, с. 228], це “карта, що має свої дороги та їх

невидимі розгалуження, підземні шляхи і так далі", це "хартія в конституційному смислі" [16, с. 181], тобто світ сприймається як текст.

Текст характеризується внутрішньою неоднорідністю, багатомовністю, відкритістю, множинністю, інтертекстуальністю.

Ж. Дерріда змінив поняття тексту, тим самим зруйнував опозицію "текст – контекст". "Відкритість не лише тексту, а й контексту, вписаного в безмежну кількість інших, більш ширших контекстів, стирає різницю між текстом та контекстом, мовою та метамовою. Це не означає їх перетворення в єдиний гомогенний текст: тексти іманентно гетерогенні…" [24, с. 23].

Ж. Дерріда пропонує новий тип книги з нелінійним принципом організації, асиметричністю, в котрій поєднуються, здавалося би, непоєднувані речі, в котрій "інкорпоровані безліч голосів, поліфонія, "dissemination" смислів" [18, с. 380]. Те, з чим має справу сучасне мислення, не може бути представлене на письмі лінійно, у формі книги [16, с. 125].

Деконструкція у розумінні Ж. Дерріди має наступні характеристики:

– вона не є якимось методом та не може ним стати;

– будь-яка її подія унікальна та неповторима, як підпис чи ідіома, оскільки її пафосом постає гра тексту проти смислу;

– будь-яке її визначення невірне, так як гальмує її власну безперервність;

– вона не належить якомусь суб'єкту – індивідуальному чи колективному, – який застосовував би її до тексту чи теми;

– в її межах власне філософська мова зазнає структурного психоаналізу;

– вона – не критика в будь-якому із її значень, так як сама зазнає реконструкції;

– її парадокс – єдине можливе винайдення – винайдення неможливого.

– вона не зводиться до лінгвістико-граматичної чи семантичної моделі, ще менше – до машинної;

– вона не є симптомом нігілізму, модернізму та постмодернізму. Це останній свідок, мученик віри кінця століття [12, 13, 16; 10].

Поняття тексту, що не знає меж, увійшло в філологію. Р. Барт рішуче розмежовував та протиставляв художній текст та художній твір. Іронічно характеризуючи класичні твори, він виступав на захист сучасних текстів, де промовляє сама мова, де автора заміняє Скриптор (той, що пише), котрий фігурує лише в процесі написання та зникає, коли текст вже написаний. За Р. Бартом, Текст (з великої букви) усуває твір. "Читача Тексту можна уподібнити до людини на дозвіллі, котра нічим не обтяжена; вона прогулюється" [2, с. 423].

Міллер вважає, що саме "існування численних інтерпретацій будь-якого тексту свідчить про те, що читання ніколи не буває об'єктивним процесом виявлення смислу, а є вкладенням його в текст, котрий сам по собі не має ніякого смислу" [34, с. 12].

Теорія деконструкції Ж. Дерріди, на думку Н. Б. Маньковської, стала "одним із головних концептуальних джерел постмодерністської естетики" [25, с. 14]. Постмодерністський тип художньої культури увібрав в себе від деконструкції такі поняття як "світ як хаос", "світ як текст", "свідомість як текст", "постмодерністська чутливість", "інтертекстуальність", "криза авторитетів", "суперечливість", "дискретність", "фрагментарність", "подвійний код", "авторська маска", та ін.

Метою постмодерних художніх творів стає іронічне трактування усього раніше створеного, а новизна, що приносить задоволення, стає їх найвищою цінністю.

Отож, теорія деконструкції стала в постмодернізмі загалом і в художньому творі доби постмодернізму зокрема своєрідним методом вивчення.

Постмодернізм, будучи тенденцією сучасної культури, викликає серйозну наукову зацікавленість серед науковців. Ж.-Ф. Ліотар чітко виразив сутність постмодерністської концепції наукового знання: "війна усьому" [22, с. 47-61] .

В. В. Бичков зазначає, що такі характерні риси художньої культури постмодернізму, як іронізм, змішування фрагментів, стилів, стереотипів художнього мислення всіх часів та народів є також і характерними рисами деконструкції [6, с. 510]. Зазнати деконструкції може практично будь-який текст культури, як вербальний, так і невербальний, тобто будь-який фрагмент культури, котрий осмислюється як текст.

Британський постмодерний роман характеризується нелінійною формою організації матеріалу, інтертекстуальністю, фрагментарністю, еклектичністю, колажованістю, іманентністю, невизначеністю, іронічністю. "Англомовні твори постмодернізму – це ризоматичні тексти, які не мають центру, які є нелінійною формою постмодерністського письма, нелінійною моделлю літератури, що руйнує будь-яку ієрархію та послідовність. Жанрові моделі таких творів створюють умови для різних варіантів прочитання тексту" [4, с. 132].

Висновки. Деконструктивізм висвітлив низку важливих проблем сучасного мовознавства та літературознавства та водночас завдав серйозного удару по суспільному статусу літератури, сприйнявши її насамперед через призму гри. Історична цінність літературного твору, його участь в процесі творчого пізнання дійсності, його етична та естетична значимість були піддані сумніву.

Визначення ролі деконструювання тексту в культурі постмодернізму та полікодового художнього тексту зокрема, його подальшим сприйняттям реципієнтом становить перспективу подальшого дослідження.

Література:

1. Барт Р. Избранные работы / Р. Барт // Семиотика. Поэтика. – М. : Прогресс – Универс, 1994. – 615с.

2. Барт Р. Лингвистика текста / Р. Барт // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. VIII. М. : Прогресс, 1978. – С. 442-449.

3. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского / М. М. Бахтин. – М., 1972. – 71 с.
4. Бехта І. А. Дискурс наратора в англомовній прозі / І.А. Бехта. – К. : Грамота, 2004. – 304 с.
5. Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть / Ж. Бодрийяр // Пер. С.Н. Зенкина. – М. : “Добросвет”, 2001. – 387с.
6. Бычков В. В. Эстетика / В. В. Бычков. – М. : Гардарики, 2002. – 556 с.
7. Вайнштейн О. Б. Деррида и Платон: деконструкция Логоса / О. Б. Вайнштейн // Arbor Mundi / Мировое древо. Вып. 1. – 1992. – С. 50-73.
8. Визгин В. П. Постструктуралистская методология истории: достижения и пределы / В. П. Визгин // Одиссей. Человек в истории. – М. : Наука, 1997. – С. 40-41.
9. Гурко Е. Н. Тексты деконструкции. Деррида Ж. Differance. / Е. Н. Гурко. – Томск : Водолей, 1999. – 160 с.
10. Гуссерль Э. Начало геометрии. Введение Жака Деррида / Э. Гуссерль. – М. : Ad Marginem, 1996. – 269 с.
11. Делез Ж. Платон и симулякр / Ж. Делез // Интенциональность и текстуальность. Томск: Водолей, 1998. – 234 с.
12. Деррида Ж. Интервью с Жаком Деррида / Ж. Деррида // Arbor Mundi / Мировое древо. Вып. 1. – 1992. – С. 73-80.
13. Деррида Ж. О грамматологии / Ж. Деррида // Перевод Н.Автономовой. – М. : Ad Marginem. – 2000. – 511 с.
14. Деррида Ж. Письмо японскому другу / Ж. Деррида // Вопр. философии. № 4. – 1992. – С. 53-57.
15. Деррида Ж. Структура, знак и игра в дискурсе гуманитарных наук / Ж. Деррида // Письмо и различие. – СПб. : Академический проект, 2000. – 429 с.
16. Деррида Ж. Философия и литература: Беседа с франц. философом Ж. Деррида / Ж. Деррида // Жак Деррида в Москве. – М. : РИК “Культура”. Ad Marginem, 1993. – 208 с.
17. Ильин И. П. Деконструктивизм / И. П. Ильин // Современное зарубежное литературоведение (Страны Западной Европы и США). Концепции. Школы. Термины: Энциклопедический справочник. – М. : Интрада, 1996. – 256 с.
18. Керимов Т. Х. Интертекстуальность / Т. Х. Керимов // Современный философский словарь. – М.; Бишкек, Екатеринбург : Одиссей, 1996. – 608с.
19. Косиков Г. К. От структурализма к постструктурализму (проблемы методологии) / Г. К. Косиков. – М. : Рудомино, 1998. – С. 54.
20. Кристева Ю. Избранные труды: Разрушение поэтики / Ю. Кристева. – М., 2004. – 704 с.
21. Лиотар Ж. Ф. Состояние постмодерна / Ж.-Ф. Лиотар. – М. : Ин-т экспериментальной социологии; – СПб, 1998. – 160 с.
22. Лиотар Ж.-Ф. Ответ на вопрос: что такое постмодерн? / Ж.Ф. Лиотар // Иностранная литература. – 1994. – С. 47-61.
23. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история / Ю. М. Лотман. – М. : “Языки русской культуры”, 1999. – 464 с.
24. Маньковская Н. Б. “Париж со змеями” (Введение в эстетику постмодернизма) / Н. Б. Маньковская. – М. : ИФРАН, 1995. – 271 с.
25. Маньковская Н. Б. Эстетика постмодернизма / Н. Б. Маньковская. – СПб. : Алетейя, 2000. – 347 с.
26. Ратников В. П. Постмодернизм: истоки, становление, сущность / В. П. Ратников // Философия и общество 4: – 2002. – С. 120-128.
27. Серль Дж. Р. Перевернутое слово / Дж. Р. Серль // Вопр. философии. № 4. –1992. – С. 58-69.
28. Фуко М. Порядок дискурса. Воля к истине: по ту сторону власти, знания и сексуальности. Работы разных лет / М. Фуко. – М. : Касталь, 1996 – С. 47-97.
29. Bloom H. Deconstruction and Criticism / H. Bloom. – New York, NY: Seabury. – 1979.
30. De Man P. Critical Writings 1953-1978 / P. De Man. – Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989. – 246 p.
31. Easthope A. Poetry and Phantasy / A. Easthope. – Cambridge University Press. – 1989. – 228 p.
32. Hartman J. Saving the Text: Literature, Derrida, Philosophie / J. Hartman. – Baltimore-London: Johns Hopkins University Press, 1981. – 184p.
33. Miller J. H. Steven’s rock and criticism as cure: 2 / J. H. Miller. – Georgia rev. Vol.30, № 2. – N.Y. – 1976. – P. 335-348.
34. Miller J. H. Tradition and difference, rev. of M. H. Abrams’ Natural supernatural / J. H. Miller // Diacritics. Baltimore. – 1972. – P. 9-12.
35. Miller J. H. Reader’s Ethic / J. H. Miller // Criticism in the Poststructuralist Age / Ed. J. Culler. Michigan : Michigan University Press, 1981.

УДК 82.0:821.111

Телегіна Н. І., Волковецька Н. В.,
Прикарпатський національний університет ім. В. Стефаника, м. Івано-Франківськ

СВОЄРІДНІСТЬ ТВОРЧОГО МЕТОДУ АЙРІС МЕРДОК НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ “ДОСИТЬ ГІДНА ПОРАЗКА”

З метою визначення творчого методу Айріс Мердок у статті зроблено комплексний аналіз проблематики і стилю досліджуваного роману. Особливу увагу приділено філософським проблемам добра і зла, абсурду, вибору, відчуження, Долі, а також психологічному аспекту роману, який розкривається за допомогою ретроспекцій, проспекцій і деталей.

Проблематика роману, рефлектуючі, схильні до психоаналізу і самоаналізу герої, відтворення життєвих ситуацій через свідомість героїв, роздуми героїв про сенс свого існування, широке використання ретроспекцій, натуралістичних деталей дають можливість визначити метод роману як екзистенціалістський.

Ключові слова: *проблематика, стиль, ретроспекція, деталь, психоаналіз, існування, абсурд.*

С целью определения творческого метода Айрис Мердок в статье проведен комплексный анализ проблематики и стиля рассматриваемого романа. Особое внимание уделено философским проблемам добра и зла, абсурда, выбора, отчуждения, Судьбы, а также психологическому аспекту романа, который раскрывается с помощью ретроспекций, проспекций и деталей.

Проблематика романа, рефлектирующие, склонные к психоанализу и самоанализу герои, воссоздание жизненных ситуаций через сознание героя, размышления героев о смысле своего существования, широкое использование ретроспекций, натуралистических деталей дают возможность определить метод романа как экзистенциалистский.

Ключевые слова: *проблематика, стиль, ретроспекция, деталь, психоанализ, существование, абсурд.*

For the purpose of defining Iris Murdoch’s artistic method a complex investigation of the problems and style was made. Special attention was given to the philosophical problems of Good and Evil, absurdity, choice, aloofness, Destiny and to the psychological aspect of the novel which is revealed with the help of flashback and flash-forward technique and details.

The problems raised in the novel, sensitive characters involved in psychoanalysis and looking for the sense of their existence, extensive using of the flashback technique and naturalistic details proved that this novel should be regarded as existentialist.

Key words: *problem, style, flashback, detail, psychoanalysis, existence, absurdity.*

Осмислення творчості певного письменника неможливе без усвідомлення його художнього методу. Однак, методи не є усталеними формами. Вони співіснують, взаємопроникають, збагачують один одного. Різні художні методи можуть поєднуватися і в окремому літературному напрямі, і в індивідуальному стилі письменника. Саме тому, питання про застосування конкретного літературного методу тим чи іншим автором часто є дискусійним і суперечливим. З аналогічною проблемою стикаємось і в оцінці творчості Айріс Мердок (1919-1999), лауреата найпрестижніших літературних премій Великобританії, автора двадцяти шести романів, поета, драматурга, публіциста, літературознавця і філософа, яка вже понад півстоліття привертає увагу читачів та дослідників неординарною тематикою, неочікуваними поворотами сюжету, витонченістю стилю.

Не зважаючи на те, що творчість Айріс Мердок досліджували як в західному (Б. Конраді, Е. Діпл, А. Байат, М. Антонаціо, П. О’Конер, Г. Блум, М. Нусбаум), так і у вітчизняному і російському (С. Павличко, В. Івашева, Н. Демурова, М. Урнов, С. Толкачев, А. Матійчак) літературознавстві, питання творчого методу письменниці ще не вивчене в повному об’ємі. Думки вітчизняних і західних літературознавців щодо методу Айріс Мердок дуже суперечливі. Одні літературознавці стверджують, що письменниця користується реалістичним методом (І. Левідова, Н. Кустарьов), інші − екзистенціалістським (Е. Сандерс, А. Байат), а деякі дотримуються точки зору про поєднання в її творчості (інколи й в межах одного твору) кількох методів − романтичного, реалістичного, сюрреалістичного та екзистенціалістського (Ф. Белданза). Подібні дискусії і розбіжності в поглядах виникають практично по кожному роману письменниці і кожного разу не знаходиться однозначної відповіді.

Роман Айріс Мердок “Досить гідна поразка” (“A Fairly Honourable Defeat”, 1970) є малодослідженим в західному літературознавстві і взагалі не дослідженим у вітчизняному. Відсутність досліджень обраного роману і той факт, що питання творчого методу А. Мердок залишається відкритим, забезпечує актуальність поставленої проблеми.

Метою дослідження є визначення творчого методу Айріс Мердок шляхом аналізу проблематики, структурних та стильових особливостей роману “Досить гідна поразка”.

Поставлена мета передбачає вирішення таких завдань:

− окреслити проблематику роману “Досить гідна поразка” у зв’язку із поглядами Айріс Мердок, викладеними нею в теоретико-критичних і філософських працях;

− визначити структурні особливості роману;

− проаналізувати характери героїв;

− розкрити психологічний аспект досліджуваного роману;

− зробити висновки щодо методу письменниці на матеріалі досліджуваного роману.

Об’єкт дослідження − роман Айріс Мердок “Досить гідна поразка”.

Предмет дослідження − творчий метод.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що в ньому поданий комплексний аналіз роману Айріс Мердок “Досить гідна поразка”, який є малодослідженим в західному літературознавстві і взагалі не досліджений у вітчизняному.

© Телегіна Н. І., Волковецька Н. В., 2013

Ключовими проблемами в досліджуваному романі є проблема необхідності і випадковості в житті людини та проблема свободи особистості і свободи вибору. Ці проблеми розкриваються за допомогою антитез: “порядок − свобода”, “факт − вигадка”, “система − випадок”. Антитеза “порядок − свобода” відображається в ситуаціях та конфліктах роману, які регулюються і створюються суспільством і суспільною думкою про основні моральні принципи, якими повинні керуватися люди. Ці принципи відносяться до уявлень про сім’ю і сімейне життя, виховання дітей та освіту, кохання і дружбу. Одні з героїв підкоряються цьому порядку і усталеним нормам, інші вибирають свободу, а отже, протест. Наприклад, сім’я Аксела і Саймона вже сама по собі є своєрідним протестом проти норм суспільства. Але навіть порушуючи норми суспільства, Аксел намагається встановлювати правила. Вони мали на меті правильно організувати і впорядкувати їхнє спільне життя, але, з іншого боку, ці правила обмежували свободу Саймона: 1) “we must trust each other and not be jealous” [2, с. 30]; 2) “don’t tell me lies even trivial ones, and don’t conceal things from me. Love should be without fear” [2, с. 31]; 3) “when I start fingering the lobe of my ear it means I think you’ve had enough” [2, с. 75]; 4) “absolute rule, one doesn’t make tantrums with someone one loves. One never sulks” [2, с. 76]. Ставлення Саймона до цих правил було неоднозначним − з одними він радо погоджувався, інші викликали обурення і образу, як у випадку з третім правилом: “I won’t accept that signal, Axel’ – ‘You’d better! You got tight that last time at Rupert’s… I was quite ashamed of you” [2, с. 75]. Однак, почуття любові брало верх і Саймон йшов на компроміс. Не знаходячи в собі сили на протест, він втрачав свободу і це призводило до страждань.

Для Пітера − свобода вища за правила (в його випадку − це сімейні цінності). Пітер залишає навчання в Кембріджі, покидає багатий батьківський будинок і перебирається жити до Таліса в бідну, майже голу кімнату, де він почувається набагато краще: “This room contains everything that a human-being needs” [2, с. 72]. Протест Пітера проти суспільства матерії мовчазний, навіть апатичний. Вибір Саймона − покора, що приносить страждання, вибір Пітера − протест, свобода, але і він страждає.

Антитеза “факт − вигадка” представлена листуванням Руперта і Морган, яке виступає як факт, оскільки реально існує і обоє отримують листи. І водночас, є вигадкою, ілюзією, оскільки заводить героїв в оману (листи були написані раніше і для інших людей). Самозакоханість Руперта і Морган визначає їх вибір: “Each of them is thrilled and flattered at being an object of worship… They will never talk straight to each other, they haven’t that kind of honesty, and they are both such gentlemen! Oh the refined and lofty muddle they will get themselves into!” [2, с. 267]. Цей фарс створює Джуліус, але лише егоїзм Морган, Руперта і Хільди дає йому розвиток і перетворює їх на найслухняніших маріонеток. Ця фатальна і абсурдна ситуація виникає через хибний вибір героїв, які не здатні і не намагаються порозумітися.

Антитеза “система − випадок” є найчисельнішою на приклади і найкраще відображає проблему необхідності і випадковості в житті людини в досліджуваному романі. Ситуації, в яких опиняються герої, видаються хаотичним сплетінням і нанизуванням на сюжетний стрижень роману доленосних випадків, що наводить на думку про те, що письменниця взагалі позбавляє своїх героїв права на вибір, що складними і хитромудрими перипетіями їхнього життя керує якась незбагненна вища сила − Доля. Доля сприймається письменницею як щось необхідне і неминуче, але вона дає зрозуміти, що долю створюють самі люди, коли приймають певні рішення, роблять свій власний вибір.

Систему в романі уособлює Джуліус. Він сприймає себе як силу, що здатна все розставляти на свої місця і вирішувати долі інших. Він доводить, зруйнувавши довіру в сім’ї Фостерів, що не існує міцних стосунків, і що люди, насправді, не такі, якими видаються. Слабкість Джуліуса − його самовпевненість. Він був переконаний в тому, що все станеться за його планом: “Don’t worry. I will undo the enchantment later. No one will be seriously hurt. Two very conceited persons will be sadder and wiser, that’s all” [2, с. 267]. Але, навіть, його блискучий розум вченого не здатен прорахувати всі тонкощі душі давно і близько знайомих йому людей. В романі спостерігається відсутність прямих причинно-наслідкових зв’язків − герої очікують одні наслідки, а життя приносить інші.

Ситуації, в яких опиняються герої завдяки їх вибору, вибору Джуліуса і волею Долі є абсурдними − часто безпідставні страждання, підозри, нерозуміння, втечі від проблем, а в результаті − відчай, самотність, страх, самогубство. Абсурд є центральною ідеєю роману. Героями абсурду в романі можна вважати Морган і Таліса. Їхнє життя перетворилося на суцільний хаос, з якого вони шукають вихід. Їх пошуки є, хоча й активними, але марними. Вони ще більше заплутуються. Вони обоє зазнають поразку за поразкою.

Однією із ключових філософських проблем роману є проблема добра і зла. Зображуючи протистояння добра і зла, Мердок імпліцитно висловлює думку про те, що егоїзм − перешкода на шляху до добра. Егоїзм, гордість, самовпевненість і самовдоволеність ведуть до відчуження, нездатності зрозуміти інших і творити добро. Ці філософські ідеї розкриваються через образи Руперта і Хільди, які були еталоном моральності для свого оточення. Хільда підозрює чоловіка у зраді, а він відчуває, що відносини із дружиною змінилися. Але вони обирають шлях гордого і самотнього мовчання і збереження власного “лиця” перед іншими: “What a remarkable talent English people have for hiding their feelings” [2, с. 367]. Зло в романі уособлює Джуліус. Він зумів вдало використати слабкі місця своїх друзів і маніпулювати ними: “There is no relationship… which cannot quite easily be broken… All human beings have staggeringly great faults which can easily be exploited by a clever observer” [2, с. 233]. Вони були занадто передбачувані в своїх слабкостях і прагматичних бажаннях, і це дало змогу Джуліусу створити справжній театр з живими ляльками: “I must say, they have behaved predictably to an extent which is quite staggering. Indeed if any of them had been less than predictable the whole enterprise would have collapsed at an early stage. They really are puppets, puppets” [2, с. 408]. Джуліус грає зловісну роль розпорядника людських доль. Він є найзагадковішим із персонажей, вирізняється своєю ексцентричністю, в ньому є щось демонічне. Парадокс в тому, що, насправді, Джуліус не був “ловцем” людей: люди самі ловилися у сіті власних пороків і слабкостей, а Джуліус, як і таємничий Воланд Булгакова, був лише каталізатором, який прискорював і виявляв цей процес.

Одним із героїв роману висловлюється думка про те, що Добро − це Бог, і щоб бути дійсно безкорисливим треба бути Богом, а це неможливо: “To be really gentle and selfless with moral impunity one would have to be God, and we know He isn’t there!” [2, с. 225]. Тому в романі перемагає Зло, а Добро зазнає поразки, хоча і приймає її з гідністю.

Пошуки власного “я” і сенсу свого існування, що властиві всім героям роману, є основою філософії екзистенціалізму. У романі “Досить гідна поразка” Мердок зображує особливий світ і свідомість сучасної людини, яка постійно перебуває у пошуках себе та моральних істин, що допоможуть їй або протистояти абсурдності життя, або пристосуватися і жити в ній. Однак, за словами Ж.П. Сартра, істини серед нас немає − двоїстість і суперечність оточують нас і ми ховаємося від самих себе.

Егоїзм і прагнення особистої свободи веде героїв розглянутого роману А.Мердок до відчуження. Цю проблему яскраво демонструють взаємовідносини Руперта і Хільди з власним сином та між собою з моменту початку експеримента Джуліуса. Кінцевою точкою стає абсурдне самогубство Руперта.

Об’єктивний світ в романі представлений через суб’єктивні описи героями подій і суб’єктивні точки зору на них інших учасників подій.

Герої постійно вдаються до самоаналізу і психоаналізу один одного. Вони гостро реагують на все, почуваються безпомічними і самотніми у світі, де панує хаос.

Психологізм є стильовою домінантою роману, хоча, з іншого боку, роман характеризується добре розвинутою інтригою. Авторка поєднує об’єктивну і всезнаючу точки викладу, плавно і непомітно для читача переходячи з однієї на іншу. Дія розвивається сценками, які інколи розгортаються паралельно, або переплітаються, сценки будуються на діалогах. Широко використовуються автором і монологи. Описи зведені до мінімума, або відбуваються через констатацію фактів героями, що свідчить про драматизацію і кінематографічність прози роману. Ця риса забезпечується широким вживанням ретроспекцій і проспекцій.

Використання ретроспекцій і проспекцій робить значний внесок в розкриття психологічного аспекту роману. Мердок підпорядкувала часопросторову організацію роману завданню повного і всебічного розкриття внутрішнього світу персонажів. Поняття екзистенційного часу (як долі і вибору) трансформувалося в художній образ часу, що призвело до зміни хронотопної структури твору – посилення композиційної ролі ретроспекції, ускладнення часопросторової структури роману. Пробіли у знаннях читача заповнюються ремінісцентними, кумулятивними, метанаративними, інтродуктивними та відновлювальними ретроспекціями. **Проспекція створює текстуальну напругу – саспенс (проспекція зображувана) і поглиблює характеристики персонажів (проспекція переживана).**

Для розкриття психологічного аспекту роману велике значення мають художні деталі. Використовуючи характерологічну, уточнюючу, описову, імплікуючу деталі Мердок досягає динамічності, постійного зацікавлення і співавторства читача. *Характерологічну* деталь письменниця використовує в описах зовнішності або поведінки героїв. Часто такою деталлю може бути лише одне слово чи фраза, але саме вони допомагають автору майстерно передати ту чи іншу рису характеру персонажа. Наприклад, м’якість і жіночність Хільди передається через деталі її зовнішності: “a plumper angel” [2, с. 11] та “the famous angel-look” [2, с. 43]. Морган, навпаки, не вистачало ніжності і жіночності і про це свідчить вжите Мердок слово “handsome”, яке не передбачає жіночності і частіше вживається в описах зовнішності чоловіків: “Morgan was the handsome one now” [2, с. 49] .

Імплікуючу деталь Айріс Мердок використовує для передачі почуттів, емоцій, переживань героїв. Внутрішню спустошеність Морган, яка тільки-но повернулася до Англії, стан цілковитого відчаю, депресії виражають її очі і те, що вона забула привітатися із рідними, і навіть цього не помітила: “She looked round at them all with vague eyes” [2, с. 49].

Використання натуралістичної деталі має на меті зобразити протистояння між соціальним та етичним началами і фізіологічною сутністю людини. За допомогою натуралістичної деталі в романі зображено ті речі, які люди часто не бажають, або й соромляться вільно проявляти, оскільки вважають, що соціальне і етичне начала мають стояти вище фізіологічного, подавляти його. За допомогою цього виду деталей Мердок яскраво зображає хворобливу психіку, сексуальні проблеми і потяги, показуючи життя і людину відверто, такими, якими вони є без прикрас чи вуалей. Наприклад, Саймон завжди боявся будь-яким чином проявити на людях свою нетрадиційну орієнтацію. Однак, раптова хвороблива пристрасть до статуї Куроса взяла верх над здоровим глуздом. Він не міг і не бажав тоді опанувати свої почуття, хоча й усвідомлював всю безглуздість свого вчинку. Сцена пестування Саймоном статуї зображена в натуралістичних деталях.

Отже, в романі відсутня характерна для реалізму типізація життєвих явищ (центральний для роману психологічний експеримент Джуліуса не є типовим явищем). Соціальне в романі є тільки фоном для духовного життя героїв. Не знаходимо в романі і широких соціальних узагальнень. Узагальнення, які присутні в романі стосуються філософських, моральних і психологічних проблем та є суб’єктивними точками зору героїв.

Ідея абсурду, поставлена в центр роману, проблематика роману (проблема необхідності і випадковості в житті людини, проблема свободи особистості і свободи вибору), інтелегентні, інтелектуальні, рефлектуючі, схильні до самоаналізу і психоаналізу герої, зображення життєвих ситуацій через свідомість героїв, їхні роздуми про своє існування, факт перемоги зла в романі, типові для героїв настрої відчаю і розгубленості, широке використання ретроспекцій, натуралістичних деталей дають можливість визначити метод роману як екзистенціалістський.

Література:Ф

1. Павличко С. Д. Айрис Мердок. В поисках морального искусства / С. Д. Павличко // Литература Англии. XX век. − К.,1997. – С. 330-350.

2. Murdoch I. A Fairly Honourable Defeat. − London : Penguin Books Ltd, 1972. − 447 p.

3. Murdoch I. Literature and Philosophy: A Conversation with Bryan Magee, in Peter Conradi (ed.) / I. Murdoch // Existentialists and Mystics: Iris Murdoch’s Writings on Philosophy and Literature. − New York : Penguin Books, 1999. − P. 3-30.

УДК 821: 111(411)-94

Тулуп Э. Р.,
РВУЗ “Крымский инженерно-педагогический университет, г. Симферополь, АРК

ТОМАС ЛЕРМОНТ (ОК. 1220-1297), ПОЭТ-ПРОРИЦАТЕЛЬ СРЕДНЕВЕКОВОЙ ШОТЛАНДИИ: ИСТОРИКО-БИОГРАФИЧЕСКИЙ И МИФОПОЭТИЧЕСКИЙ АСПЕКТЫ БИОГРАФИИ

У статті розглянуто фактуальні та легендарні риси історичної особи: поета-провидця середньовічної Шотландії – Томаса Лермонта (прибл.1220-1297).
Ключові слова: *Томас Лермонт, Шотландія, Середньовіччя, поет-провидець, біографія, фактуальний та легендарний аспекти.*

В статье рассмотрены фактуальные и легендарные черты исторического лица: поэта-провидца средневековой Шотландии – Томаса Лермонта (ок.1220-1297).
Ключевые слова: *Томас Лермонт, Шотландия, Средневековье, поэт-провидец, биография, фактуальный и легендарный аспекты.*

The paper investigates factual and legendary components of a historical personage: Thomas Lermont, a medieval Scottish poet-prophet (c. 1230-1297).
Key words: *Thomas Lermont, Scotland, Middle Ages, poet-prophet, biography, factual and legendary aspects.*

Степень изученности проблемы. Нельзя сказать, что о Томасе Лермонте (далее сокр. Т.Л.) не писали ученые, и отечественные, и зарубежные. Однако внимание их фокусировалось, в основном, на общей истории шотландской (или даже всей британской) литературы. Биография и творчество Т.Л. на таком обширном фоне становились явлением фоновым, малозначительным. Эффект этот усиливался из-за ограниченного количества дошедших до нас текстов Т.Л. (хотя подобная ситуация не редка для многих писателей Средневековья). Смущал исследователей, очевидно, и специфический жанр его текстов. Для литературоведения “советского” периода [1, сю 2] он мог казаться скорее “сугубо религиозным”, чем собственно литературным. Для ученых более раннего периода [11, с. 112-114] не хватало фактографического материала и наработанных методов мифопоэтического и жанрово-типологического анализа. Даже для зарубежных медиевистов Т.Л. был, по-видимому, фигурой весьма интересной, но слишком экзотической и потому маргинальной.

Результатом стал некий замкнутый исследовательский круг. Т.Л., его биографию и его творчество недостаточно знали и понимали, поскольку недостаточно изучали, а изучали недостаточно потому, что мало о нём знали и с трудом понимали. Выдвинем в связи с этим гипотезу. *Актуальность* изучения биографического и поэтического своеобразия Т.Л. определяется (а не умаляется) именно благодаря этому своеобразию. Т.Л., на наш взгляд, явился в истории, литературе и культуре средневековой Шотландии соединительным звеном между “до-литературными” (мифологическими, обрядовыми, фольклорными), “внелитературными” (религиозно-магическими) и художественно-литературными формами ее самоидентификации и самореализации. Недаром его биография так органично перетекла в легенду, а легенда о нем так активно начала обрастать историческим датами, именами, сюжетами и адресами. Процесс этот продолжался, по существу, от эпохи архаики (когда складывались языческие “прото-ЛермОнтовские” сюжетные мотивы и локальные “привязки” их к той или иной местности и/или личности) – и до эпохи романтизма (когда поэты-романтики, будь то британские, как Вальтер Скотт, земляк Т.Л., или русские, как Михаил Лермонтов, потомок Т.Л. по отцовской линии, окончательно оформили наследие Т.Л. в литературный неомиф). Проверка и уточнение предложенной гипотезы определяет *новизну* нашей работы, а, вместе с тем, её *цель*. Поставленная цель предопределила з*адачи* нашей работы: 1) суммировать и систематизировать результаты ученых-шотландистов, обращавшихся к литературной биографии Т.Л. и к его легендарному имиджу; 2) выделить позиции бесспорные, спорные и открытые для дальнейших уточнений; 3) при двойственности самой фигуры Т.Л.: лица исторического, но и легендарного, – проверить мифопоэтический потенциал его биографических данных, в частности, его личного и фамильного имени, а также прозвища; 4) наметить перспективы исследования жизни и творчества Т.Л. – как в роли автора, так и в роли персонажа средневековой шотландской поэзии.

Историко-биографический анализ. Томас ЛермОнт, эрл (граф) Эрсилдунский (ок. 1220-1297), вошел в шотландскую литературу как поэт-прорицатель. В позднейших преданиях и хрониках он упоминается прежде всего в связи с важнейшими событиями шотландской истории XIII-XVI вв., которые он якобы предсказал (подробнее см. [20]). Среди этих событий – решающие битвы, гибель нескольких шотландских королей, исход векового противостояния Шотландии и Англии. Таковы стихи-прорицания общенационального масштаба, приписываемые Т.Л. прорицания регионального (или иначе, локального) масштаба, естественно, менее монументальны, зато более конкретны. В прорицаниях больше точных реалий: антропонимов и топонимов, в т.ч. гидронимов, описаний отдельных природных и/или культурных объектов данной местности, наконец, действий тех или иных исторических или легендарных лиц. Третья группа текстов посвящена грядущей судьбе самого рода ЛермОнтов и их родового гнезда – поместья и замка Эрсилдун.

Документальная база у текстов всех трех групп, с нашей современной точки зрения, явно недостаточна. Последние живые носители устных преданий о Т.Л., его земляки-эрсилдунцы, общались с первым относительно профессиональным собирателем, письменным фиксатором и (затем) литературным обработчиком легенд шотландского Пограничья (the Borders), поэтом Вальтером Скоттом, в 1820-е годы, т.е. через 500-600

© Тулуп Э. Р., 2013

лет после времён Т.Л. Легко понять, что их сведения были не только не строго фактографичными, но даже и не первично-фольклорными. Это уже были "обработки обработок" первоначальных полуисторических-полулегендарных сюжетов вокруг загадочной фигуры аристократа, воина, поэта, ясновидца. (Из крымских историко-легендарных сюжетов, также зафиксированных позднее поэтами-романтиками, А.С. Пушкиным и Адамом Мицкевичем, можно упомянуть легенду о бахчисарайском Фонтане слёз [21; 22; 16]).

С исторических позиций, более или менее твёрдо установлены лишь следующие факты. 1) Род ЛермОнтов действительно обитал в Шотландии. 2) Начало его деяний на шотландской земле не документировано с абсолютной точностью. 3) Однако знатные потомки этого рода ещё в середине XIX века имели генеалогические свидетельства о том, что первые крупные угодья в Шотландии их предок получил в XI веке (т.е. ≈ за 150 лет до Т.Л.), от короля Малькольма III Канмора. 4) Ими король пожаловал ЛермОнта за поддержку его в борьбе против другого претендента на шотландский трон – знаменитого шекспировского МакБет(х)а (потомка другой династической линии, Бет(х)ов). 5) Следовательно, первые ЛермОнты пришли на Британские острова, скорее всего, с войсками Герцога Нормандского Вильгельма Завоевателя (1066). 6) Ставши английским королем Вильямом I, тот тоже одаривал новыми землями своих сторонников, но предпочитал поселять их не в центре Англии, а поближе к беспокойной англо-шотландской границе. 7) Оттуда ЛермОнт и мог перейти в войско принца Малькольма, вернувшегося из эмиграции домой, победившего Макбета и ставшего шотландским королем. 8) Вместе с тем, удел ЛермОнта XI века, по свидетельству потомков, находился достаточно далеко от селения и замка, приписываемых ЛермОнту века XIII-го. 9) Объяснить это можно двояко. Либо с годами род разросся и стал владеть землями в разных частях Шотландии, либо произошла "фольклоризация" двух разных исторических лиц. 10) Тогда один из двоих персонажей сделался героем более поздней, фамильной легенды, а второй занял место в легенде более архаичной, народной: о любви женщины из волшебного иномирия к земному мужчине. (Тип новгородского сюжета о Садко и царевне Волхове.)

Поэтонимический анализ. Поскольку в любых сюжетах мифопоэтического типа наиболее древними, реликтовыми элементами оказываются зачастую "нелогичные" детали и/или имена (персонажей и мест действия), сведем воедино эти имена-поэтонимы (термин проф. В. М. Калинкина) из легендарной биографии и самих прорицаний Т.Л. Сводный список их таков. I. *Топонимы.* 1) *Река Твид* (на англо-шотландском Пограничье); 2) *Элдонские холмы* над нею (фактически – одна трехглавая вершина); 3) *Элдонское дерево* (дуб-исполин под этим холмом); 4) *Элдонский камень* (валун возле дуба); 5) *Эрсилдун* – башня, она же замок/крепость, она же название селения: родовой усадьбы Т.Л. II. *Антропонимы.* 1) Личное имя *Томас*; 2) родовое имя *ЛермОнт*; 3) прозвище героя *True*. Его перевести особенно трудно, т.к. оно имеет (в контексте и биографии Т.Л., и легенды о нём, и – особенно – анонимной баллады) по крайней мере три значения: а) правдивый, не способный лгать; б) говорящий правду не только о настоящем, но и о будущем, т.е. вещий); в) верный. Последнее значение, в свою очередь, может актуализироваться как в религиозных контекстах (не изменяющий своей вере, или: приверженец истинной веры, а не лжеверия или суеверия), так и в контекстах социальных (преданный своему вождю, учителю и т.п.) или в контекстах любовных (не изменяющий даме своего сердца).

Легенда о Т.Л. актуализирует все перечисленные значения, хотя на разных этапах сюжетного действия (см. ниже). Томас получает в дар от Царицы Фей и неспособность лгать, и вещий язык. Со своей стороны, простодушно сопротивляясь этому социально "неудобному" дару, не менее простодушно перепутавши вначале Царицу Фей с Богоматерью, – Томас упрямо присягает ей на верность, даже узнав, кто она такая и куда она его увозит. Более того, он остается верным своей возлюбленной и повелительнице до конца.

Правдивому Томасу легенды и баллады, Томасу Лермонту исторической хроники и прорицаний (для Средневековья – высших, ибо свыше продиктованных "документов" в известном смысле "предрекают" такую завязку и развязку все остальные поэтонимы.

Продемонстрируем, как подбиралась определенная система аналитических методов для наблюдений над героическими мотивами в поэзии шотландского Средневековья. Для этой цели воспользуемся балладой "Правдивый Томас" ("True Thomas"; записана не раньше конца XIII-начала XIV вв. [32, с. 223-226; 19, с. 32-34]). (См. приложение.) Проанализируем её с применением различных методов, но единой комплексной методики.

Композиционный контекст. Сильные текстовые позиции. Инициальная позиция: заголовок. В заголовке баллады предварительного комментария требуют оба слова: "Правдивый" (True) и "Томас" (Thomas).

Из этих двух слов явная реалия – *имя героя* (поэтоним). Учитывая, что записана баллада в христианскую эпоху, имя в ней должно подчиняться определенному канону и выполнять определенную функцию. Согласно церковного канона, имя давалось по святцам: по дням памяти канонизированных церковью святых. При этом святой-соименник становился и личным небесным покровителем, и личным житейским образцом для своего земного тёзки [5].

Католические святцы знают нескольких Святых Томасов (по-гречески Фом): Св. Фому Аквинского (1225-1276), итальянца, одного из знаменитейших католических богословов-схоластов [6]; Св. Фому Кемпийского (1380-1471), немецкого монаха-ученого, ему приписывается известное морально-дидактическое сочинение "Подражание Христу" (Imitationae Christi) [31]; Св. Фому Бекета (1118-1170), Архиепископа Кентерберийского [30], изобличавшего английского короля Генриха II Плантагенета и за это убитого королевскими сторонниками прямо в соборе; наконец, Св. Апостола Фому, одного из 12-ти Апостолов [4]. Он вошел в Церковное Предание и в низовые христианские легенды под прозвищем "Фома Неверующий" (правильнее – Фома Сомневающийся), поскольку хотел лично осязать воскресшего Христа, чтобы убедиться в реальности Его Воскресения [6; 26; 27; 28; 29].

Исторически – по годам жизни исторического лица, эрла Томаса Лермонта Эрсилдунского (между 1220-1297 гг.), послужившего прототипом легенды о Правдивом Томасе, которая легла затем в основу баллады, –

трое из перечисленных святых могли быть именными патронами Томаса из Эрсилдуна. Однако ни Св. Фома Аквинский, ни Св. Фома Бекет еще не стали ко времени крещения Томаса канонизированными святыми. Да и сами фигуры итальянского богослова и английского церковного политика мало подходили отпрыску военного рыцарского рода Лермонтов. Больше вероятности, что эрл Томас был крещен во имя Св. Апостола Фомы. Для средневековых слушателей баллады это означало, что житие (и характер) апостола в чем-то существенном предрекали Томасу его собственную жизнь (и характер). В его личный героизм должно было входить некоторое упрямство, недоверчивость, и ревностная вера (именно потому Апостол Фома не желал впасть в ошибку: поверить в иллюзию, вместо истинного Христа). Недаром “верный” Фома ещё при жизни Учителя был готов сопровождать Его на самых смертельно рискованных маршрутах (“пойдём и мы, умрём с Ним”, Иоан. XI, 16).

Все эти данные предоставляет исследователям тезаурусный метод анализа: 1) словари имен собственных; 2) библейские словари и энциклопедии; 3) краеведческие словари и справочники; 4) словари мифов и легенд; 5) литературоведческие словари (в частности, энциклопедические статьи о М.Ю. Лермонтове, одним из легендарных предков которого по отцовской линии был как раз Томас Лермонт) [13].

Особый, концептуальный комментарий требуется к прозвищу героя баллады – True (в переводе – “Правдивый” или “Верный”). К сожалению, невозможно одним словом передать весь объем значений, покрываемый средневековым концептом “true”. Значений этих (релевантных для героического сюжета баллады), как минимум, три: 1) тот, кто никогда не способен лгать (см. дальше: canna lie); 2) тот, кто, т.о., всегда говорит только правду, причем о событиях не только настоящего, а и будущего (ср. автохарактеристику Волхва в исторической песне-балладе А.С. Пушкина об Олеге Вещем: “Правдив и свободен их (волхвов – Авт.) вещий язык / И с волей небесною дружен <…>”; 3) тот, кто всегда верен, и не просто в своих словах или в своих чувствах (здесь – в чувствах к Прекрасной Даме, которую Томас повстречал).

“True”, – по комментарию французского ученого Эмиля Бенвениста [7, с. 323], – концепт индоевропейского происхождения, с первоначальным значением “твердый”, далее развившемся в значение “твёрдый, как дерево”, “твёрдый, как священное дерево, дуб”, отсюда сделавшийся религиозным термином “твёрдый в вере”, “верный”. Т.о. Томас шотландской баллады обречён самим своим именем и прозвищем стать одновременно “Правдивым”, “Вещим”, и “Верным”.

Особого комментария заслуживает и сама фамилия Лермонт (Lermont, варианты Lermo(u)t(h)). Уже в XIX веке ученые (но не шотландисты, а лермонтоведы) заинтересовались её происхождением [18; 17, с. 467]. Выяснилось, что предок Т.Л. мог быть родом из маленького северофранцузского городка Lier, недалеко от Парижа. Название городка, в свою очередь, связано с местной речкой Ле. Это объясняет первую часть фамильного имени; вторая часть может быть объяснена как архаизм-поэтизм mount, от латинского (через средневековый французский) mountain, “гора”. Однако ни архивисты XIX в., ни лермонтоведы века XX-го не применили к фамильному имени Лермонтов технику мифопоэтического анализа. Такой анализ дает неожиданные и весьма интересные результаты.

“Лер” – имя древнего кельтского божества моря, причем моря как стихии: “моря-окияна”, “влаги”, “хляби”, “бездны вод” [25, с. 49]. В подобном качестве архаическое море выступает как одно из воплощений докосмического Хаоса, инобытия и иномирия. (Ср. плащ-невидимку, способного менять цвета, у сына Лера, тоже морского божества кельтов Мак Лера-Мананнан [25, с. 98]). О морском божестве кельтских племен знали ещё римляне, сравнивавшие его с античным Нептуном-Посейдоном. Как все хтонические, “до-классические” боги, Лер “старше” и более “дик”, чем младшие и более “цивилизованные” кельтские боги. Он обособлен от них; он (или его “сын”, т.е. его молодая ипостась), обитает на “острове блаженных”, отождествляемым с реальным о. Мэн; о нем уже говорится мало и глухо [14, с. 27, 29]. Но несомненны магические свойства Лера и его связь с потусторонним миром – с миром мертвых и волшебных, природно-стихийных сил. Тогда и вторая часть “Лермонта” может расшифровываться иначе: не только как “гора”, но и как “(морской) мыс, утес”, и как “(приморское) устье/низовья реки (фьорд, плавни)”, и как “болотистая низина у моря” [23, с.322, 553]. Стоит вспомнить, что свой удел предки Т.Л. получили *на границе* Шотландии с Англией, в округе Марч (the Marches – пограничные области, [10, с.267]), возле *устья* (фьорда) р. Фёрт [18; 24].

Все названные, глубоко символичные топонимы как одинокая башня-замок Эрсилдун, обиталище “чужого” и “волшебного” пришельца (ирландцы считали магами британцев, британцы – ирландцев), также исполняют в биографии-легенде Т.Л. прогностическую функцию. Все они предрекают их хозяину и архаичность, и одиночество, и особый дар.

Заключение. Перспективы исследования. Полученные дополнительные результаты историко-биографического и мифопоэтологического анализа данных о Т.Л. позволяют наметить некоторые (с нашей точки зрения, наиболее перспективные) направления их дальнейшей научной разработки. Предстоит: 1) пополнить генеалогическую картину рода Лермонтов и в Британии, и на континенте; 2) включить в теорию и методологию вопроса публикации 2000-2010-х годов, особенно отечественные (которых пока ощутимо мало); 3) выстроить типологию фактуального/мифопоэтического в творчестве самого Т.Л. и “вокруг него”.

Приложение. *Шотландская баллада (записано в XV-XVIII вв.). Правдивый Томас. Пер. со скотса (шотландского) Марины Новиковой).* Проснулся Томас над рекой, / А прозывать его Правдивый. / Ему не месяц засиял – / Навстречу едет дева-диво. / У ней рубашка, зелен-шелк, / У ней покров, узором дорог, / А у коня-то бубенцы – / Без одного их ровно сорок. / Тут Томас шапку быстро снял / И на колено опустился: / “Тебе молюсь, тебе дивлюсь, / Моя Небесная Царица!” / “Ах, нет, ах, нет, – она в ответ, – / Мне это имя не пристало. / Зовут меня Царица Фей, / А вот тебя я не признала. / Ты спой мне песню, молви речь, / Такую спой, как я желаю, / Да поцелуй меня в уста, / Тогда и я тебя признаю”. / “Пускай и к худу, и к добру, / А только быть бы тебе любым”.

/ Её он в алые уста / Целует под зелёным дубом. / “Теперь поедешь ты со мной, / Со мной поедешь ты повсюду. / Беру на службу нА семь лет, / К добру ли будет, или к худу”. / Она садится на коня, / Его сажает за спиною; / Едва уздечка звяк-позвяк, / Уж белый конь летит стрелою. / Вперёд, вперёд они спешат, / А белый конь летит стрелою. / Кругом лежит пустынный край, / Ни сёл, ни пашен за спиною. / “Сходи с коня, сходи с коня, / Клади головушку мне в ноги. / Передохни, я покажу / Три дивных дива, три дороги. / Ты видишь, Томас, тесный путь, / Колючий тёрен и завалы? / Ах, то дороженька добра, / Да только ездят ею мало. / Ты видишь, Томас, торный путь, / ШелкОвы травы да лилеи? / Ах, то дороженька греха, / Иным небес она милее. / А видишь ты петлистый путь, / Цветёт там папороть в урочье? / Ах, то дорога в Царство Фей, / Туда нам ехать нынче ночью. / Но ты замкни себе язык, / Что ни увидишь, ни услышишь. / Обронишь слово в Царство Фей, / Домой дороги не отыщешь”. / Вперёд, вперёд они спешат. / Им круть-вода колени моет. / Ни месяца, ни солнца нет, / А будто слышно: море воет. / Кругом стоит глухая ночь. / Им красна кровь колени моет: / Какая в мире пролилась, / Землицу там ручьями кроет. / Въезжает дева в зелен-сад, / Подходит с яблоком-наливом: / “Прими-ка плату за труды – / Быть на язык тебе правдивым”. / “Язык мой друг мой, – он в ответ. – / Хорош подарок ты мне даришь! / Я с ним на рынке не купец / И на пирушке не товарищ. / Не собеседник господам, / Не мил-друг даме и девице”. / “Молчи, молчи, – она в ответ. – / Чему велю, тому и сбыться”. / Тут он сапожки надевал, / Еще узорный зелен-пояс. / И нА семь лет пропал и след, / Покинул свет Правдивый Томас. [19, с. 32-34].

Литература:

1. Алексеев М. П. История западноевропейской литературы: Средние века и Возрождение / М. П. Алексеев, В. М. Жирмунский, С. С. Мокульский. – 5-е изд., испр. и доп. – М. : Академия, 2000. – 460 с. – С. 123-151.

2. Алексеев М.П. Литература средневековой Англии и Шотландии: Учебн. пособие для филол. спец. ун-тов / Предисл. и коммент. Н.Д. Левина / М.П. Алексеев. – М. : Высш. школа, 1984. – 351с., с ил. – С. 271-276.

3. Английская и шотландская народная баллада: Сборник / Сост. Л.М. Аринштейн. – На англ. яз. с параллельным русским текстом. – М. : Радуга. – 1988. – 512 с. – С. 152-155.

4. [Б.а.] Апостолы / [Б.а.] // Полный православный богословский энциклопедический словарь. – Т.1. – Стлб. 209-210.

5. [Б.а.] Имена / [Б.а.] // ППБЭС. – Т.1. – Спб.: Изд-во П.П. Сойкина, (б.г.). [Репринт. изд-е. М. : Концерн “Возрождение”, 1992. – 1120 стлб.] – Стлб. 936.

6. [Б.а.] Фома / [Б.а.] // ППБЭС. – Т.2. – 2464 стлб. – Стлб. 2420.

7. Бенвенист, Эмиль. Словарь индоевропейских социальных терминов: Пер. с фр. Н. Н. Казанского и др. / Общ. ред. и вступ. ст. Ю. Степанова // М. : Прогресс-Универс, 1995. – 453 с.

8. Библейская энциклопедия [Текст]: в 2-х кн. – кн.1. А-М. – М.1891. – [репринт. изд.]. – Изд-во “СПМСИ и др.”. – М. :1990. – кн.1. – 494 с. – С. 122-123.

9. Библейская энциклопедия [Текст]: в 2-х кн. – кн.2. Н-Ф. – М.1891. – [репринт. изд.]. – Изд-во “СПМСИ и др.”. – М. :1990. – кн.2. – 408 с. – С. 104-105.

10. Великобритания. Лингвострановедческий словарь. Под ред. Е.Ф. Рогова / [Текст]. – М. : Рус. яз., 1978. – 480 с.

11. Веселовский А.Н. Историческая поэтика / А.Н. Веселовский. – М. : Высш. школа, 1989. – 404 с.

12. Давиденко Г. Й. Історичні процеси періоду Середньовіччя [Текст] / Г. Й. Давиденко, В. Л. Акуленко // Історія зарубіжної літератури середніх віків та доби Відродження : навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. / Г. Й. Давиденко, В. Л. Акуленко. – К., 2007. – С. 19-25.

13. Заславский И. Я. Переводы и изучение Лермонтова в литературах народов СССР. Украинская литература / И. Я. Заславский // Лермонтовская Энциклопедия. М. : Сов. энциклопедия, 1981. – С. 383-385.

14. Кельтская мифология: Энциклопедия / Пер. с англ. С. Голова и А. Голова. / [Текст] – М. : Изд-во ЭКСМО, 2002. – 639 с.

15. Литература Западной Европы раннего Средневековья / [Аверинцев С. С., Гаспаров М. Л., Мелетинский Е. М. и др.]. – История всемирной литературы: в 9 т. / АН СССР; Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. – М. : Наука, Т. 2, 1984. – 596 с.

16. Мицкевич А. О Бахчисарайском фонтане: Отдельные произведения / А. Мицкевич. – Свердловск : Сред.-Урал. кн. изд-во, 1977. – 300 с. – С. 102.

17. Мурьянов М. Ф. Род Лермонтовых / М.Ф. Мурьянов // Лермонтовская энциклопедия. Глав. ред. В. А. Мануйлов. Ред. коллегия И. Л. Андронников и др. – М. : Изд-во “Сов. энциклопедия”, 1981. – 784 с.

18. Никольский В. В. Предки М. Ю. Лермонтова / В. В. Никольский // Русская старина. – 1873. – Т.7. – № 4. – С. 547-566.

19. Новикова М. А. (сост., пер., комм.). Шотландии кровавая луна: Антология шотландской поэзии (с XIII-го века до века XX-го). Симферополь: СОНАТ; Крымский Архив, 2007. – 320 с.

20. Овчинская Л. О Томасе Лермонте – шотландском предке русского поэта / О. Татаринова, Ж. Лермонт (пер.). – М. : Ассоц. “Лермонт. наследие”, 1993 (на рус. и англ. яз.). – 21 с.

21. Пушкин А.С. Бахчисарайский фонтан: поэма / А.С. Пушкин. – Симферополь: Оригинал-М, 2008. – 64 с.: ил.

22. Пушкин А. С. Бахчисарайский фонтан: поэма. / А. С. Пушкин. – М. : ОГИЗ ГОСЛИТИЗДАТ, 1947. – 277 с. – С. 38.

23. Рыбакин А. И. Словарь английских фамилий / А. И. Рыбакин. – М. : Рус. язык, 1986. – 576 с.

24. Скотт Т. [комментарий]. Пер. М. Новиковой / Т. Скотт, М. Новикова (пер.) // Шотландии кровавая луна: Антология шотландской поэзии (с XIII-го века до века XX-го). Симферополь: СОНАТ; Крымский Архив, 2007. – С. 11-14.

25. Шкунаев С. В. Луг, Ллеу (галльск. Lugus, “сияющий”, ирл. Lug, валлийск. Lieu) / С. В. Шкунаев // Мифы народов мира: Энциклопедия. – В 2 т. / Гл. ред. С. А. Токарев. – М. : Сов. Энциклопедия, 1992. – Т. 2. К-Я. – 719 с. с ил.

26. A doubting Thomas // Англо-русский фразеологический словарь. Сост. А.В. Кунин. – Изд-е 2-е. – М. : Гос. изд-во иностранных и нац. словарей, 1956. – 1453 с. – С. 306.

27. Doubting Thomas, a // Англо-російський фразеологічний словник. Склав К.Т. Баранцев. – К. : Вид-во “Рад. школа”, 1969. – 1052 с. – С. 289.

28. Doubting Thomas // Webster’s New World Dictionary of the American language (abbr. Webster’s). – Cleveland & New York: The World Publ. Company, 1964. – 1724 p. – P. 437.

29. Thomas // Webster’s. – Cleveland & New York: The World Publ. Company, 1964. – 1724 p. – P. 1516.

30. Thomas á Becket, Saint (1118-1170) // Webster’s. – Cleveland & New York : The World Publ. Company, 1964. – 1724 p. – P. 1516.

31. Thomas á Kempis (Thomas Hamerken von Kempen, 1380-1471) // Webster’s. – Cleveland & New York : The World Publ. Company, 1964. – 1724 p. – P. 1517.

32. 32. Scott, Tom (Ph.D.). The Penguin book of Scottish Verse. Introduced and edited by Tom Scott / Tom Scott // Lnd., 1976. – 519 p.

УДК 811.16

Фаріон І. Д.,
Національний університет "Львівська політехніка", м. Львів

МЕЛЕТІЙ СМОТРИЦЬКИЙ КРІЗЬ ПРИЗМУ СТАТУСУ РУСЬКОЇ ТА СЛОВ'ЯНСЬКОЇ МОВ

Об'єктом дослідження статті є місце руської (книжної української) та слов'янської мови у свідомості та світогляді видатного полеміста раннього українського бароко Мелетія Смотрицького. На основі вибору мови написання полемічних творів, принагідних зауважень про руську мову навчання та перекладу релігійних текстів, визначення системи мовних пріоритетів, рівнозначного тлумачення слов'янської та руської мови як руської ідентичності зроблено висновок про половинчастий шлях мовної реформи як наслідок української бездержавності та ментального пристосуванства у царині мовно-релігійних відносин.

Ключові слова: *статус руської мови, мовна особистість, теорія мовної гідності, слов'янська мова.*

The object of the article research is the Rus' (literary Ukrainian) language place in the consciousness and worldview of the prominent polemist of Early Ukrainian Baroque – Meletius Smotrutsky. It was drawn a conclusion about the ambiguous path of the language reform as a result of Ukrainian statelessness and mental adaptation in the sphere of linguistic and religious relations on a basis of language choice for polemic works writing, opportune remarks about Rus' language, studies and translation of religious texts, determination of language priorities system, simultaneous interpretation of Slavonic and Rus' language as Rus' identity.

Key words: *Rus' language status, language individuality, language dignity theory, Slavonic language.*

Объект исследования статьи – место русского (книжного украинского) языка и славянского языка в сознании и мировоззрении известного полемиста раннего украинского барокко Мелетия Смотрицкого. Ввиду выбора языка написания полемических произведений, прямых и косвенных замечаний о руском языке как языке обучения и перевода религиозных текстов, определения системы языковых приоритетов, одновременного трактирования словянского и руского языков как руской (украинской) идентичности сделан вывод об амбивалентности языковой реформы того времени как следствие отсутствия украинского государства и ментальной приспособленности в сфере языково-церковных отношений.

Ключевые слова: *статус руского языка, языковая личность, теория языкового достоинства, славянский язык.*

Постать Мелетія Смотрицького (1577–1633) в історії української мови має чи не найповніше висвітлення, особливо починаючи від кінця XX – поч. XXI століття, коли відступили вульгарно-соціологічні трактування особистостей раннього бароко з огляду на їхню конфесійну належність. Серед найповажніших лінгвістичних досліджень у пізнанні життєтворчості М. Смотрицького праці В. Німчука та Д. Фрика, з літературознавства В. Яременка та С. Бабича, з філософії П. Кралюка та В. Литвинова та ін. Натомість наше дослідження має на меті з'ясувати роль М. Смотрицького в утвердженні статусу передусім руської мови у пору дворівневого протистояння між руською та польською мовами, руською та церковнослов'янською, а також дослідити мовний (та мовознавчий) світогляд мислителя у контексті складних взаємин між непрестижною "простою" руською мовою та бездержавним колонізованим українським суспільством. Першорядним завданням є також визначити роль знакової особистості у формуванні мовних пріоритетів та цінностей раннього бароко як напряму антиреформи, позаяк М. Смотрицький посідає виняткову роль в утвердженні статусу одночасно двох мов – слов'янської (чи церковнослов'янської) та "простої" руської (книжної української мови).

Його життєва дорога, переповнена пошуком релігійної істини та драматизмом, найбільшою мірою відображає складність духовної атмосфери того часу та крихкість людської свідомості у вирі релігійних ідей і народження нових цінностей. Еволюція від пристрасного захисту православ'я (польськомовна праця "Тренос", 1610 р.) через – у статусі монаха Святодухівського монастиря – фундаментальну наукову філологічну працю "Граматика слов'янська" (1619 р.) і близько 20 православнозахисних полемічних творів – до безкомпромісного захисту унії, яку прийняв 1627 року, та праць на її захист ("Апологія" і "Протестація", 1628 р.). Предметом нашого аналізу є передусім руськомовна концепція видатного полеміста як відображення духу часу та можливостей "простої" руської мови запанувати у свідомості її носіїв та найперше – у свідомості провідної духовної еліти.

Вибір мови написання і теорія мовної гідності

Вибір мови написання творів є чи не найпоказовішим чинником у ставленні до неї самої, хоч далеко не вичерпує всієї мотивації мовної поведінки і зовсім не є абсолютним на ту пору. М. Грушевський підкреслив: "*Хоч польською мовою, але писали українські пера, і ця полемічна писанина стоїть у нерозривному зв'язку з усім українським культурним, політичним і літературним рухом*" [5, с. 145]. М. Смотрицький щодо цього є унікальною постаттю, позаяк лише два його твори, зокрема панегірична проповідь "Казанье на честный погреб… о. Леонтия Карповича" та поема-панегірик "Лямент" (1620 р.) написані руською мовою, і то перший з біблійними цитатами по-церковнослов'янському. Відомий і руськомовний лист М. Смотрицького до волинського чашника Л. Древинського з приводу Київського собору 1628 року, де оголошено анафему його твору "Апологія" [4, с. 317–322]

Решта творів полемічного спрямування створено польською мовою[1] не залежно від того, чи писано їх з позиції захисту православ'я чи унії, руської мови чи слов'янської, що, без сумніву, пов'язано з узусом, де

[1] "Verificatia niewinności…" ("Виправдання невинности…", 1621 р.), "Obrona Verificatiey…" ("Оборона "Виправдання…", 1621 р.), "Elenchus pism uszczypliwych…" ("Викриття ущипливих писань…", 1622 р.), "Justifikacja niewinności…" ("Юстифікація невинності", 1622 р.), "Supplicatia" ("Уклінне прохання", 1623 р.), "Apologja…", 1628 р., "Protestatia", 1628 р., "Paraenesis abo napomnienie" ("Умовляння", 1629 р.), "Exętheѕis" ("Розправа…", 1629 р.).

© Фаріон І. Д., 2013

повсюдно пануючи, польська мова охоплювала якнайширшу аудиторію. Однак ця мова неприховано виказувала автора-русина, позаяк була переповнена лексичними українізмами, "*які він вживає свідомо, створюючи своєрідний українсько-білоруський "ізвод" польської літературної мови*" [16, с. 47]. Якщо польський учений А. Брюкнер вважає змішування двох мов недоліком автора (як творення відомого тепер поняття *суржика*), то для М. Смотрицького це, очевидно, був відруховий спосіб насичувати чужу мову власними елементами, що легко впізнавані для його земляків русинів та білорусів. Цікаво, що негативно Мелетіїв вибір польської мови як престижної оцінили в протилежному унійному таборі. Його перший біограф холмський унійний єпископ Я. Суша, аналізуючи "Тренос", обурено зазначив: "*Тут що ні слово – то жорстка рана, що ні думка – то смертельна отрута, тим більше небезпечні, що автор приоздобив їх привабливою польською мовою наче солодкою приманкою*" [цит. за 16, с. 50].

Польськомовний вибір М. Смотрицького аж ніяк не свідчить про неусвідомлення ним своєї руської етнічності. Характерно, що сучасний дослідник теорії нації В. Коннор зазначає, що "*нації – це насправді етнічні групи, наділені самоусвідомленням*" і в їхньому творенні "*важить не фактична історія, а відчута*". Саме звідси, зазначає вчений, "*сучасні націоналісти уподібнюють націю до великої родини, і ось чому їхні покликання на спільну "кров" завжди мають відгук серед членів нації*" [9, с. 18] Отож М. Смотрицький єдиний з тодішніх першорядних релігійних діячів і письменників-полемістів у час повсюдного панування гіпертрофованої інституційної релігійності та абсолютного панування конфесійних спільнот стверджував у творі "Виправдання невинності" (2-ге вид., 1621 р.), що зовсім не віра має об'єднувати людей, а їхня національна належність, кровні етнічні зв'язки: "*Якщо існує правдива Русь, яка має бути і мусить, бо ж не вироджується зі своєї крові той, хто віру міняє. Хто з руського народу римську віру приймає, не стає одразу ж іспанцем чи італійцем, а залишається русином шляхетним по-старому. Не віра, отже, русина русином, поляка поляком, литвина литвином робить, але уродження і кров руська, польська і литовська*…" [цит. за 16, с. 72]. Таким способом мислитель уперше в історії української суспільно-політичної думки виклав етнічне розуміння нації, свідомо чи несвідомо озвучуючи новітню тенденцію у справі націєгенези. З огляду на українські обставини, "*є сенс говорити про випередження історичного часу*", позаяк "*у такій перспективі "кров" ставала синонімом* "*нації*" […] "*уродження" і "кров" – вони, як тінь, невіддільні від людини на її життєвому шляху*" [2, с. 13-14]. Проте такий спосіб мислення не був "випередженням часу" в Європі, де саме розпочався процес формування новочасних націй, що фактично виступили конкурентом традиційних конфесійних спільнот (католицизму і православ'я) [7, с. 113-114].

Мовний чинник у цьому процесі відігравав першорядну роль, і М. Смотрицький через свою мовну амбівалентність став найяскравішим представником половинчастого, роздвоєного шляху розвитку України, який і досі є виразною тенденцією в українському націєтворенні. Намагаючись поєднати у вжитку руську та польську, руську та слов'янську мови, він, без сумніву, надавав перевагу польській та слов'янській, допускаючи руську у вжитку з виразно практичних комунікативних міркувань. Тоді як уживання слов'янської мови і далі мало своє непохитне у століттях ідейне навантаження висловлене М. Грушевським: *"Українське і білоруське громадянство Литви-Польщі привикло жити в приємній свідомості релігійної солідарності з ширшим православним світом: з Москвою, Волощиною, греками, балканськими слов'янами й іншими східними церквами. Се небагато давало реального, але морально важило велико, і стратити сі моральні зв'язки, відійшовши від старої церкви, могло здаватися небезпечною втратою в тодішнім і без того сильно опустошенім житті […]. В результаті того всього наше відродження уже в самих початках своїх виявило сильні тенденції консервативні і навіть назадницькі (ретроградні) і реакційні"* [5, с. 42-43].

Польськомовність його творів, гадаємо, лише зовнішня причина вибору. Насправді, мислитель, як дослідив Д. Фрик, поділяв популярну на той час ієрархічну теорію мовної гідності, відповідно до якої церковнослов'янська мова поряд із латинською та грецькою посідала найвищий ступінь трійці священних та внормованих мов. Натомість руську і польську слід використовувати у перекладах і роз'ясненнях для менш освічених простих людей. Усі ці мови слід вивчати у школах, про що свідчить судження М. Смотрицького з полемічної польськомовної праці "Exethesis…" (1629 р.): "*Ми заснували школи для навчання дітей грецької, латинської, словенської, руської та польської мови*" [цит. за 13, с. 217]. Згадує він про руську мову і у своїх педагогічних порадах у передмові до "Граматики слов'янської": "…*читаны будутъ звыклымъ шкѡлъ способо(м) Славєнскіи Лєкціи / и на Рускій языкъ пєрєкладаны*" [См. Гр., с. 28], що свідчить про присутність руської мови у навчальному процесі. Однак буквально за три роки про цю присутність, зокрема в унійних школах, заявлено з гіркотою: "…*школи занедбано, мова слов'янська у погорді, а руська висміяна*…" [Ver. niew., Арх. ЮЗР, с. 336].

Двоступеневість мовної ієрархії від М. Смотрицького підтверджує його вигадана інформація під назвою твору "Тренос", що начебто "*спочатку з грецької мови на слов'янську, а тепер зі слов'янської на польську перекладений Теофілом Ортологом*" [УСПД, с. 133]. У цьому домислі очевидна авторова непевність писати твір загальнозрозумілою мовою, чим зумовлена потреба надати йому вагомість начебто через первісне написання мовами найвищої священної гідності. Свою передмову М. Смотрицький також закінчує мовним пасажем, який засвідчує вищість слов'янської мови перед польською, що у богословській термінології не має потрібних відповідників: "*З тієї самої причини і з'ясування термінів, теологам властивих, які зі слов'янської мови на польську точно перекласти не вдалося, [подаються], і сила слів латинських […] вживаються. Усе те, однак, для розтлумачення всім і зрозуміння твойого якнайліпше автор пристосувати намагався*" [УСДП, с. 142-143].

Натомість показовим у мовному плані (як і кульмінаційним у долі М. Смотрицького через анафему "Апології" та перехід до унії) став твір "Апологія" (1628 р.), написаний після подорожі Європою. Первісно працю створено руською мовою (про що заявлено у документах про анафему щонайменше п'ять разів [4, с. 302, 304,

306, 309, 314]), однак мислитель просив свого друга К. Саковича, аби "*тая Апологія языкомъ Полскимъ зъ друку быти выдана была отъ мене пов\рена*": "*Апологіи Книжки діалектом Русскимъ написанои, Польскимъ зась ве Львов\ друкованои …*" [4, с. 184, 187, 309, 302–322]. Перейнявшись ідеєю об'єднаної церкви мислитель зауважує, що до її втілення мають долучитися переклади катехизму ""*мовою грецькою, словенською, руською й волоською*", що призведе не лише до пізнання істини, але і "*святої єдності всі інші народи, що сповідують віру східної церкви*" [Апологія, с. LIII].

Водночас М. Смотрицький сповідує традиційну, панславістську універсально-об'єднавчу лінгвістичну ідеологему про виняткову роль слов'янської мови як "*святої єдності*", яка у його сприйнятті є символом руської ідентичності та патріотизму, і саме цією мовою він молиться на чужині у святих місцях. "*Так, я приносив на тому і на іншому місці нашого спасіння безкровну жертву мовою слов'янською, хоча міг би священнодійствувати поширеною там грецькою мовою. Але я це робив навмисно для того, щоб принести жертву за тебе, пренаймиліший мій народе руський, і за всі народи, що слов'янською мовою хвалять і прославляють Бога. Я це чинив з тим добрим наміром, щоб усі слов'янські народи єдиними устами і єдиним серцем у лоні святої церкви хвалили і славили Отця і Сина і Святого Духа*" [пер. 16, с. 110; Апологія, с. 6].

У праці "Паранезис" ("Умовляння", 1628 р.), формулюючи новаторську ідею про створення окремого українсько-білоруського патріярхату, незалежного від константинопольського патріярха і папи римського, він тісно пов'язує такий надважливий релігійно-політичний крок із мовним питанням. Адже саме завдяки цьому "*…до того б прийшло, що з духовного багатства руської церкви й інші народи з того ж язика й обряду стали б користати*" [цит. за 7, с. 203]. Відтак мислитель риторично запитує про неприйнятну відсутність церковної літератури зрозумілою для народу мовою: "*Бо тепер чи в нас катехізи? Чи в нас постілля?*[1] *Чи в нас життя святих? Чи в нас якісь спасенні екзерциції духовні? Ще з тих святих віків "Соборники" читаються, читаються "Прологи", але й тих ні той, що читає, не розуміє, ані ті, що слухають, і діється так, начеб ті читальники голодному коло рота якимсь смачним куском махали, а не давали з'їсти ні собі, ні слухачам*" [цит. за 7, с. 203]. Ту саму ідею перекладу церковної літератури зрозумілою мовою автор повторює у творі "Екзетезис" (1629 р.), наголошуючи на неоціненному впливі таких різномовних і доступних текстів на душу людини: "*Сам катехизм, виданий нашою руською церквою різними мовами і пущений між народи східного набожества, учинить неоціненну користь душам людським. А ну ж постиллі, ну ж життя святих та інші тому подібні церковні добра?!*" [цит. за 7, с. 206].

Аналізуючи загальний консервативний суспільно-психологічний настрій суспільства, М. Смотрицький у цьому ж творі нещадно викриває інертність і лінивство мислення, що полягає у тенденційному відкиданні доленосної новизни в ідейно-культурному розвиткові, що, звісно, неабияк стосується мовного чинника, а саме перекладів "простою" руською мовою релігійних текстів: "*От з таким розумом кричите й на єдність, як то недавно кричали на те все і як тепер кричите на поправу ірмолоїв у тексті в нотах і на виправку помилок і лихого перекладу в церковних книгах. […]. Що вчора було лихо, сьогодні вже добро*" [цит. за 7, с. 206].

Руськомовне Учительне Євангеліє 1616 року

Друга половина XVI ст. – це доба започаткування у польській літературі великої кількості збірників повчань, названих *postyllami*. Головне їхнє завдання поширювати серед загалу ті ідеї, які вважають спасенними. Паралельно з такими проповідями виникає кальвіністська та социніянська проповідь живою народною мовою. Зразком такої простоти були проповіді віденського єпископа Фабера, під пером якого вони перетворювалися у проповіді перших християн – прості, ясні і високоморальні [8, с. 6-7].

В Україні у XVII столітті це призвело до виходу численних Учительних Євангелій, автори яких, усвідомлюючи основну мету проповідей вплинути на слухача, неминуче задіювали зрозумілу для вірян мову – зазвичай наближену до народнорозмовної, або "просту" – мову "прикладної теології". Логічно бачити у цьому вплив ідей протестантизму, зокрема про це свідчить переклад руською мовою відомої "Постилі" польського кальвініста Міколая Рея, яку використовували як Учительне Євангеліє. Ці праці були показовим відгуком на нові потреби часу і їх сповна можна вважати феноменом української духовної культури [14, с. 82-83].

"Єѵ(г)аїє Учитєлноє…" архиєпископа Константинопольского і вселенського патріярха Калісти "Покгрєцк; написаныи, а тєпєръ ново з Кгрєцкого и Словє(н)ского 4зыка на Р;скїй пєрєложєный" слід розглядати не лише як своєрідну відповідь М. Смотрицького видавцям давніших, слов'янських варіантів цього твору (зокрема у Заблудові 1569 року заходом Г. Хоткевича та у Крилосі 1606 року зусиллям Г. Балабана), але і як промовисту майже п'ятдесятилітню еволюцію контроверсійних поглядів духівництва на потребу вживати руську мову у літургійній царині. Очевидно, поштовхом до перекладу були і міркування з відомої праці П. Скарги, що стимулювали переклади руською мовою (звісно, у великопольських політично-релігійних цілях). І польську, і руську мови П. Скарга вважав сповна придатними для місіонерської пропаганди і здійснення ними своїх апостольських функцій, на противагу до використання ритуальних мов у літургійному процесі: "*Ми давно повинні були перекласти польською чи руською мовою твори, які допомогли б руському народові скоріше пізнати правду*" [цит. за 13, с. 214].

Видання 1616 року опубліковано з однією, ймовірно, з п'ятьох різних передмов. Деякі з них (зокрема ті, що не підписані М. Смотрицьким) розкривають мотиви перекладу твору, покликаючись на патріярха Калісту, що написав ці проповіді грецькою мовою, а відтак, за тим самим прикладом, наші предки переклали їх у 1569 і

[1] На території Речі Посполитої перші протестантські постили постали у 50-х роках XVI ст. як переклади і власні твори. 1556 року вийшла друком "Польська домашня постила" Орсаціуса (Гжегожа Оршака) – переробка творів Філіпа Меланхтона та Яна Шпангемберга; 1557 року вийшла найпопулярніша "Постила" Миколая Рея, перевидавана до кінці століття чотири рази [15, с. 9].

1606 роках слов’янською мовою. Такі паралелі мали б продемонструвати однакову високу гідність грецької та церковнослов’янської мов, і водночас на етапі творення перекладу М. Смотрицького однакову, хоч і ієрархічно нижчу, гідність польської та руської мов. Слов’янська мова через її незрозумілість потребує перекладу “*на 4зык наш простый Р;скій, 4кобы з мєртвы(х) вскрєшо(н)*”. Поетична метафора “*воскреслої*” “простої” руської мови, очевидно, покликана засвідчити древність та питомість руської мови, однак нижче автор вдається до виразного антонімного протиставлення слов’янської мови та руської, що виказує нерівнозначне ставлення автора до них: “*…в зацн\йшом, пєкн\йшом, зв-зн\йшом, с;птелн\йшом и достаточн\йшом* ***4зык; словєнском…***”, що через “*пренеспособность*” слухачів став незрозумілим, натомість потрібною і “*пожиточною*” стала дійсність в “*подл\йшом и прост\йшом $зыку*” [ЄУ См., 1616; предмова, без ном.] – себто у руській мові. Отож на перший план випнуто винятково прагматичну проблему зрозумілої комунікації у церкві без окреслення бодай якогось іншого мотивування. Відтак автор вправляється у метафоричному окресленні слов’янської мови, що приховує скарби духовні, які, проте, лише силою руської мови можуть бути підняті на поверхню. Мислитель спирається на відомі слова апостола Павла з Послання до коринтян про корисність п’ятьох зрозумілих слів супроти тисяч незрозумілих [ТМ, с. 324].

Характер передмови засвідчує, що у сприйнятті М. Смотрицького руська мова не могла виступати “*серйозним заборолом для латинської і польської культурної експансії. Вона також не могла забезпечити українську культурну експансію в православно-слов’янському світі*” [7, с. 91]. Водночас світовий контекст засвідчував визначеність мовного питання як національно-політичного: “*Від перших перекладів Біблії, підтриманих у XVI ст. масовим поширенням друкарства, мова стала політичним питанням, навіть якщо спершу тільки опосередковано. Безперечно, у XVII ст. Біблії та молитовники простонародними мовами допомагали творити і зміцнювати індивідуальний характер націй, надто в протестантських країнах. Перехід на простонародні мови в релігійних текстах був доповнений більш світським літературним каноном поетів, драматургів, істориків та філософів, які писали рідною мовою*” [9, с. 193].

“Граматика слов’янська” (1619 р.) як ідеологічний вектор

Ця фундаментальна праця стала прямою відповіддю на звинувачення П. Скарги (у творі “Про єдність церкви Божої…”, 1577 р.) про неможливість стати вченим завдяки слов’янській мові, про винятковість поширення святої віри лише грецькою та латинською мовами та існування незмінних і універсальних граматик лише тих мов. Створивши “Граматику…”, М. Смотрицький вивів слов’янську мову на той самий рівень гідності, що грецька і латинська, і довів, сам напрацювавши її норми, сталість її граматичної структури. Водночас ця “Граматика”, ставши впродовж двохсот років базовою навчально-науковою працею для всього східного та південного православного світу, передусім була описом церковнослов’янської мови руської редакції, себто того впливу, якого ця мова зазнала від білоруської та української мов за час її побутування на відповідних теренах. “Граматика” засвідчила чітку різницю між книжною та живою мовою XVI–XVII ст., про що свідчить передусім зіставлення тексту передмови з самим текстом граматики, а також численні зауваження та пояснення церковнослов’янського матеріалу в тексті граматики, запровадження до неї елементів живої мови із західноукраїнської говірки. Це, своєю чергою, підготувало ґрунт для написання окремих граматик східнослов’янських мов [См. Гр., с. 87–88, 111]. Зокрема, автор вдається до тлумачення церковнослов’янських виразів руською мовою: “*удержи язык свой от зла и устн\ сво\ еже не глаголати лести*”, а відтак “*руски истолковуєм: гамуй язык свой от злого и уста твои нехай не мовят зрады*” [цит. за 16, с. 58]. Таким способом поволі відкривалася дорога руській мові у її історичне майбутнє.

Варто дослухатися і до думки І. Франка, який слушно припускає, “*якби не різні нещасливі обставини*”, зокрема колонізація України Московією, “*мова ця* [йдеться про руську мову – авт.] *була б, без сумніву, ще задовго до 1798 року привела до перемоги чистої народної мови в українській літературі*” [10, с. 354]. Однак була ще одна обставина, яка гальмувала цей розвиток: “*граматика Смотрицького, котрий немовби не помітив новоутвореної руської мови, писав свою студію про церковнослов’янську мову як про мову слов’янську... Не дивно, отож, що коли граматика Смотрицького стала підручником в школах не тільки в Україні, а й у Росії, факт той дуже негативно вплинув на розвиток національної мови*” [10, с. 354–355]). Можна вважати такий Франків погляд і подібні [11, т. 40, с. 260; 12, т. 41, с. 239] як контроверсійні і перераховувати незаперечні позитиви від фактичного створення “політично-граматичної конституції” церковнослов’янської мови, однак залишена аж до XVIII ст. церковнослов’янська мова у церквах стала першою підвалиною денаціоналізації українців [6, 513].

Потреба написання граматики церковнослов’янської мови дисонувала зі світовим вибухом граматик національних мов. Зокрема, з 1571 року відома граматика чеської мови Я. Благослава, з 1672 року В.–Я. Роси, словенської мови – граматика А. Богорича (1584 р.), польської – француза П. Статоріуса-Строєнського (1568 р.). У 1634–1635 рр. створено французьку академію, що об’єднавши письменників та філософів, мала на меті укласти першу академічну граматику французької мови та її словник, про що написав у своїй праці французький учений-граматист К. Ф. де Вожла у праці “Зауваження про французьку мову” (1647 р.) [3, с. 40]. У Московії натомість користали з граматики українця М. Смотрицького, а початки кодифікації російської мови припадають на 1755 рік у праці “*Российская граматика*” випускника Києво-Могилянської академії М. Ломоносова.

Попри еклектизм Європи, тенденція до емансипації народних мов набуває ефекту лавини. Як метафорично зауважує Б. Андерсон, “*ембріон національно уявленої спільноти*” зачався з емансипації народних мов: ці мови “*заклали підґрунтя національної свідомості*” передусім через відділені простори комунікації, що нижчі від латини, але вищі за простонародні діалекти, через розвиток друкарства і відкриття у XVI столітті нових мовоцивілізацій. Відтак вже на XVII ст. європейські мови набули своїх сучасних виявів [1, с. 65–66, 93].

З огляду на світовий контекст, слушно вважати "Граматику" "*лінгвістичною утопією*" [2, с. 16], позаяк автор мав на меті вивести церковнослов'янську мову на рівень інтелектуальної мови шкіл і надати їй статусу живої та універсальної мови руської еліти: "*діалектъ в(ъ) звыклой школной розмов\ Славенскїй межи тщателми по(д) каран(ь)ем*" повинен бути "*заховань*", себто діти у школі мають розмовляти словенською мовою, чого, звісно, не сталося [См. Гр., с. 28]. Натомість "Граматика", як дань традиції та позірний інтелектуальний спротив католицькій латинізації, лише штучно затримала в часі приречене на відхід. Полонізація на ту пору стрімко набирала обертів, а церковнослов'янська мова з 2-ї половини XVII ст. набула московської редакції, затиснувши у міцне кільце зросіщення православний світ українців щонайменше до XX ст.

Постать М. Смотрицького як мовної особистості українського бароко – це фокус релігійно-політичних подій, що суттєво вплинули на роздвоєний, половинчастий шлях української нації як мови і мови як нації. Різномовний вибір, передусім традиційно слов'янської мови як церковної об'єднавчо-православної традиції, польської як офіційної мови Речі Посполитої і руської як прагматичного способу донести біблійні істини до простого народу засвідчував зависання автора між двома протилежними традиціями – візантійсько-руською та латинсько-польською. Такий симбіоз не виводив українство на самостійний шлях розвитку, а лише консервував давні церковні і бездержавні українські взаємини, позаяк у своїй основі не мав реформаційного шляху вирішення проблеми. Основні мовні засади мислителя зводимо до таких положень:

– незбіжність між вибором мови написання творів та етнічною належністю: вибір польської мови і перша в історії суспільно-політичної думки обґрунтованість руської і етнічної належності на основі кровно-родових, а не релігійних зв'язків – себто започатковано зміну парадигми з конфесійної на етнічну (національну);

– ієрархічна дворівнева рецепція мовних кодів на чолі з трійцею священних мов (церковнослов'янською, латинською, грецькою) та польською і меншою мірою руською як прагматичним засобом комунікації з менш освіченими простими людьми та прогресивною констатацією вивчати ці мови у школі, серед яких і руська;

– оперта на мовні засади апостола Павла потреба мати катехизм, Учительні Євангелія, життя святих тощо руською мовою задля пізнання Божої правди і користі для душі;

– амбівалентне тлумачення невіддільних руської та слов'янської ідентичностей через церковнослов'янську мову;

– диференційованість церковнослов'янської та руської мов та їхній навзаємний вплив через "Граматику слов'янську" і формування перших в історії української мови понять "чистоти", себто культури мовлення, крізь призму церковнослов'янської мови.

Отже, намагання Смотрицького культивувати руську мову були радше наслідком тиску і вимог часу, аніж системною маніфестацією утвердити її принаймні в духовно-освітній царинах життя русинів, а еклектизм мовного світогляду сигналізував про, на жаль, не зреалізовані, але назрілі мовні зміни.

Література:

1. Андерсон Бенедикт. Уявлені спільноти. Міркування щодо походження й поширення націоналізму / Бенедикт Андерсон. – К. : Критика, 2001. – 271 с.

2. Бабич Сергій. Творчість Мелетія Смотрицького в контексті раннього українського бароко. Монографія [у надзаг.: Львівська медієвістика. – Вип. 2] / За ред. проф. Богдани Криси / Сергій Бабич. – Львів: Свічадо, 2008. – 180 с.

3. Білодід І. К. Києво-Могилянська академія в історії східнослов'янських літературних мов (нариси з історії української літературної мови) [відповід. ред. В. М. Русанівський] / І. К. Білодід. – К. : Наук. думка, 1979. – 197 с.

4. Голубев С. Кієвскій митрополитъ Петръ Могила и его сподвижники. (Опыт историческаго изсл\дованія) / С. Голубев. – Кіевъ, 1883. – Т. 1. – 576 с.

5. Грушевський М. С. Історія української літератури: В 6 т. 9 кн. Т. VI. Кн. 2. : [упоряд. та приміт. С. К. Росовецького] / М. С. Грушевський. – К. : Либідь, 1996. – 280 с.

6. Драгоманов М. Чудацькі думки про українську національну справу // Вибране / М. Драгоманов. – К. : Либідь, 1991. – С. 461-558.

7. Кралюк Петро. Мелетій Смотрицький і українське духовно-культурне відродження кінця XVI – початку XVII ст. / Петро Кралюк. – Острог: Вид-во Національного університету "Острозька академія", 2007. – 208 с.

8. Перетц В. Н. Исследования и материалы по истории старинной украинской литературы XVI-XVIII веков. Сборник отделения русского языка и словесности академии наук СССР / В. Н. Перетц. – Ленинград, 1926. – Т. CI. – № 2. – 176 с.

9. Сміт Д. Ентоні. Культурні основи націй. Ієрархія, заповіт і республіка : [переклад Петро Таращук] / Ентоні Д. Сміт. – К. : Темпора, 2009. – 312 с.

10. Франко Іван. Характеристика руської літератури XIV–XVIII ст. / Іван Франко // Європейське відродження та українська література XIV–XVIII ст.– К. : Наук. думка, 1993. – С. 342-372.

11. Франко Іван. Історія української літератури. Часть перша. Від початків українського письменства до Івана Котляревського / Іван Франко; [редкол.: Є. П. Кирилюк (голова) та ін.] // Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наук. думка, 1983. – Т. 40 – С. 7-370.

12. Франко Іван. Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р. / Іван Франко; [редкол.: Є. П. Кирилюк (голова) та ін.] // Зібрання творів у 50 т. – К. : Наук. думка, 1984. – Т. 41. – С. 194-470.

13. Фрік А. Девід. Мелетій Смотрицький і руське мовне питання / Девід Фрік // Записки наукового товариства імені Т. Шевченка. Праці філологічної секції – Львів: Наук. тов-во ім. Т. Шевченка, 1992. – Т. CXXIV. – С. 210-229.

14. Чуба Г. Текстологическая классификация украинских Учительных Евангелий второй половины XVI века / Г. Чуба // Славяноведение. – 2002. – № 2. – С. 82-97.

15. Чуба Галина. Українські рукописні учительні Євангелія. Дослідження, каталог, описи / Галина Чуба. – Київ-Львів: Свічадо, 2011. – 223 с

16. Яременко П. К. Мелетій Смотрицький. Життя і творчість / П. К. Яременко. – К. : Наук. думка, 1986. – 159 с.

Умовні скорочення джерел:

Апологія – Апологія моему странствованию на Востокъ, сочиненіе Мелетія Смотрицкаго […] [издалъ И. Мартыновъ] // Кирилло-Методіевскій сборникъ. Выпуск I. – Leipzig–Paris, 1863. – 151 с.

ЄУ См. – Євангеліє учителное, албо Казаня на кодую нед\лю и свята…тепер ново з грецького и словенскаго языка на рускій переложеніи… Евье, 1616; предмова. 5, 173, 351 л.

См. Гр. – Смотрицький Мелетій. Граматика; [підготовка факсимільного видання та дослідження пам’ятки В. В. Німчука]. – К. : Наук. думка, 1979. – 111 с.

ТМ – Тітов Хв. Матеріяли для історії книжної справи на Вкраїні в в 16-18 вв. Все збірка передмов до українських стародруків / Тітов Хв. – Київ: Друкарня Української Академії Наук, 1924.

УСПД – Тисяча років української суспільно-політичної думки. У 9-ти т.; [упор., прим. В. Шевчука]. – К. : Дніпро, 2001. – Т. ІІ. – Кн. 2. – Перша половина XVII ст. – 536 с.

Ver. niew. Арх. ЮЗР – Архивъ Юго-Западной Россіи, издаваемый временною коммиссіею … . – К., 1887. – Ч. 1. – Т. VII. – 800 с.

УДК 811.111 (73) `27`06

Харченко О. В.,
Міжрегіональна Академія управління персоналом, м. Київ

СТИЛІСТИЧНА ФІГУРА МЕТАФОРА ТА ЇЇ АМЕРИКАНСЬКІ КОМЕДІЙНІ РІЗНОВИДИ

*Стилістична фігура метафора та її американські комедійні різновиди. Стаття фокусує свою увагу на лінгвостилістичних особливостях американського гумористичного дискурсу. Проведене дослідження виявляє ряд стилістичних засобів комічного, що є комедійними різновидами метафори. В американських комедійних фільмах, літературі та поезії, частотно зустрічаються такі стилістичні засоби як 'забута метафора', 'змішана метафора', 'коан морозиво', '**метафора – травма**', 'оповідання від неввічливої жаби'. Кодифікація назв американських різновидів класичних стилістичних фігур гумористичного дискурсу та їх експресивний і знижений характер є цікавим лінгвостилістичним явищем американського комунікативного простору.*

***Ключові слова:** американський гумористичний дискурс, каламбур, обмовка за Фройдом, анантаподатон, антитеза, асоціативний механізм, оксюморон тощо.*

*Статья фокусирует своё внимание на лингвостилистических особенностях американского юмористического дискурса. Проведённое исследование выявляет ряд стилистических средств, которые являются комедийными різновидностями метафоры. В американских комедийных фильмах, литературе и поезии частотно встречаются такие стилистические средства как 'забытая метафора', 'смешанная метафора', "коан-мороженое", 'метафора – **травма**', 'рассказ невежливой лягушки'. Кодификация названий американских разновидностей классических стилистических фигур дискурса комического и их экспрессивный и сниженный характер – интерестное лигвостилисическое явление американского коммуникативного пространства.*

Ключевые слова: американский юмористический дискурс, каламбур, оговорка за Фрейдом, анантаподатон, антитеза, ассоциативный механизм, оксюморон и т.д.

The article focuses its attention on the research of lingo-stylistic peculiarities of American humorous discourse, which is defined as a text with specific and extralinguistic stock of realization of inner laughing intention, intentions of profanation, funny game, and possible libido, unrolled in the dynamic social situation of laughing, joy and playful communication. The conducted research reveals a number of comic stylistic means, which are comedic varieties of metaphor. Such stylistic means as 'Metarphogotten', 'Mixed metaphor', 'Ice cream Koan', 'Blunt metaphor trauma', 'Shaggy frog story' are used quite frequently in American literature, poesy and comedy films. The codification of the names of the variants of the classic stylistic figures, utilized in the comic discourse, and their expressive and pejorative character, is an interesting phenomenon of the American communicative space.

***Key words**: American humorous discourse, pun, Freudian slip, anantapodaton, antithesis, associative mechanism, oxymoron etc.*

Актуальністю статті постає необхідність ідентифікації механізмів комічного сучасного американського гумору. **Об'єктом** дослідження виступає сучасний американський гумористичний дискурс. **Матеріалом** для аналізу слугували фрагменти дискурсу комічного з декількох художніх творів та кінокомедій США. **Предметом** дослідження є клішовані стилістичні засоби, що є різновидами такої стилістичної фігури як комічна метафора. Мета статті – емпіричне виявлення та загальна характеристика ряду частотних стилістичних засобів, що призводять до комічного ефекту, і що є різновидами авторської або оказіональної метафори. **Постановка загальної проблеми та її зв'язок з науковими завданнями.** Аналіз сучасного американського гумористичного дискурсу та комплексу проблем пов'язаних з ним. **Постановка завдання.** Ідентифікація та аналіз клішованих стилістичних засобів, які використовуються у комплексних трансформаціях переключення серйозної тональності на комічну, при залученні метафори. Аналіз останніх досліджень і публікацій базується на роботах В. И. Карасика [2, с. 10-120], В. О. Самохіної [4, с. 7-220], В. Я. Проппа [5, с. 15-155], М. Л. Макарова [3, с. 15-155], М. М. Бахтіна [1, с. 20-125], які найбільш ґрунтовно дослідили проблеми дискурс аналізу в цілому, та гумористичного дискурсу зокрема. **Наукові результати.** У статті дається визначення та аналіз ряду стилістичних засобів американського гумору, проведено уточнення понять теоретичного аналізу дискурсу комічного.

Спираючись на роботи В. І. Карасика та В. О. Самохіної, що ґрунтовно висвітлили таке лінгвістичне явище як гумористичний дискурс, ми визначаємо *гумористичний дискурс як комунікативне послання, що* характеризується головним чином завдяки домінуючим інтенціям веселої гри, профанації та сміху доброзичливо-насмішкуватого та поблажливо-розважального плану; легкістю, влучністю та гостротою гумористичного слова, співвіднесеністю із реальними ситуаціями, непередбачуваністю сюжету, оптимізмом та образністю. На відміну від гумористичного тексту, який розглядається як статичний результат мовленнєвої діяльності, гумористичний дискурс включає динамічний процес, ситуацію (фрагмент об'єктивної реальності, на фоні якого відбувається вербальний акт комунікації) а також результат мовленнєвої діяльності [6, с. 199-200].

У цій статті ми зробимо спробу зосередити свою увагу на виявленні та аналізі ряду стилістичних засобів комічного (звісно їх кількість значно більша), притаманних американському гумористичному дискурсу, які частотно використовується для створення комічного ефекту і є різновидами авторської чи оказіональної метафори.

Metaphorgotten *(*'Забута метафора') – різновид метафори, який полягає у тому, що адресант має намір використати яскраву метафору, та несподівано забуває її і починає імпровізувати, що часто призводить до несподіваних та комічних конотацій. Інколи при цьому застосовується обмовка за Фрейдом *(Freudian slip –"Your tits are so…do forgive me… your tea is so great!).*

© Харченко О. В., 2013

У кінокомедії Animal House (1978, режисера Джона Ландіса) розлючений декан коледжу, виховуючи своїх студентів-розбишак із братства Дельта, вигукує : *“It` time someone put his foot down around here and that foot is me!”* [10]. Декан застосовує метафору *to put the foot down* у стандартному значенні ‘рішуче відмовити чи заборонити’, але потім переходить до авторського тлумачення цієї метафори, кажучи, що цією ‘ногою’ буде він. При цьому декан має на увазі, що саме він буде тим засобом, що зупинить студентів– волоцюг. Але асоціативне сприйняття авторської метафори декана викликає комічні конотації – декан, називає себе ‘ногою’, тим самим він сам шиє себе у дурні та виявляє свою глупоту. Посилює комізм фрази фігура повтору діакоп (двічі застосовується лексична одиниця ‘foot’), та градація (посилення емоційної напруги наприкінці фрази). На когнітивному рівні спостерігається актуалізація патерну чіткого контрасту й механізм асоціативної провокації.

У сучасного американського комедійного актора та автора гумористичних оповідань Паттона Освальта зустрічаємо наступний фрагмент гумористичного дискурсу: “ *“But even the sweetest apple plucked from the tree of love can become a rotted, flyblown failure full of disease, maggots, and yelling. Yes, when love goes bad, it can fill an apple with yelling”* [12]. В англосаксонській культурі *Apple Tree*, вочевидь, належить до архетипів, оскільки ще з часів кельтів яблуня є символом любові, чистоти та материнства [17, с. 1]. Однак Паттон Освальд знижує пафосну архетипну метафору *(‘The apple from the tree of love’*) і залучає такі стилістичні засоби як *Metaphorgotten,* бафос (лексичні одиниці *rotted*, *flyblown failure full of disease, maggots),* гіперболізацію (*an apple with yelling*), діакоп (два рази застосовується лексичні одиниці *love, apple, yelling*), що призводить до комічного ефекту. На когнітивному рівні актуалізуються патерни екстраординарності й мольберту, механізм асоціативної провокації.

Mixed metaphor (‘Змішана метафора‘) – різновид авторської чи оказіональної метафори, що характеризується невлучним поєднанням двох метафор, що виявляє глупоту адресанта і часто викликає комічний ефект. Інколи при цьому застосовується обмовка за Фрейдом *(Freudian slip)*.

У кримінальній комедії *The Boondock Saints* (1999, режисера Троя Даффі) головні герої Коннор та Мерфі, католики ірландського походження, часто демонструють свою дивну ірландську логіку, застосовуючи змішані метафори: (a) “People in glass houses sink ships” (from “People in glass houses shouldn`t throw stones” and “Loose lips sink ships”); (b) “A penny saved is worth two in the bush, isn’t it?”(from “A penny saved is worth a penny earned” and “A bird in the hand is worth two in the bush”); (c) “Don’t cross the road if you can’t get out of the kitchen” (from “Why did the chickens cross the road? To get to the other side.” Or maybe from “Why did the duck cross the road? To prove that he`s not a chicken” and “If you can`t stand the heat get out of kitchen”) [18]. Використання змішаних метафор, з одного боку демонструє комплексне застосування стилістичних фігур змішаної метафори та абсурду, що робить іннуендо на дивну ірландську логіку, а з іншого боку демонструє анти іронію, оскільки по сюжету фільму не дуже розумні та дивні американці ірландського походження переграють крутих російських мафіозі та занадто розумних агентів ФБР, що в цілому призводить до комічного ефекту.

Ice Cream Коан (‘Коан – морозиво’) – комбінований стилістичний засіб комічного, що складається із розширеної метафори та антитези (хіазму) чи абсурду, і застосовується у епіграмі чи вислові, стилізованому під дзен-буддійський коан (парадоксальне завдання учню заради просвітлення).

У художньому кінофільмі The Gamers 2: Dorkness Rising (2008, режисера Меттью Р.Вансіл) зустрічаємо наступний фрагмент гумористичного дискурсу від самого впертого монаха: *“Brother Silence: He who stumbles around in darkness with a stick is blind. But he who ... sticks out in darkness ... is..fluorescent”* [19]. Комізм цього псевдо-мудрого вислову полягає у комплексному застосуванні хіазму та авторської метафори, при цьому скрізь абсурдно метафоричну експлікатуру цього коану (Той, хто спотикається у темряві із палицею, той сліпий. А той хто висовується із темряви, той флуоресцентний), помічаємо й імплікатурне значення (Того, хто не є публічною особою, ніхто не помічає. А той хто є публічною особою, той має шанс). На когнітивному рівні залучаються патерни чіткого контрасту й мольберту та асоціативні механізми вивідності й провокації.

В американському комедійному серіалі, у першій серії, Mr. Show (1995, режиссера Боба Оденкірка) пастор Джім, якого друзі пошили в дурні вдається до мудрих роздумів, які на фоні комічної ситуації, теж здаються комічними: *“Father Jim: When life gives me lemons, I make lemonade. When I ask someone for a glass of water and they give me a glass of sand, I turn it over, make a sand castle and then pretend I’m the king. If somebody throws a rock at my head, I pretend that the bruise is a faded tattoo, and that I was once a sailor and ran a sweatshop in Singapore*” [20].

Показовим прикладом псевдо коану є наступний американський хакерський коан: *A student was playing a handheld video game during a class. The teacher called on the student and asked him what he was doing. The student replied that he was trying to master the game. The teacher said,* “There exists a state in which you will not attempt to master the game, and the game will not attempt to master you.” *The student asked,* “What is this state?” *The teacher said,* “Give me your video game, and I will show you.” *The student gave him the game, and the teacher threw it to the ground, breaking it into pieces. The student was enlightened* [21, с. 1]. *Комізм короткого оповідання, стилізованого під коан, є саме стилістичний засіб ‘коан -морозиво’, який включає в себе парадоксальний пафосний хіазм (*There exists a state in which you will not attempt to master the game, and the game will not attempt to master you) та імпліцитну метафору (state of playing videogame and non playing videogame). Кінцівка короткого оповідання знижена та несподівана, що свідчить про застосування стилістичної фігури бафос.

Blunt Metaphor Trauma (‘Метафора – травма’) –стилістичний засіб комічного, різновид оказіональної метафори, що створюється, зазвичай, іноземцями, які не оволоділи американським варіантом англійської мови у достатній мірі, і перекладають ідіоми та метафори з помилками.

У науково фантастичному бойовику Demolition Man (1993, режисера Марка Брамбілла), де грає Сільвестер Сталлоне (John Spartan) та Сандра Баллок (Lenina Huxley), Хакслі наслідуючи американську англійську

Спартана постійно помиляється з метафоричними ідіомами і досить часто її помилкові метафори (метафори–травми) несуть сексуальні конотації, наведемо декілька прикладів: (a) Huxley: Simon Phoenix really matched his meat! You really licked his ass!

Spartan: Huxley? Huxley: Yes! Spartan: "That's **met** his match, and kicked, **kicked his ass!**

(b) Huxley: Why don't you take your job, and shovel it?

Spartan: Take this job and shovel it"? Close enough [22].

У діалозі (a) замість американської метафори *to meet the match* 'зустріти рівного по силі суперника', Хакслі застосовує *to match the meat*, що може означати 'відповідає своєму м'ясу', а замість *to kick the ass* застосовує *lick the ass*, що надає її фразі комічні конотації брудного гумору.

У діалозі (b) запитання Хакслі, яке вона вживає у значенні 'Чому б тобі рішуче не позбутися своєї роботи', через застосування багатозначної лексичної одиниці *to shovel,* перетворюється у розширений каламбур, оскільки *to shovel,* окрім прямого значення 'копати лопатою' може мати грубе сексуальне значення, може означати 'посадити в буцегарню' (запозичення з британського кокні), 'послати у Радянський Совок', 'нести нісенітницю' тощо.

У науково фантастичній кінострічці 2010: The Year We Make Contact (1984, режисера Петера Хіамса) російський космонавт постійно плутає прості англійські метафори: "It`s a piece of pie … It`s as easy as cake", а американський астронавт виправляє його: "Cake … Pie" [23].

Висновки. З 2000 х років поширився процес номінації та кодифікації термінології американських клішованих стилістичних засобів, які частотно використовуються в американському дискурсі комічного. Більшість стилістичних засобів комічного, що пов'язані із концептом "пам`ять", і які нам вдалося виявити у процесі дослідження у комунікативному просторі США, а саме 'Crazy Memory', 'Faking Amnesia', 'Sexy Distraction', 'Forgetful Jones', 'Old Age Memory' виявляють та висміюють такі вади як 'забутливість', 'неуважність', 'глупота', і є різновидами стилістичних фігур анантаподатон, абсурд, комічний обман, мають не класичні (латинські, грецькі або французькі), а експресивні публіцистично знижені назви, що мають розмовно-побутові назви **(***'Forgetful Jones', 'Old Age Memory'***)** та свідчать про тенденцію пейоризації термінології американської лінгвостилістики комічного. Кодифікація назв американських різновидів стилістичних фігур, що призводять до комічного ефекту, є цікавим лінгвостилістичним явищем американського комунікативного простору. Перспективами аналізу є подальше виявлення, класифікація та аналіз, суто американських лінгвостилістичних засобів створення комічного ефекту.

Література:

1. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренесаннса. / Михаил Михайлович Бахтин. – М. : Мысль. –1979. – 280 с.

2. Карасик В.И. Язык социального статуса / В. И. Карасик. – М. : Гносиз, 2002. – 389 с.

3. Макаров М. Л. Основы теории дискурса / Михаил Львович.Макаров. – М. : ИТДГК Гносиз, 2003. – 280 с.

4. Самохина В. А. Современная англоязычная шутка. Монография / Виктория Афанасьевна Самохина. – Харьков : Харьковский национальный университет имени В.И. Каразина, 2008. – 355 с.

5. Пропп В. Я. Проблемы комизма и смеха. Ритуальный смех в фольклоре (по поводу сказки о Несмеяне) / Владимир Яковлевич Пропп. – М. : Лабиринт, 1999. – 288 с.

6. Харченко О. В. Американський дискурс комічного (на матеріалі комедійних фільмів, художніх та публіцистичних творів XX й XXI сторіч) : монографія // Олег Валентинович Харченко. – Київ : Сталь, 2010. – С. 355.

7. Красных В. В. "Свой" среди "чужих": миф или реальность / Виктория Владимировна Красных. – Москва: Гносиз, 2003. – 375 с.

8. Кубрякова Е. С. Память и ее роль в исследовании речевой деятельности // Текст в коммуникации. – М., 1991. – С. 4-21.

9. Breadhead Berkeley. Bloom County. 1989 / [Electronic resource]: American comic strip / Berkeley Breadhead – Режим доступу: http://tropes.wikia.com/wiki/Crazy_Memory (22.12.2012) – Crazy Memory.

10. Landis John. National Lampoon`s Animal House.Universal Pictures.USA.1978. – Режим доступу: http://en.wikipedia.org/wiki/National_Lampoon%27s_Animal_House (10.11.09) – National Lampoon`s Animal House.

11. Pritikin Greg. Surviving Eden 2004 / [Electronic resource]: American comedy film / Greg Pritikin – 89Mn – Cineville – Режим доступу: http://www.youtube.com/watch?v=wyVJbHeulIM (15.01.2013)

12. Oswalt Patton. Dating a stripper is a recipe for perspective. 2008 / [Electronic resource]: short story / Patton Oswalt. – Режим доступу: http://www.lastfm.ru/music/Patton+Oswalt/_/Dating+a+Stripper+Is+a+Recipe+for+Perspective:+An+Essay+from+Things+I've+Learned+from+Women+Who've+Dumped+Me (9.01.2013) – Dating a stripper is a recipe for perspective

15. Smith Rebecca. Life lists. 2013[Electronic resource]: short stories / Rebecca Smith – – Режим доступу http://lifelistsblog.wordpress.com/2008/09/24/16-interesting-quotes-on-relationships/ (10.01.2013) – Life lists.

17. Sapere Aude. Celtic meaning of the Apple Tree. 2013. / [Electronic resource]: opinion article /Aude Sapere – Режим доступу: http://www.whats-your-sign.com/celtic-meaning-apple-tree.html 910.01.2013) -Celtic meaning of the Apple tree

18. Duffy Troy The Boondock Saints.1999. / [Electronic resource]: action movie / Troy Duffy -108Mn-Indian Pictures – Режим доступу: http://en.wikipedia.org/wiki/The_Boondock_Saints (10.01.2013) The Boondock Saints–

19. VancilR.Mattew. The Gamers 2: Dorkness Rising.2008 / [Electronic resource]: feature film / Mattew R.Vancil -105Mn – Dead Gentlemen Production -– Режим доступу: http://en.wikipedia.org/wiki/The_Gamers_2:_Dorkness_Rising (10.01.2013)

20. Odenkirk Bob.Mr.Show 1995./ [Electronic resource]: American sketch comedy series / Bob Oderkirk – Режим доступу: http://en.wikipedia.org/wiki/Mr._Show (10.01.2013) – Mr.Show with Bob and David.

21.RaymondS.Eric Hacker Koan 2013/ [Electronic resource]: Jargon File Koans /Eric S.Raymond – Режим доступу: http://en.wikipedia.org/wiki/Hacker_koan (10.01.2013) Hacker Koan

22. Brambilla Marco. Demolition Man 1993. / [Electronic resource]: science fiction action film / Marco Brambillo – 115Mn –Warner Bros. – Режим доступу: http://www.imdb.com/title/tt0106697/quotes (10.01.2013)

23. Hyams Peter. 2010: The Year We Make Contact 1984 /[Electronic resource]:science fiction film / Peter Hyams – 115Mn – Metro-Goldwyn-Mayer – Режим доступу: http://www.imdb.com/find?q=2010%3A+The+Year+We+Make+Contact&s=al (10.01.2013)

УДК 821.162.1-1+821.161.2-1.09

Чередник Л. А.,
Полтавський національний технічний університет ім. Ю. Кондратюка, м. Полтава

УКРАЇНСЬКА ТЕМА В ТВОРЧОСТІ Р.М. РІЛЬКЕ

У статті досліджуються особливості вираження української тематики у творчості відомого австрійського поета Р.М.Рільке. Українські мотиви мають місце у таких творах митця, як: "Часослов", "Історії про Господа Бога", "Пісня про Правду", "Як Тимофій помирав співаючи".
Ключові слова: *тема, мотив, ліричний герой, проблема.*

В статье исследуются особенности выражения украинской тематики в творчестве известного австрийского поэта Р. М. Рильке. Украинские мотивы присутствуют в таких произведениях писателя, как: "Часослов", "Истории о Господе Боге", "Песня о Правде", "Как Тимофей умирал и пел".
Ключевые слова: *тема, мотив, лирический герой, проблема.*

The article researches the expressive peculiarities of Ukrainian themes in the creative work of the famous Austrian poet R.M. Rilke. The Ukrainian motives are found in such author's works as "Book of Hours", "Stories about God", "Song about Truth", "The way Timophei was dying and singing"
Key words: *theme, motive, lyrical hero, problem.*

Ім'я визнаного австрійського поета, одного з найбільших митців XX століття Райнера Марії Рільке добре відоме українському читачеві завдяки перекладам М. Зерова, М. Лукаша, М. Йогансена, О. Луцького, Юрія Клена, Михайла Ореста, М. Бажана, Д. Павличка, В. Стуса, М. Фішбейна, Б.-І.Антонича та ін.

Відомо, що упродовж свого життя поет багато подорожував, відвідав Німеччину, Італію, Швецію, Францію, Африку, Близький Схід. Недарма сучасники називали його вічним пілігримом. Цікавість до пізнання життя людей привела його в Росію та Україну. Метою нашого дослідження і стане українська тематика в творчості австрійського письменника.

Доленосну роль у відкритті австрійським поетом давньої землі східних слов'ян зіграла знаменита на той час письменниця, філософ, лікар-психотерапевт – Лу Андреас-Саломе, яка мала репутацію фатальної жінки і блискучої інтелектуалки. Вона народилася в Росії, любила і знала її культуру. Саме Лу Андреас – Саломе надихнула Р. М. Рільке на дві подорожі до Росії та України в 1899-1890 роках.

Під час першої поїздки, яка тривала упродовж квітня – червня 1899 року, поет відвідав Москву й Петербург, де познайомився з російською культурою. Незабутнє враження на нього справила зустріч з Л.Толстим. У Петербурзі Р.М.Рільке познайомився з художником з України Іллею Рєпіним, який у той час працював над полотном "Запорожці пишуть листа турецькому султану", знавцем запорозьких звичаїв, професором літератури М. Стороженко. Саме від них австрійський поет вперше почув про славних лицарів – козаків-запорожців. Окрім того, він захоплюється староруським поетичним словом, починає вивчати російську мову й читає в оригіналі "Слово о полку Ігоревім". В одному з листів поет писав: "Зацікавило мене "Слово" безмежно: найкращим там є плач Ярославни, так само і початок величавий, і дивовижним є порівняння "до десяти соколів над лебедями", … що не має собі рівного" [5, с. 87]. У 1902-1904 рр. Рільке перекладав "Слово", але опублікують його лише у 1930 році. Й на сьогодні цей переклад уважається найкращим з німецькомовних.

Друга подорож була тривалішою й охоплювала весну й літо 1900 року. Два тижні Р. М. Рільке перебував у Києві, який зачарував митця своєю старовинною архітектурою. Його вразили церкви й монастирі, особливо Софійський і Володимирський собори, Києво-Печерська лавра, до якої він здійснив паломництво. Після перебування у Лаврських печерах Рільке записав у своєму щоденникові: "Сьогодні кілька годин мандрував підземними ходами. Це найсвятіший монастир… У моїх руках палаюча свіча. Я пройшов усі підземелля раз на самоті, раз із людьми" [5, с. 89].

З глибоким інтересом вивчав поет "давні церкви й собори, в яких багато картин і дорогоцінних реліквій" [5, с. 89-90]. Києво-Печерська лавра згадується в збірці "Часослов" ("Книга годин") в колі безсмертних творінь людства – Венеції, Рима, Флоренції, Пізи й Троїце-Сергієвої лаври. А в свідомості автора знову й знову постає образ церкви ("церкви десь на сході"), який у поезії "Ти монастир Господніх ран" чітко набирає обрисів Києво-Печерської лаври. Поет навіть мріяв оселитися в Києві, цьому "близькому до Бога місті" і прийняти православ'я. Та життя внесло свої корективи і цього не сталося.

Після Києва Рільке майже два місяці подорожує Україною та Росією, знайомиться з "глибинною Руссю", її особливим світовідчуттям, яке вабило поета обіцянкою здолати "механічність і відчуженість людини" [1, с. 48].

Вирушивши Дніпром, "в край чудової України" [1, с. 52], як писав Рільке, він пливе до Кременчука, а потім поїздом їде до Полтави. Звідти – до навколишніх сіл, щоб "природу і людей зблизька побачити" [1, с. 49]. Через рік після подорожі, 1 вересня 1900 року Рільке записав у своєму щоденникові: "Згадую полтавські степи, надвечірні зорі, хатки і охоплює сум, що мене там немає" [6, с. 92].

Побував поет також у Каневі, відвідав могилу Т. Шевченка.

Незабутнє враження справила на Рільке природа українського краю. Він милувався водами сивого Дніпра-Борисфена, широкими й неозорими степами.

Останнім етапом українських мандрів поета був Харків, звідки він повернув на Волгу.

Збереглися відомості про інтерес Рільке і до творчості М. Гоголя, особливо імпонував австрійському поетові тісний зв'язок тематики творів українського письменника з національною традицією та історією України.

© Чередник Л. А., 2013

Під час подорожі до рук поета потрапила газетна вирізка про сліпого бандуриста Олексу Воропая: “Як заспіває він про смішне – реготати будете, як заспіває про сумне – ридати будете” [1, с. 54]. Так Рільке відкрив для себе народну пісню, що є найкращим виявом щирої української душі.

Земля України сприймалася ним як щось незаймане, патріархальне – саме такою, якою створив її Бог. “Тут, − писав Рільке про українські ландшафти, – знову осягаєш розміри й масштаби. Довідуєшся: земля − велика, вода − теж щось велике, але перш за все великим є небо. Те, що я бачив досі, було лише образами землі, річки та світу. Тут все це є само по собі. У мене відчуття, ніби я споглядав саме творіння; як мало слів для всебуття, для речей, що існують у масштабі Бога-Отця...” [5, с. 96]. На думку дослідника творчості австрійського поета Г.Хольтхаузена, “тут, на давній слов’янській землі, його художньо-філософська думка націлилася на осягнення сузір’я, що складалося з “Бога”, “народу” й “природи” [6, с. 126].

Інтерес Р. М. Рільке до України виник, на нашу думку, не випадково. Він був підготовлений німецькою літературною традицією, розпочатою відомим просвітителем і письменником Й. Г. Гердером ще в 1769 році, який пророкував у “Щоденнику моєї подорожі в 1769 році”, що “Україна стане колись новою Грецією: прекрасне небо цього народу, весела вдача, музичний хист, родюча земля та ін., колись прокинуться: так із багатьох диких племен, якими також були колись греки, постане культурна нація і її межі простягнуться до Чорного моря, а звідти на весь світ” [2, с. 138].

Під впливом побаченого й почутого в творчості австрійського поета з’являються українські мотиви. Вони звучать, зокрема, у таких віршах, як “В оцім селі стоїть останній дім” (“Книга годин”, кн. 2), “Буря” (“Книга картин”, кн. 1, ч.2), “Карл XII, король шведський, мчить по Україні” (“Книга картин”, кн. 2, ч. I). Духовні враження від Києва втілились у книзі “Часослов” (“Книга годин”), написаній від імені київського ченця як монолог, звернений до Бога.

Ліричний герой – “київський чернець” молитовно звертається до Бога, а Бог для поета є присутнім скрізь – у кожній речі, у кожній живій істоті, що є на землі. Ліричний герой прагне віднайти символ єднання двох світів, знайти цілісність Всесвіту:

З віком хочу йти,
Вчувати вітер віщого листа,
Якого склали Бог, і я, і ти.
Чужа рука вгорі його горта. [3, с. 7] (Переклад М.Бажана)

Вірші до збірок “Книги прощ” та “Книги життя чернечого” теж написані під впливом подорожей по Україні й позначені відбитком вражень від перебування митця в просторі православної духовності.

Присутні українські мотиви і в прозових творах Рільке. У цьому відношенні показовою є книга “Історії про Господа Бога” – цикл із тринадцяти притч. Дві з них написано на українському матеріалі. Це “Пісня про Правду” і “Як старий Тимофій помирав співаючи”. (1900). Зазначимо, що, працюючи над цими творами, Рільке добре вивчив українські народні пісні, особливо захопився піснями про козаччину, вони й слугували йому матеріалом для оповідання “Пісня про Правду”.

У центрі твору – проблема мистецтва і Бога. Виразником справжнього мистецтва є сліпий кобзар Остап. Ходить він селами й співає людям про подвиги Бульби, Остряниці, Наливайка й інших героїв-козаків, бо “на всякчас сяяла вірність козацька” [4, с. 35-36]. Пісні старого кобзаря наділені такою силою, що здатні підняти народ на боротьбу з поневолювачами: “Після короткої, суворої тиші знов заграла бандура – цього разу ще зрозуміліше, а людей усе прибувало. Аж тричі співав Остап свою пісню про Правду, й щоразу вона була інша. Якщо спершу бриніло благання, то потім – гіркий докір. Коли ж, нарешті, підвівши чоло, Кобзар вигукнув низку стислих наказів, лютий гнів дрижав у словах! Усіх охопило владне й водночас похмуре зворушення” [4, с. 37]. А творець цієї пісні є рівним Богові. У змалюванні кобзаря Остапа відчутні риси Рількового Орфея,бо він, як і міфологічний герой, своїм співом зворушує душі людей і спонукає їх боротися за правду.

Автор високо поціновує народну пісню та її роль у житті людей. В оповіданні “Як старий Тимофій помирав” Рільке так пише про народну пісню: “…Ті пісні були спадщиною в певних сім’ях. Їх переймали, передаючи подальшим поколінням ще не зовсім зужиті, хоч і позначені повсякденним використанням, та не цілком пошкоджені – точнісінько так, як успадковується Біблія від батьків до онуків. Що втрачає позбавлений цієї пісенної спадщини? Він або ж зовсім не вмів співати, або знав невелику частину батьківських та дідівських пісень і через те не був причетний до тої найкоштовнішої скарбниці, що складають для народу всі ці билини та пісні” [4, с. 40].

Головний герой оповідання, старий Тимофій, уславився на всю округу, як знаменитий співець. “Молодь купчилася коло його хати, щоб перейняти дорогоцінну пісенну спадщину, і він навчав, які з пісень ховалися в стародавнім минулім, немов у скрипці, пилом припалій” [4, с. 41]. А знав Тимофій силу-силенну пісень і “носив їх у собі”, навіть не міг померти, не передавши їх нікому. Коли нарешті повернувся додому з далеких мандрів його син Єгор, Тимофій співав йому усі ті пісні, що знав. Виконавши найпрекраснішу з них, він і помер. Єгор теж “став таким же славнозвісним співцем, як і його батько Тимофій, бо знав силу героїчних пісень, а також і ті, що ніхто − чи то козак, чи селянин − не може слухати без сліз та плачу. До того ж він мав особливо-ніжний і жалібний тон, якого в жодного співця до нього не було. І цей тон цілком несподівано виникав у кінцевих приспівах, вражаючи особливо зворушливо” [4, с. 45]. Тон цей народжувався душею, талантом, дарованим Богом.

Своєрідним об’єднуючим моментом для кожної новели циклу “Історії про Господа Бога” є пристрасне богошукання автора. Цим австрійський поет наближається до відомого українського філософа Г. Сковороди. За свідченням самого митця, значне місце у цих пошуках належить саме мандрівці на Україну. У листі до шанувальниці його таланту Рільке пише:“Італію я знав і любив ще з восьми років, – вона у своїй чіткій розмаїтості

й рясноті форм була, так би мовити, букварем мого мандрівного життя. Вирішальний же вплив справила Русь [так поет називав Україну] бо в роки 1899 і 1900 вона не лише відкрила мені незрівнянний світ, світ нечуваних масштабів, а й завдяки рисам людей, які живуть там, я відчув себе допущеним у людське братерство... Русь (Ви можете зробити про це висновок з моїх творів, насамперед з "Книги годин") стала в певному розумінні основою мого життєвого сприйняття й досвіду, як Париж – незрівнянний! – з 1902 року став підмурком мого творчого розвитку" [5, с. 102].

Безумовно, у чомусь Р. М. Рільке ідеалізував життя України, не зосереджувався на соціальних проблемах того часу. Але очевидним залишається той факт, що подорож до України відіграла значну роль у творчому зростанні митця.

Література:

1. Березина А. Г. Поэзия и проза молодого Рильке / А. Г. Березина – Л. : Изд-во Ленинградского университета, 1985. – 135 с.

2. Гулыга А. В. Гердер / А. В. Гулыга. – М. : Мысль, 1975. – 184 с.

3. Наливайко Д. С. Єдиним він зі світом був// Рільке Р. М. Поезії / Переклав з нім. М. Бажан / Д. С. Наливайко – К. : Дніпро, 1974. – С. 5-35.

4. Рільке Р. М. Оповідання/ Пер. з нім. Г. Майфета / Р. М. Рільке// Всесвіт. –2005. – № 5-6. – С. 35-45.

5. Рожанский Й. Д. Райнер Мария Рильке // Рильке Р. М. Ворпсведе. Огюст Роден. Письма. Стихи. / Й. Д. Рожанский. – М. : Искусство, 1971. – С. 86-166.

6. Хольтхузен Г. Э. Райнер Мария Рильке / Г. Э. Хольтхаузен – Челябинск : "Урал ЦГО", 1998. – 320 с.

УДК 811.111’38

Четова Н. Й.,
Національний університет “Львівська політехніка”, м. Львів

ХУДОЖНІЙ КОНЦЕПТ МІСТИКА В ПОЕТИЧНОМУ СВІТОГЛЯДІ ДЖ. Р. Р. ТОЛКІНА: РЕКОНСТРУКЦІЯ КОНЦЕПТУАЛЬНОГО ЗМІСТУ

Стаття присвячена дослідженню структури художнього концепту. Автор реконструює структуру художнього концепту МІСТИКА, *зокрема вводить до його складу інтенціональний шар, який експлікує причину звернення Дж.Р.Р.Толкіна у своїх творах до певного поняття.*

Ключові слова: *концептуальний простір, художній концепт, фрейм, концептуальна метафора, інтенціональний шар.*

Статья посвящена исследованию структуры художественного концепта. Автор реконструирует структуру художественного концепта МИСТИКА, *в частности вводит в его состав интенциональный слой, который эксплицирует причину обращения Дж.Р.Р.Толкина в своих произведениях к определенному понятию.*

Ключевые слова: *концептуальное пространство, художественный концепт, фрейм, концептуальная метафора, интенциональный слой.*

The article is devoted to the investigation of structural peculiarities of the literary concept. The hierarchical structure of the literary concept MYSTICISM *(mainly its three layers) being an essential component of the imaginary space in poetics of J.R.R.Tolkien’s works is being reconstructed. The notional layer, concerning the comprehension of mysticism, is represented as a frame. The figuratively associative (or image bearing) layer, reflecting the perception of mysticism, is rendered by a set of conceptual metaphors. The intentional layer, explaining the reason of J.R.R.Tolkien’s use of a certain notion in his works, enters the structure of the investigated literary concept as a field of intentional attributes.*

Key words: *conceptual space, literary concept, frame, conceptual metaphor, intentional layer.*

З розвитком когнітивних досліджень семантики художнього тексту (О.П. Воробйова, Л.І. Бєлєхова, І.М. Колєгаєва, О.М. Кагановська, В.Г. Ніконова) в поле зору сучасних вітчизняних лінгвістів дедалі частіше потрапляють концепти, які характеризують авторський вибір концептуальних пріоритетів і формують індивідуально-авторську картину світу в художньому творі [9, с. 170]. У ракурсі когнітивної парадигми дослідження семантики художнього тексту такі концепти розглядаються як “одиниці свідомості поета чи письменника, що отримують свою репрезентацію в художньому творі чи сукупності творів і виражають індивідуально-авторське осмислення предметів та явищ” [3, с. 6], як “складні ментальні утворення, що належать … індивідуальній свідомості,... психоментальній сфері певного етнокультурного співтовариства” [8, с. 41-42]. Попри різноманітні теоретичні погляди вчених щодо сутності художніх (поетичних, текстових, індивідуальних, авторських) концептів, їх статус та зміст все ж перебувають у стадії осмислення.

Мета статті – реконструювати зміст художнього концепту (ХК) МІСТИКА як одного з ключовий концептів уявного у творах Дж.Р.Р.Толкіна. Досягнення поставленої мети передбачає розв’язання таких завдань: описати процедуру реконструкції ХК МІСТИКА; розглянути структуру аналізованого концепту та розкрити його зміст; виявити причину введення Дж.Р.Р.Толкіном містики до концептуального простору своїх творів через виокремлення та аналіз інтенціонального шару ХК МІСТИКА.

Концептуальний простір художнього твору – це ще один з аспектів (поряд із жанровим, текстовим і мовним) реалізації картини світу у творах певного письменника [9, с. 24]. Концептуальний простір творів Дж.Р.Р.Толкіна формують художні концепти, які відображають світогляд автора, який у свою чергу базується на історичних й культурних традиціях його епохи, інтегрованих у літературному творі нового жанру, утвореного шляхом синтезу літературних стилів і жанрів. Концепт як складне ментальне утворення має певну структуру. Досліджуючи художній концепт, Н.С. Болотнова робить акцент на зв’язок предметного, образного та асоціативного шарів [4]; І.А. Тарасова пропонує аналізувати в його структурі ще понятійний, символічний та оцінний шари [11, с. 75]. В.Г. Ніконова розглядає предметно-почуттєвий, образно-асоціативний та смисловий шари [9]. Маючи справу з художнім твором, вважається за доцільне застосування методики поетапної реконструкції ХК, запропонованої В.Г. Ніконовою [10], що уможливило виділення ключових художніх концептів, серед яких ХК МІСТИКА є ОДНИМ З НАЙЧАСТОТНІШИХ ЗА КІЛЬКІСТЮ КОНТЕКСТНИХ ЕКСПЛІКАЦІЙ.

Аналіз словникових дефініцій та контекстних експлікацій сприяли визначенню інформативного наповнення ЛСП “МІСТИКА” [13, С. 102-103], ЩО СТАЛО ОСНОВОЮ ДЛЯ ФРЕЙМУ ПРЕДМЕТНО-ПОЧУТТЄВОГО ШАРУ ХК МІСТИКА. НАПРИКЛАД, У РЕЧЕННЯХ *“You were in gravest peril while you wore the Ring, for then you were half in the* ***wraith-world*** *yourself, and they might have seized you.”* [18, с. 234]; та *“... cold and hard and solid it* ***seemed*** *to his touch in a* ***phantom world*** *of horror,...”* [19, с. 338] містичним виступає хронотоп, а також незрозуміле сприйняття героя. *“****The dark shadow*** *had passed, and a fair* ***vision*** *had visited him in this land of disease.”* [19, с. 242] містить інформацію про містичну істоту (*shadow*) та містичне явище (*vision*).

Озброєний ґрунтовним арсеналом мовних засобів увиразнення таємничості, небезпеки та надприродного для позначення містики у циклі про Середзем’я, Дж.Р.Р.Толкін задля створення містичних обставин використовує наступні слова та словосполучення: *gathering darkness* [18, с. 92], *moans* [19, с. 20], *eerie noises / sounds, shrill cries, wild howls of laughter* [18, с. 302], *light approaching* [18, с. 332], *echoing paths* [17, с. 199], *whispering* [18, с. 121], *footsteps approaching* [20, с. 185], *characters trapped* [18, с. 129], *the grey light grows suddenly more full* [17, с. 280], *baying of distant dogs (or wolves)* [17, с. 169], *dead silence* [17, с. 179], *thunder and lightning* [17,

© Четова Н. Й., 2013

с. 67], цілими реченнями на зразок "*Barrow-wights walked in the hollow places with a clink of rings on cold fingers, and gold chains in the wind.*" [18, с. 141] та ін.

Таким чином, аналогічна логічно впорядкована інформація щодо містики може бути представлена у вигляді фрейму (рис. 1):

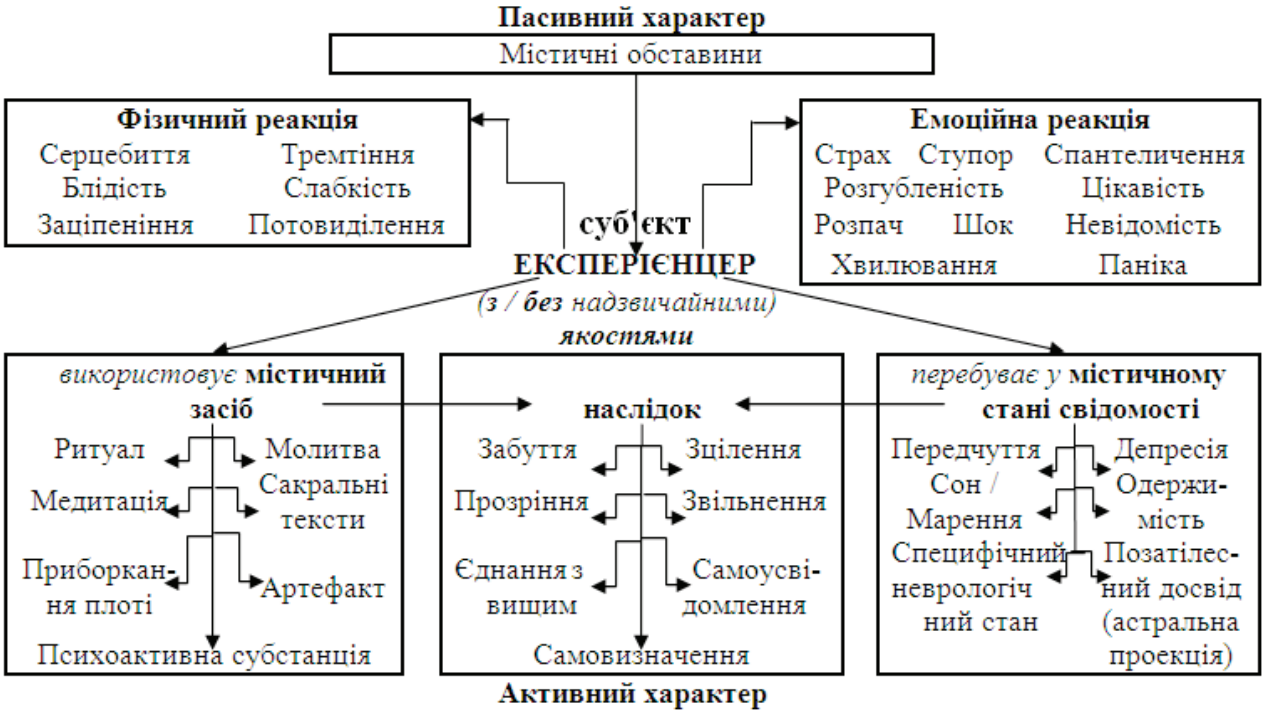


Рис.1. Фрейм предметно-почуттєвого шару художнього концепту МІСТИКА

Передаючи зміст побудованого фрейму ХК МІСТИКА у вигляді пропозицій, виявляємо базові знання про містику, упредметнені у творах Дж.Р.Р.Толкіна: *містика як феномен спричиняється певними обставинами та / чи діями, виявляється у фізичному й емоційному станах експерієнцера, наслідком чого є переосмислення ним навколишньої дійсності та експансія його свідомості.*

Виявлення індивідуально-авторських асоціацій, які знайшли своє відображення в контексті кількох концептуальних метафор (КМ), уможливило формування образно-асоціативного шару ХК МІСТИКА. Наприклад, у реченні *"They began to feel that all this country was unreal, and that they were stumbling through an* ***ominous dream*** *that led to no awakening."* [18, с. 132] містика роз'яснюється одразу двома концептуальними метафорами: MYSTICISM IS DREAM / VISION та MYSTICISM IS OMEN. Наступний приклад ілюструє реалізацію містики через пророцтво: *"But it is* ***foreboded*** *that that will only be when we have both lost all that we now have."* [19, с. 80], яке у контексті уявного, містичного відображена КМ MYSTICISM IS PROPHECY. КМ MYSTICISM IS DOOM / FATE реконструйовано з *"But his life is charmed, or* ***fate*** *spares him for some other end."* [19, с. 268], де містика проявляється через наміри долі щодо героя. За аналогічною процедурою виокремлено наступні концептуальні метафори, сконструйовані в концептуальну метафоричну схему, яка представляє образно-асоціативний шар ХК МІСТИКА (рис. 2).

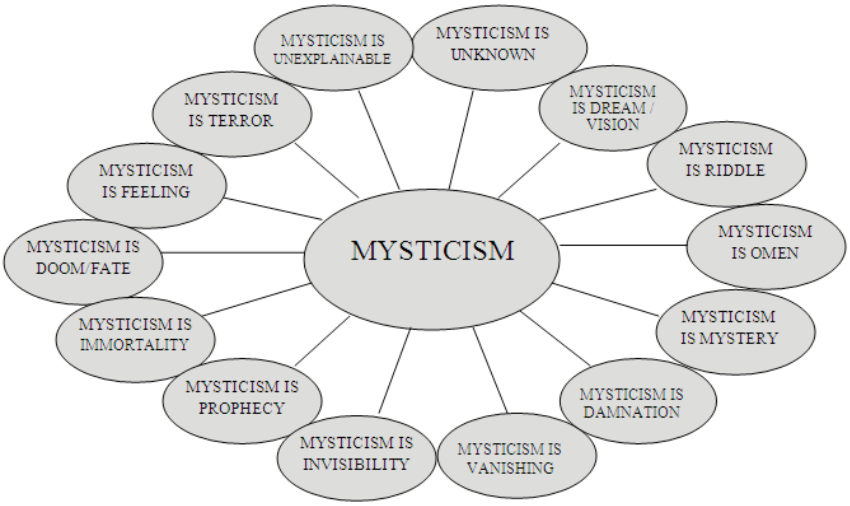


Рис. 2. Образно-асоціативний шар художнього концепту МІСТИКА

У художньому світі Толкіна містика отримує індивідуально-авторську інтерпретацію: це зв'язок із потойбічним світом і надприродними силами, надприродні явища, духовна практика, вихід за межі людської свідомості та її резонанс.

З приводу мовної актуалізації Л. Брендт зазначає, що: "Художня мова удвічі значима: мовні знаки на сторінках мають на увазі що-небудь в звичайному, прямому сенсі і, на додаток до цього, вони уведені [до тексту] з певним наміром; якщо вони з'являються на сторінці, значить вони мають там бути." [15]. Спираючись на твердження О.М. Кагановської про те, що "мотив із закладеним у ньому акціональним кодом утілюється в авторській інтенції, а сама авторська інтенція із закладеними в ній мотивом та акціональним кодом – у текстовому концепті" [5, с. 7], ми наголошуємо на тому, що художній концепт обумовлений авторським задумом і формується на основі інтенціональної природи ментальних процесів [1, с. 51-52], спрямованих на семантику актуалізованих в мові вербалізаторів ХК. Відтак ми пропонуємо виокремити ще один шар ХК – інтенціональний шар, який передавав би авторський намір, прагматику щодо звернення саме до того чи іншого поняття.

Розглянемо розкриття цільової установки концептуального змісту у інтенціональному шарі ХК МІСТИКА. Для визначення інтенціональних атрибутів застосовується інтент-аналіз тексту [2], під час якого до уваги береться його якісне наповнення, тобто не те, про що каже автор (пор. контент-аналіз), а те, що він намагається донести. Так, в реченні "*Saruman's face grew livid, twisted with rage, and a red light was kindled in his eyes*." [19, с. 188] контекст текстової аномалії (термін Л.В. Короткової [7]) відтворює сферу містичного, а червоний колір свідчить про небезпеку – звідси причина, намір уведення містики – ***попередити*** про певні події. Містичний контекст текстової аномалії (МКТА) речення "*Suddenly a sword flashed in its own light*." [17, с. 76] є ***попередженням*** про певні зміни. В МКТА "*At that he woke up with a horrible start, and found that part of his dream was true*." [17, с. 71] віщий сон ***попереджав*** про небезпеку. МКТА "*You were in gravest peril while you wore the Ring, for then you were half in the wraith-world yourself, and they might have seized you*." [18, с. 234] також вербалізує ***застереження*** про небезпеку. В реченні *"Though he had found out that the thing needed looking after; it did not seem always of the same size or weight; it shrank or expanded in an odd way, and might suddenly slip off a finger where it had been tight."* [18, с. 56] містичні події вказують на приховані якості речей, про які власнику раніше не було відомо. Цим та подібними контекстами автор прагне привернути увагу читача до непомітних на перший погляд обставин чи особливостей, до прихованого потенціалу, які в майбутньому можуть відігравати важливу роль. Таким чином реалізується інтенція ***підказки*** щодо розширення меж звичного сприйняття. Реченнями "*What you will see, if you leave the Mirror free to work, I cannot tell. For it shows things that were, and things that are, things that yet may be.*" [18, с. 377] та "*Dreams and legends spring to life out of the grass*." [19, с. 36] Дж.Р.Р.Толкін ***нагадує*** читачам про силу бажання, яке має здатність матеріалізовуватися та часом творить дива. Реченням *"It is hard to be sure of anything among so many marvels."* [19, с. 40] письменник ніби ***радить*** бути обачливим до всього, адже навколишній світ зазнав значних змін: *"The world is all grown strange."* [ibid.]. Реченням "*I tarried there in the ageless time of that land where days bring healing not decay.*" [19, с. 106] автор ніби сам зізнається, що фантазія (тут уявна містична місцевість "*the ageless time of that land*") – це втеча від реальності, що приносить зцілення та забуття, чим ***спонукає*** читачів полинути у світ фантазій.

Таким чином, повторне переосмислення містичних контекстів текстової аномалії із залученням методик лінгвістичної прагматики дали змогу виявити головні інтенціональні атрибути (табл.1), які у своїй сукупності формують інтенціональний шар ХК МІСТИКА, представлений у вигляді польової структури з інтенційональним атрибутом-домінантою в центрі (рис.3).

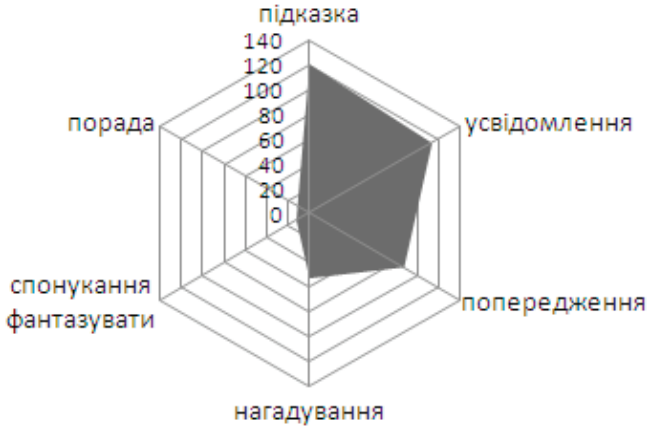


Рис. 3. Інтенціональний шар художнього концепту містика

Таблиця 1

Ієрархія інтенціональних атрибутів ХК МІСТИКА за частотністю виявлення

№ п/п	інтенціональний атрибут	к-сть
1.	підказка	121
2.	усвідомлення	114
3.	попередження	88

4.	нагадування	53
5.	спонукання фантазувати	12
6.	порада	11
Всього		399

Так, вводячи до своїх творів містику Дж.Р.Р.Толкін з самого початку прагне привернути увагу читача до прихованих смислів, невідомих внутрішніх потенціалів та одвічних істин через попередження, нагадування, підказки, завдяки чому приходить усвідомлення справжньої природи буття. Через містику автор намагається донести й певні поради, а також, привідкривши завісу невідомого та незбагненного, спонукає читача до занурення у світ фантазій. Таким чином, через інтенціональні атрибути розкриваються причини звернення Толкіна до містики у своїх творах, його індивідуально-авторське розуміння сутності містики, її статусу та ролі в житті людини. Звідси випливає, що авторська інтенція – це той фактор, якій обумовлює відбір мовних одиниць, які реалізуються у тексті як одиниці художньої комунікації [12, с. 137; 14, с. 295] та слугують умисно направленій концепттуалізації художнього тексту [6, с. 5]. Отже, в когнітивній науці, яка на даному етапі розвитку обмежується маніпулюванням символами і залишає інтенціональність за бортом [16, с. 11], інтенціональний аспект когнітивних досліджень семантики художнього тексту відкриває нові перспективи бачення художніх творів, зокрема авторських когнітивних інтенцій в них та інтенціонального потенціалу власне самих творів. Перспективний вважається дослідження інтенціональних шарів інших ключових ХК у творах Дж.Р.Р.Толкіна з метою виявлення най частотніших спільних інтенціональних атрибутів, які розкриють концептуальні пріоритети авторської інтенції.

Література:

1. Алимурадов О.А. Значение, смысл, концепт и интенциональность: система корреляций. // Межвуз. науч. альманах “Язык. Текст. Дискурс.” – Ставрополь : Ставроп. гос. пед. ин-тут, 2005. – Вып. 3. – 310 с.

2. Бацевич Ф. С. Вступ до лінгвістичної прагматики. Підручник. – К. : Академія, 2011. – 304 с.

3. Беспалова О. Е. Концептосфера поэзии Н. С. Гумилева в ее лексическом представлении: Автореф. дис.... канд. филол. наук. – СПб., 2002. – 24 с.

4. Болотнова Н. С. Поэтическая картина мира и ее изучение в комуникативной стилистике текста. // Сибирский филологический журнал. – 2003. – № 3-4. – С. 198-207.

5. Кагановська О. М. Текстові концепти художньої прози: когнітивна та комунікативна динаміка (на матеріалі франц. романістики середини XX ст.): Автореф. дис.... д-ра філол. наук. – К., 2003. – 32 с.

6. Карелова И. И. Национальная концептосфера и идиоконцептосфера (на материале произведений Л.Е. Улицкой): Автореф. дис.... канд. филол. наук. – Волгоград, 2009. – 20 с.

7. Короткова Л. В. Семантико-когнітивний та функціональний аспекти текстових аномалій у сучасній англомовній художній прозі: Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.04; Київ. нац. лінгв. ун-т. – К., 2001. – 20 с.

8. Миллер Л.В. Художественный концепт как смысловая и эстетическая категория. // Мир русского слова. – 2000. – № 4. – С. 39-45.

9. Ніконова В. Г. Трагедійна картина світу в поетиці Шекспіра: Монографія. – Д. : Вид-во ДУЕП, 2007. – 364 с.

10. Ніконова В. Г. Художні концепти в трагедіях Шекспіра: методика ідентифікації. // Вісник ЧНУ. Серія “Філологічні науки”. – № 69. – Черкаси, 2005. – С. 47-55.

11. Тарасова И. А. Категории когнитивной лингвистики в исследовании идиостиля. // Вестник Самарского ун-та. Языкознание, 2004. № 1. // http://vestnik-samgu.samsu.ru/gum/2004webSI /yaz/2004SI 1601.html

12. Ушакова Т. Речь как когнитивный процесс и как средство общения. // Когнитивная психология. – М. : Наука, 1986. – С. 131-143.

13. Четова Н.Й. Лексико-семантичне поле “уявне” в циклі про Середзем’я Дж. Р. Р. Толкіна. // Наукові записки НУ “Острозька академія”. Серія “Філологічна”. – Випуск 30. – Острог : Вид-во НУ “Острозька академія”, 2012. – 312 с. – С.100-103.

14. Шаронова А.В. Деякі лінгвостилістичні особливості представлення авторської інтенції в художньому тексті. // Тези доповідей XI наукової конференції “Каразінські читання: Людина. Мова. Комунікація”. – Харків : ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2012. – 326 с. – С. 295-296.

15. Brandt, Line & Brandt, Per Aage. Cognitive poetics and imagery // European Journal of English Studies, Volume 9, Issue 2, 2005. – PP.117-130.

16. Lieb H.-H. Sprache und Intentionalität: Der Zusammenbruch des Kognitivismus. // R. Wimmer ed. Sprachtheorie: Der Sprachbegriff in Wissenschaft und Alltag. – Düsseldorf : Schwann, 1987. – S. 11-76.

17. Tolkien J.R.R. The Hobbit. – London: Harper Collins Publishers, 2006. – 390 p.

18. Tolkien J.R.R. The Fellowship of the Ring. – Boston – New York : Houghton Mifflin Co., 2001. – 424 p.

19. Tolkien J.R.R. The Two Towers. – Boston – New York : Houghton Mifflin Co., 2001. – 352 p.

20. Tolkien J.R.R. The Return of the King. – Boston – New York : Houghton Mifflin Co., 2001. – 440 p.

УДК 811.111

Чугу С. Д.,
Вінницький торговельно-економічний інститут Київського торговельно-економічного університету, м. Вінниця

РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ АВТОРСЬКОЇ КАРТИНИ СВІТУ (на матеріалі романів Д. Лоджа)

Стаття присвячена вивченню особливостей втілення авторської картини світу в текстовому просторі романів Д. Лоджа “Changing Places”, “Nice Work”, “Paradise News”, “Thinks”. Використання лінгво-когнітивного та контекстуального аналізу дозволяє дослідити лінгвальні засоби репрезентації базових концептів, що моделюють концептосферу художніх творів письменника.

Ключові слова: *авторська картина світу, репрезентація, принцип опозиції, концепт, художній простір тексту.*

Статья посвящена выявлению особенностей воплощения авторской картины мира в текстовом пространстве романов Д. Лоджа “Changing Places”, “Nice Work”, “Paradise News”, “Thinks”. Использование линво-когнитивного и контекстуального анализа позволяет исследовать лингвистические средства репрезентации базовых концептов, которые моделируют концептосферу художественных призведений писателя.

Ключевые слова: *авторская картина мира, репрезентация, принцип оппозиции, концепт, художественное пространство текста.*

The article deals with the study of the peculiarities of the author’s world model actualization in the textual continuum of the novels “Changing Places”, “Nice Work”, “Paradise News”, “Thinks” by D. Lodge. The application of the linguo-cognitive and contextual analyses results in the research of the linguistic devices that represent basic concepts involved in modelling the conceptual sphere of the literary works.

Key words: *author’s world model, representation, principle of opposition, concept, textual continuum.*

Сучасний літературознавчий процес значною мірою визначається розвитком постмодернізму, що посилює інтерес літературних критиків та лінгвістів до проблем переосмислення і подальшого вивчення реалістичного і модерністського мистецтв в контексті впливу нової постмодерністської естетики на національні літератури та на твори окремих письменників і зумовлює необхідність вивчення функційно-семантичних та лінгво-когнітивних особливостей мовних засобів, задіяних в реалізації авторського задуму та відображення світобачення [2, с. 9].

Романи Д. Лоджа є цікавими зразками сучасної британської літератури, з огляду на характерний для них розвиток традицій англійського комічного роману і роману-хроніки, а також наявність в них рис, властивих постмодерністській літературі. Однак, назвати Д. Лоджа письменником постмодерністом було б перебільшенням, адже в творах письменника детермінуючими є реалістичний художній метод, що поєднується з використанням окремих модерністських та постмодерністських прийомів. Романи Д. Лоджа насичені літературно-критичними мотивами, які ілюструють його розуміння жанрових можливостей роману XX-XXI століть. Найбільш доречним, на нашу думку, було б назвати Д. Лоджа письменником, літературним критиком та есеїстом періоду постмодернізму, адже для творчості письменника характерно поєднання різних дискурсів. Сам Д. Лодж розглядає сучасну англійську літературу як явище, яке розвивається між двома полюсами – метафоричним та метонімічним, тобто, з одного боку йдеться про літературу модернізму, символістську і міфопоетичну, а з іншого – реалістичну [1, с. 2]. Д. Лодж приділяє значну увагу дослідженню постмодерністському дискурсу та приходить до висновку про характерні для структурної організації постмодерністських текстів суперечливість, пермутацію, переривчастість, випадковість, ексцес, коротке замикання. Ці прийоми є формальними ознаками руйнування асоціативних зв’язків подібності і суміжності, принципів добору художнього матеріалу, властивих класичній літературі, а також виявленням фрагментарності, що є однією з основних рис постмодерністського тексту. Серед існуючих в літературі XX століття типів роману Д. Лодж виділяє проблемний роман, якому також притаманні ознаки постмодерністської літератури.

Вивчення творчого доробку письменника дозволяє стверджувати, що романи Д. Лоджа одночасно належать до кількох дискурсів, оскільки письменник постійно виходить за рамки художнього твору в культурологічний та соціальний дискурси [6, 8]. Особливого значення в вибудові романів Д. Лоджа набуває принцип бінарних опозицій, який лежить в основі сюжету, структурування композиції та образної системи творів письменника. Застосовуючи принцип бінарності як основний у структурно-смисловому розгортанні оповіді, письменник розглядає відмінності різних типів людини, способів життя, систем освіти та спільні ознаки, що закладають основу життя людини, її світосприйняття, моделі поведінки.

Роман “Академічний обмін” (“Changing Places”) має підзаголовок “Розповідь про два кампуси” (“A Tale of Two Campuses”), який дає установку читачеві на появу паралельної побудови, що, за задумом автора, набуває змісту бінарної опозиції. Автор проводить своєрідний експеримент для того, щоб з’ясувати, що станеться, якщо двох викладачів одного віку, соціального і сімейного статусу поміняти місцями. Характеризуючи персонажів за принципом паралельності, підкреслюючи одночасність ситуацій, в яких вони опиняються, часто застосовуючи словосполучення “саме в цей момент”, “у той самий час”, автор досягає високого рівня узагальнення.

У романі “Славетна професія” (“Nice Work”) бінарна опозиція набуває ще ширшого значення. Порівнюючи професора університету Робін Пенроуз, яка репрезентує інтелектуальну еліту, і підприємця Віка Вілкокса, представника мас-культури, автор протиставляє їхнє походження, освіту, загальний рівень культури, духовні,

© Чугу С. Д., 2013

моральні і соціальні цінності. Персонажі Д. Лоджа є представниками двох різних культурних прошарків, що уособлюють два типи світогляду і ментальності, та є найпоширенішими у сучасному британському суспільстві. На цих підставах можна стверджувати, що у романі "Славетна професія" через бінарну опозицію, яка лежить в основі роману і пов'язана з сюжетом та розвитком ліній персонажів Робін Пенроуз і Віка Вілкокса, передається основна ідея роману: в світі існують дві "нації" – науковців і підприємців, теоретиків і практиків, жінок і чоловіків, подолання прірви нерозуміння між якими становить складне завдання в процесі міжособистісної комунікації.

У романі "Райські новини" ("Paradise News") також простежується використання принципу бінарності: протиставлення понять "рай як міф" та "рай як реальність". Основні події розгортаються на Гавайях. Зазвичай, Гавайські острови називають раєм на землі, а людей, які живуть там, вважаються щасливчиками, однак в романі письменник розвінчує "культ" Гаваїв, висвітлюючи реальний стан речей, показуючи справжній стан речей на Гаваях, що є центром туристичної індустрії, метою якої є привабити якомога більше туристів. Автор сатирично створює яскравий контраст між казковими міфами про острови та реальністю.

Роман "Думають" ("Thinks…") свідчить про наявність двох різних світів, двох теорій щодо проблеми свідомості. Зазначимо, що проблеми свідомості та духовності людини насьогодні є надзвичайно актуальними та широко досліджуються в міждисциплінарних наукових розвідках. Дискусійний характер цієї проблематики представлено в художньому світі аналізованого роману – між Ральфом Мессенджером та Хелен Рід точаться дискусії на теми життя, смерті, віри, релігії, душі; кожен переконливо обстоює свої погляди.

Тематика та проблематика досліджуваних романів, принципи їх композиції, шляхи та засоби зображення та характеризування персонажів є складовою частиною "авторської картини світу" – того образу світу, який змодельовано крізь призму свідомості автора як результату його духовної активності, що відображає особливості світосприйняття та його репрезентацію в творах за допомогою певних лінгвістичних засобів, які допомагають передати бачення світу автора в картинах світу героїв романів [3, 4, 5, 7, 9].

Текстова дійсність зумовлена насамперед задумом автора, внутрішньою цілісністю твору (єдністю форми і змісту), життєвою правдою та прагненням автора досягти найбільшої сили естетичного впливу на адресата [9]. Авторську картину світу трактують як певний тип реальності, що була перетворена за законами мистецтва на модель світу, відображену через призму авторського сприйняття; як систему образів, специфічних саме для цього тексту і ні для якого іншого; як особливий тип реальності, який відрізняється своїм особливим простором (реальним та уявним), своїм відчуттям часу, своїм особливим психологічним світом і моральними нормами [7].

Поділяючи точку зору В.І.Карасика, О.С.Кубрякової, Ю.С.Степанова, В.А. Маслової, розрізняємо дві картини світу – концептуальну й мовну [3, 5, 6, 9]. Концептуальна картина світу більш складна ніж мовна, оскільки не все сприйняте і пізнане людиною має вербальну форму і відбивається за допомогою мови. Авторська картина світу, представлена в художньому тексті, є певною реалізацією індивідуальної картини світу письменника, модифікованої згідно із задумом творця. Проте авторська картина світу – це насамперед когнітивна структура, вивчення якої потребує розгляду особливостей концептуалізації світу автором.

Концепти МЕНТАЛЬНІСТЬ та ОСОБИСТІСТЬ є невід'ємними елементами концептуального простору романів письменника. В трьох з чотирьох досліджуваних романів автора одним із базових є концепт АКАДЕМІЧНИЙ СВІТ, який охоплює всі аспекти університетської науки (університет як інституція, викладачі, студенти, академіки, інтелігенція). Відомо, що Д.Лодж є автором трилогії так званого "університетського роману" ("campus novel"). Професор Д. Лодж, який майже тридцять років присвятив викладацькій справі, читаючи курс англійської літератури в Бірмінгемському університеті, реалістично і точно використав знання університетського життя в багатьох своїх творах.

Д.Лодж не в захваті від стану сучасного академічного світу і використовує власний досвід для створення гумористичних елементів сюжету художнього твору. Зазвичай в його романах академіки потрапляють в кумедні ситуації, і навіть якщо автор прямо не висміює їх, він проводить іронічні паралелі, його твори сповнені іронії, як драматичної, так і риторичної, що часто поєднується з комедією та сатирою. Гумор є провідною лінією в сюжетному розгортанні романів Лоджа, його творам властиві певні елементи фарсу та сміхотворного зображення героїв [2].

Для романів Д.Лоджа властива низка базових концептів, які перебувають в інтегративних відносинах один з одним, взаємодіють між собою та впливають одне на одного і у сукупності формують лінгвоконцептосферу творів. Розглянемо особливості реалізації провідного принципу побудови романів Д. Лоджа – принципу опозиції на прикладі уривків з романів "Академічний обмін" і "Славетна професія":

"We are from two different worlds" [NW, p. 341].

"…belonging to a very different social species…" [NW, p. 41].

У романі "Академічний обмін" автор протиставляє два світи – американський та британський (загальну культуру, ментальність, спосіб життя), в той час як в романі "Славетна професія" порівняння відбувається не на міжкультурному рівні, а всередині однієї культури – британської. В цьому романі протиставляються два соціальні і культурні прошарки населення, два світи – світ інтелектуальної еліти та світ масової культури, саме тому концепт МЕНТАЛЬНІСТЬ має різне смислове навантаження в досліджуваних романах. Ще на початку роману "Академічний обмін", зображуючи головних героїв, автор привертає нашу увагу до того, що, не зважаючи на однаковий вік та професію, вони є представниками різних світів:

"…each of these professors of English Literature (both, as it happens, aged forty) is connected to his native land, place of employment and domestic hearth by an infinitely elastic umbilical cord of emotions, attitudes and values… [ChP, p. 8].

Характеризуючи ментальність Моріса Зеппа та Філіпа Своллоу Д.Лодж зображає, хоча й з іронією, британську та американську ментальність загалом. Вони багато в чому відрізняються, а саме, в традиціях, культурі, ставленні до життя, тому головні персонажі, опиняючись в "чужому" середовищі, важко до нього адаптуються.

"…but the programmes were disappointing, consisting mainly of dramatizations of books…and canned American series…There was no baseball, football, hockey or basketball. There was soccer…" [ChP, p. 70].

"The British must be gluttons for satire: even the weather forecast seemed to be some kind of spoof, predicting every possible combination of weather for the next twenty-four hours without actually committing itself to anything specific, not even the existing temperature" [ChP, p. 71].

"Americans are rather gullible" [ChP, p. 120].

Провідною темою роману "Славетна професія" є протиставлення академічного світу та світу промисловості, що репрезентоване через вербалізацію концепту МЕНТАЛЬНІСТЬ. Автор не лише розкриває суттєві відмінності різних соціальних прошарків населення, відмінності в їх інтересах, способах мислення та бачення світу, а й вказує на небажання сторін зрозуміти в чому саме полягає суттєва різниця та намагатися сприйняти іншу точку зору.

"What has the Faculty of Arts to do with Industry Year, or Industry Year to do with the Faculty of Arts?" [NW, p. 87].

"You don't see teachers out on the picket line, in the cold and the rain, have you noticed? They're just sitting around in their warm staff-rooms, chewing the fat, while the kids are sent home to get into mischief. That's not action…It's a profession and it's about time they started to act like professionals" [NW, pp. 20-21].

"I thought it was appalling…The noise. The dirt. The mindless, repetitive work. The…everything" [NW, p. 120].

Тісно пов'язаний з концептом МЕНТАЛЬНІСТЬ концепт АКАДЕМІЧНИЙ СВІТ, як частина культури нації. Університет як інститут відображає особливості тієї чи іншої національної традиції. Д. Лодж яскраво змальовує сучасний університет та дає йому всебічну характеристику:

"…both men were characteristic of the educational systems they had passed through. In America, it is not difficult to obtain a bachelor's degree. The student is left very much to his own devices, he accumulates the necessary credits at his leisure, cheating is easy, and there is not much suspense or anxiety about the eventual outcome. He (or she) is therefore free to give full attention to the normal interests of late adolescence – sport, alcohol, entertainment and the opposite sex. It is at the postgraduate level that the pressure really begins, when the student is burnished and tempered in a series of grueling courses and rigorous assessments until he is deemed worthy to receive the accolade of the PhD. By now he has invested so much time and money in the process that any career other than an academic one has become unthinkable, and anything less than success in it unbearable.

Under the British system, competition begins and ends much earlier. Four times, under our education rules, the human pack is shuffled and cut – at eleven-plus, sixteen-plus, eighteen-plus and twenty-plus…This is called Finals, the very name of which implies that nothing of importance can happen after it. The British postgraduate student is a lonely, forlorn soul, uncertain of what he is doing or whom he is trying to please – you may recognize him…by the glazed look in his eyes, the vacant stare of the shell-shocked veteran for whom nothing has been real since the Big Push. As long as he manages to land his first job, this is no great handicap in the short run, since tenure is virtually automatic in British universities, and everyone is paid on the same scale" [ChP, pp. 15-16].

Концепт ОСОБИСТІСТЬ є невід'ємно пов'язаним з концептом МЕНТАЛЬНІСТЬ, оскільки кожна людина є представником тієї нації, до якої належить, тому мовна картина світу особистості є частково відображенням мовної картини її народу. Концепт ОСОБИСТІСТЬ – широке поняття, до якого відносимо особистісні цінності та пріоритети, риси характеру, моральні та вольові якості, світогляд та професійні інтереси. В контексті порівняння американського та британського світів протиставляються дві особистості як їх представники – два професори англійської літератури Моріс Зепп та Філіп Своллоу. Кожен з них є типовим представником своєї нації: Моріс Зепп – веселий, товариський та успішний, в той час як Філіп Своллоу – стриманий, небагатослівний, консервативний, скромний та безініціативний.

"Zapp was distinguished, and Swallow was not. Zapp was the man who had published articles in PMLA while still in graduate school; who had published five fiendishly clever books by the time he was thirty and achieved the rank of full professor at the same precocious age. Swallow was a man scarcely known outside his own Department, who had published nothing except a handful of essays and reviews, who had risen slowly up the salary scale of Lecturer by standard annual increments and was now halted at the top with slender prospects of promotion. Not that Phillip Swallow was lacking in intelligence or ability; but he lacked will and ambition, the professional killer instinct which Zapp abundantly possessed" [ChP, p.15].

Особливо цікавим є зіставлення в романі "Славетна професія" особистостей Робін Пенроуз та Віка Вілкокса, аналіз їх життєвих пріоритетів, поглядів та інтересів, а також особистісних якостей. Вік – генеральний директор ливарного заводу з поглядами промисловця та якостями ділової людини.

"…come off it, no identity crises, please. Somebody has to earn a living in this family" [NW, p. 17].

"Who am I?...You know who you are: it's all on file at Division" [NW, p. 17].

Думки Віка Вілкокса зайняті професійними проблемами, а Робін –ініціативна, відповідальна, впевнена в собі, енергійна та сучасна.

"*Worries streak towards him like enemy spaceships…the assault is endless: the Avco account, the Rawlinson account, the price of pig-iron, the value of the pound, the competition from Foundrax, the incompetence of his Marketing Director…last month's accounts, the quarterly forecast, the annual review…" [NW, p. 13].*

"...she privately concluded that she was better than most of her colleagues – more enthusiastic, more energetic, more productive" [NW, p. 52].

"Robyn had a reputation in the family for being strong-willed…or 'bossy'" [NW, p. 55].

"She has youth, she has confidence, she regrets nothing" [NW, p. 60].

"She had grown used to being the dominant partner, the teachers' favourite, the victrix ludorum" [NW, p. 47].

Впродовж всього роману точиться "боротьба" між цими двома персонажами, кожен з яких відстоює свою власну точку зору та глухий до аргументів іншого, проте за задумом автора в кінці роману герої зуміли подивитись на світ іншими очима.

У романі "Думають" Д. Лодж протиставляє світ науки та світ мистецтва, навіть в архітектурній побудові університету автор заклав принцип протиставлення.

"...the original plan, conceived in the utopian sixties, envisaged a huge campus like an American state university, accommodating thirty thousand students. They started building at each end of the site, Arts at one end and Sciences at the other, confident that they will soon fill up the intervening acres. But costs rose, the money supply dwindled, and in the nineteen-eighties the Government realized that it would be much cheaper to convert all the polytechnics into universities with a stroke of the pen than to enlarge the existing ones. So Gloucester University in unlikely ever to have many more than its present population of eight thousand students, and the open spaces between the Arts and Science buildings will probably never be filled in...We're an architectural allegory of the Two Cultures" [Th, p. 11].

Аналіз концептуального простору романів Д. Лоджа "Академічний обмін", "Славетна професія", "Райські новини" та "Думають", дослідження базових концептів, які входять до концептосфер романів, дозволяють дійти висновку про їхній взаємозв'язок та взаємозалежність, що є також свідченням їх єдності та неподільності.

Дослідження лінгвальних засобів засвідчило, що вербальне втілення концептів в текстовому просторі відбувається переважно на лексико-граматичному рівні. Вивчення засобів вербалізації авторської картини світу підтверджує тезу про наявність в її основі принципу опозиції, що представлена бінарно як "+" – "-". Лінгвістична репрезентація базових концептів в досліджуваних романах відбувається за допомогою лексичних, граматичних та лексико-синтаксичних одиниць, результатом інтеграції яких є єдине лексико-семантичне поле. Вважаємо, що запропонований підхід може використовуватись для дослідження інших базових концептів романів Д.Лоджа, а саме ЖИТТЯ, СІМ'Я, МОРАЛЬНІ ЦІННОСТІ, КОХАННЯ, РЕЛІГІЯ тощо.

Художній світ романів є віддзеркаленням індивідуальної авторської картини світу, тому репрезентація концептів в романах Д.Лоджа опосередкована авторським суб'єктивним ставленням до тем, які письменник висвітлює в своїх творах. Дослідження художнього простору романів "Академічний обмін", "Славетна професія" та "Думають" свідчить, що Д. Лодж моделює концептосферу творів за допомогою базових концептів ОСОБИСТІСТЬ, МЕНТАЛЬНІСТЬ, АКАДЕМІЧНИЙ СВІТ.

Вивчення особливостей моделювання концептуального простору аналізованих романів доводить наявність смислових зв'язків між творами письменника. Концепти у романах Д. Лоджа взаємопов'язані та взаємозалежні, лінгвістичні засоби впорядковані у відповідності з художнім світобаченням письменника та формують асоціативно-семантичне поле, взаємодіючи з одиницями асоціативно-семантичних полів інших концептів.

Авторська картина світу письменника є концептуальним відображенням його світосприйняття, емоційної сфери та ціннісних орієнтирів, що репрезентуються в текстовому просторі лінгвальними засобами.

Література:

1. Бандровська О. Т. Творчість Девіда Лоджа і англійський університетський роман 70-80-х рр. XX ст.: автореф. дис. … канд. філол. наук / О. Т. Бандровська. – Д., 1999. – 14 с.

2. Голубовська І. О. Етноспецифічні константи мовної свідомості: автореф. дис. … доктора філол. наук / І. О. Голубовська. – К., 2004. – 38 с.

3. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В. И. Карасик. – Волгоград : Перемена, 2002. – 477 с.

4. Кубрякова Е. С. Язык и знание. На пути получения знания о языке: части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира / Е. С. Кубрякова. – М. : Языки славянской культуры, 2004. – 560 с.

5. Маслова В. А. Введение в когнитивную лингвистику / В.А.Маслова. – М. : Наука, 2007. – 295 с.

6. Приходько А. М. Концепти і концептосистеми в когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики / А. М. Приходько. – Запоріжжя : Прем'єр, 2008. – 332 с.

7. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія / О. О. Селіванова. – Полтава : Довкілля-К, 2006. – 716 с.

8. Степанов Ю. С. Константы. Словарь русской культуры: Изд. 2-е, испр. и доп. / Ю. С. Степанов. – М. : Академический проект, 2001. – 990 с.

9. Толстых О. А. Английский постмодернистский роман конца XX века и викторианская литература: интертекстуальный диалог: автореф. дис. … канд. филол. наук / О. А.Толстых. – Екатеринбург: БКИ, 2008. – 24 с.

10. Lodge D. Changing Places. A Tale of Two Campuses / D. Lodge. – L. : Penguin Books, 1978. – 251 p.

11. Lodge D. Nice Work / D. Lodge. – L. : Penguin Books, 1989. – 384 p.

12. Lodge D. Paradise News / D. Lodge. – L. : Penguin Books, 1992. – 369 p.

13. Lodge D. Thinks… / D. Lodge. – London : Penguin Books, 2002. – 342 p.

УДК 81’ 373.2 ; 82.0

Чудовская Т. С.,
Горловский институт иностранных языков Донбасского государственного педагогического университета, м. Горловка

“КУХОННЫЕ” АНТРОПОЭТОНИМЫ РОМАНА ФРАНСУА РАБЛЕ “GARGANTUA ET PANTAGRUEL”

В статье исследуются антропоэтонимы, относящиеся к миру еды, романа Франсуа Рабле “Gargantua et Pantagruel”. Доказывается, что автор художественного произведения сознательно использует звуковую форму и словообразовательный потенциал имени для целенаправленного воздействия на читательское восприятие.

Ключевые слова: *антропоэтоним, еда, кухня, прозвище, читательское восприятие.*

У статті досліджуються антропоетоніми, що мають відношення до світу їжі, роману Франсуа Рабле “Gargantua et Pantagruel”. Доведено, що автор художнього твору свідомо експлуатує звукову форму і словотворчий потенціал імені для цілеспрямованого впливу на читацьке сприйняття.

Ключові слова: *антропоетонім, їжа, кухня, прізвисько, читацьке сприйняття.*

The article considers some anthropoetonyms applying to the cookery of “Gargantua and Pantagruel” by François Rabelais. It is proved that the author deliberately uses sound form and formation of a proper name for a purposeful impact on reader’s perception.

Key words: *anthropoetonym, cookery, food, nickname, reader’s perception.*

Всеволод Николаевич Михайлов первый защитил кандидатскую диссертацию по литературной ономастике[1]. С тех пор исследования в этой сфере, проведённые отечественными и зарубежными лингвистами (Суперанская А.В., Карпенко Ю.А., Отин Е.С., Калинкин В.М., Сталтмане В.Э.) свидетельствуют об актуальности работ о функционировании имён собственных в художественных текстах. Целью нашей работы является доказательство сознательного использования автором произведения звуковой формы и словообразовательного потенциала собственных имён для воздействия на читательское восприятие. Объектами работы выбраны “кухонные” антропоэтонимы романа Франсуа Рабле “Gargantua et Pantagruel”.

“Gargantua et Pantagruel” – сатирический роман французского писателя XVI века Франсуа Рабле о двух добрых великанах-обжорах, отце и сыне. Роман красочно высмеивает многие человеческие пороки и мир еды и вещей занимает в нём огромное место. Важны названия различных блюд, видов дичи, овощей, вин, кухонной утвари. Этот изобильный мир еды и питья мы находим и в живописи фламандских мастеров, и в подробных описаниях банкетов, столь обычных в литературе XVI века. Изображение всего связанного со столом и кухней были в духе эпохи.

В современной Рабле литературе пиршественные и кухонные образы (то есть образы еды, питья, поглощения) не были узкобытовыми деталями. Им придавалось универсальное значение. Это не будничная, не частно-бытовая еда и питьё индивидуальных людей. Это – народно-праздничная пиршественная еда, это пир на весь мир [1, с. 302] .

Какое же значение имеют пиршественные образы? Прежде всего, они неразрывно связаны с праздниками, со смеховыми действами, с гротескным образом тела. Кроме того, они связаны со словом, с мудрой беседой, с весёлой истиной. Наконец, им присуща тенденция к изобилию и всенародности. Чем же объясняется такая универсальность пиршественных образов?

Еда и питьё – одно из важнейших проявлений жизни гротескного тела. Особенности этого тела – его открытость, незавершённость, его взаимодействие с миром. Эти особенности в акте еды проявляются с полной наглядностью: тело выходит здесь за свои границы, оно глотает, поглощает мир, обогащается и растёт за его счёт. Происходящая в разинутом и жующем рту встреча человека с миром является одним из древнейших сюжетов человеческой мысли. Здесь человек вкушает мир, ощущает вкус мира, вводит его в своё тело, делает его частью себя самого. Эта встреча с миром в акте еды была радостной и ликующей. Здесь человек торжествовал над миром, он поглощал его, а не его поглощали. Граница между человеком и миром стиралась здесь в положительном для человека смысле [1, с. 305]. Этот момент победного торжества обязательно присущ всем пиршественным образам. Пир всегда торжествует победу – такова его природа. Это торжество жизни над смертью. В этом отношении оно эквивалентно зачатию и рождению. Победившее тело принимает в себя побеждённый мир и обновляется.

Длинные перечисления имён, названий или нагромождение глаголов, эпитетов, перечисления, занимающие иногда по нескольку страниц, были обычны в литературе XV и XVI веков. Их чрезвычайно много и у Рабле. Характерная особенность “Gargantua et Pantagruel” – обилие крайне подробных и в то же время комичных перечислений блюд, книг, игр, законов, денежных сумм, животных, смешных имён и т.п. На тему еды в четвёртой книге романа даются двести двенадцать сравнений при описании Каремпренана и сто тридцать восемь блюд, подносимых гастролатрами своему богу. Это самое длинное перечисление блюд и напитков, какое только знает мировая художественная литература [1, с. 304]. В той же книге перечисляется сто шестьдесят одно имя поваров, вошедших в “свинью”, как в Троянский конь для нападения на противника

[1] “Собственные имена персонажей русской художественной литературы XVIII и первой половины XIX вв., их функции и словообразование“, 1956 год.

© Чудовская Т. С., 2013

(эпизод колбасной войны). Эти имена, их звуковую форму и словообразовательный потенциал мы проанализируем подробнее.

Следует сказать, что звукобуквенный или графический образ имени всегда озвучивается во внутренней речи. Звуковая форма имени в художественной речи является существенным фактором, повышающим смысловое и эмоциональное содержание как самого имени, так и произведения в целом.

Большинство собственных имён у Рабле носит характер прозвищ. Если имя имеет определённое и осознаваемое этимологическое значение, притом такое, которое характеризует лицо, названное этим именем, то это уже не просто имя, а прозвище [1; 500]. Такое имя-прозвище никогда не бывает нейтральным, так как его значение всегда включает в себя момент оценки, положительной или отрицательной. Все подлинные прозвища амбивалентны, то есть носят хвалебно-бранный оттенок. Такими очевидными именами-прозвищами и являются имена поваров четвёртой книги романа. Имена эти созданы самим Рабле. В их основу положены главным образом названия блюд, рыб, салатов, соусов, овощей, посуды, различных кухонных принадлежностей. Например, супы дают ряд имён: *Potageouart (Суплакай)*[1], *Bouillonsec (Навар) , Souppimars* (от *soupe f – суп*) и др. Мясо также даёт ряд имён: *Soufflemboyau (Дуйвкишку), Crocodillet (Крокодиль), Porcausou (*от *porc m – свинина), Cochonnier (Свинье), Cochonnet (Свинин), Grasboyau (Кишки), Boudinandière (Сосис) и т.д.* Очень много имён образовано от сала (*lard m*): *Lardonnet, Lardon, Croquelardon, Tirelardon, Graslardon, Frizelardon (Саложуй, Саломблюй …)* Названия блюд мы узнаём в *Macaron (Макарон), Crespelet (Блинки), Saulpicquet (Соуспикан)*. Кухонные принадлежности легли в основу таких имён как *Accodepot, Hoschepot, Brisepot, Guallepot, Rincepot (*от *pot m – горшок, кувшин, банка), Pochecuillière (*от *cuillière f – ложка), Marmitige (Котлолиз,* от *marmite f – котелок), Begninet (Колпак), Salladier (Салатье,* от *saladier m – салатница)*. *Raclenaveau (Скоблирен), Pastissandierre (Меситест), Navelet (Брюквожуй), Saulpoudré (Мукосей)* – всё это прозвища, характерные именно для поваров. Эта часть перечисления – громкая кухня и пир в форме собственных имён.

Другая часть перечисления – прозвища бранного типа. В основе их лежат названия различных физических недостатков, уродств, нечистоплотности и т. п. *Balafré (Мордобит,* от *balafre f – шрам, рубец), Clacquedens (Зубощёлк), Badiguoincier (Губошлён), Grosbec (Длинноног), Becdassée (Клювбекас), Maître Hordoux (Мэтр Грязнуйль)*. Эта часть ряда имён по своей стилистической и образной природе аналогична ругательствам. *Vitet (Сбабойсмог), Vitault (Кбабескок), Vitvain (Сбабойслаб), Vitneuf (Бабамгож), Couillu (Блуди)* – имена собственные, придуманные от названий мужских половых органов (*vit m, couille f*). Образование собственных имён по типу ругательств является наиболее распространённым способом как у Рабле, так и вообще в народной комике.

Ограничимся разобранными примерами. Все имена у Рабле тем или иным способом осмыслены как хвалебно-бранные прозвища или клички.

Таким образом, пиршественные образы в именах собственных представляли современную Рабле действительность весьма наглядной, живописной и близкой народным чаяниям. Эти образы освобождались от всех узких и догматических смысловых связей. Они раскрывались в абсолютно вольной атмосфере. Мир слов подвергался в ту эпоху громадному расширению, обогащению и существенному обновлению. В этом Рабле был мастером и его словарь собственных имён является тому подтверждением. Рабле проявлял исключительную любовь и чуткость к существенной новизне вещей и имён. Он не только не отставал от века, он часто шёл впереди него. Многие слова впервые зарегистрированы на страницах его романа. Громадное количество элементов языка Рабле почерпнуто им из устных источников. Это – девственные слова, которые впервые из гущи народной жизни, из стихии устной речи вошли в систему речи письменной и печатной. [1; 497] Рабле писал на национальном, вульгарном, языке, занимался словообразованием и всё это для целенаправленного воздействия на читательское восприятие.

“Gargantua et Pantagruel” неразрывно связан с народной культурой Франции позднего Средневековья и Возрождения. Из неё Рабле позаимствовал сам язык повествования – со множеством непристойных словесных оборотов, язык, проникнутый атмосферой весёлого народного праздника, откуда гонят всякую серьёзность.

Литература:

1. Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле / Михаил Бахтин. – Москва : Художественная литература, 1965. – 528 с.

2. Раблэ Ф. Гаргантюа и Пантагрюэль. Перевод с французского В.А.Пяста : [роман] / Франсуа Раблэ. – Ленинград: Гослитиздат, 1938. – 464 с.

3. Рабле Ф. Гаргантюа и Пантагрюэль. Перевод с французского Н.Любимова : [роман] / Франсуа Рабле. – Москва: Художественная литература, 1973. – 783 с.

4. Рабле Ф. Гаргантюа и Пантагрюэль. Обработка для детей Н.Заболоцкого : [роман] / Франсуа Рабле. – Горький : Волго-Вятское кн.изд-во, 1990. – 270 с.

5. Рабле Ф. Гаргантюа і Пантагрюель. Скорочений переказ з французької та примітки Ірини Сидоренко: [роман] / Франсуа Рабле. – Київ : Веселка, 1990. – 247 с.

6. Rabelais F. Tout Rabelais en français moderne. Adapté par Jean Garrot : [roman] / François Rabelais. – Paris – Edition Nilsson, 1931. – 380 p.

[1] Перевод с французского имён собственных Н.Любимова “Гаргантюа и Пантагрюэль“

УДК 82.091

Чура Ю. А.,
Прикарпатський національний університет ім. В. Стефаника, м. Івано-Франківськ

ТОПОС ЗАМКУ У ПЕНТАЛОГІЇ БОГДАНА ЛЕПКОГО “МАЗЕПА” ТА ІСТОРИЧНІЙ ТРАГЕДІЇ РУДОЛЬФА ФОН ГОТТШАЛЯ “МАЗЕПА”

У статті розглядається система топосів пенталогії Б. Лепкого “Мазепа” та найвідомішого з творів німецькомовної мазепіани XIX століття – однойменної історичної трагедії Р. фон Готтшаля. Детально аналізується топос замку, що є визначальним у обох творах.

Ключові слова: *топос замку, пенталогія Б. Лепкого, Р. Готтшаль, Мазепа.*

В статье рассматривается система топосов пенталогии Б. Лепкого “Мазепа” и наиболее известного из произведений немецкоязычной мазепианы XIX века – одноименной исторической трагедии Р. фон Готтшаля. Подробно анализируется топос замка, наиболее значимый в произведениях.

Ключевые слова: *топос замка, пенталогия Б. Лепкого, Р. Готтшаль, Мазепа.*

The article deals with the topic structure of B. Lepky’s penthology “Mazepa” and one of the most famous of German-language Mazepa-works of the 19th century, R. Gottshall’s historical tragedy “Mazepa”. It analyzes the topos of castle, the main topos in both works.

Key words: *topos of castle, B. Lepky’s penthology, R. Gottshall, Mazepa.*

Проблема організації простору у художньому творі є однією з найактуальніших на сучасному етапі розвитку літературознавства. На перший план виходить поняття топосу – “загального місця”, де відбувається дія. Термін прийшов у літературознавство з риторики та був відомий ще з часів античності. У літературу його увів німецький вчений Е. Курціус, який ототожнював топоси певною мірою з архетипами.

В українському літературознавстві в останні десятиліття створено низку праць, у яких предметом дослідження виступали здебільшого топоси міста, степу, лісу, топіка творчої спадщини Т. Г. Шевченка, античний топос. Найчастіше досліджувався топос міста, якому присвячені праці П. В. Білоуса, Л. М. Демської-Будзуляк, В. В. Сарапина. Топос степу ґрунтовно висвітлений у дисертаційному дослідженні І. А. Ткаченко. Серед зарубіжних вчених над проблемою художнього простору працювали Ю. М. Лотман, Г. Г. Хазагеров, Д. С. Ліхачов, Ф. П. Федоров, С. Скварчинська [4, 5, 8].

Актуальність дослідження. Топос замку в існуючих на сьогодні літературознавчих працях досліджувався здебільшого у контексті готичного роману літератури Середньовіччя, наприклад у романі *“Замок Отранто” Гораса Волпола,* порівнювався у прозі Г. Квітки-Основ’яненка та Дж. Остен, чи вивчався у англійській готичній літературі, де замок слугував чи не найзручнішим топосом для зображення моторошних подій та опису жахливих реалій Середньовіччя [9]. Проблеми функціональності топосу замку у пенталогії Б. Лепкого частково торкається дослідниця поетики історичної романістики Б. Лепкого Б. І. Вальнюк у статті “Художній хронотоп пенталогії Богдана Лепкого “Мазепа””, проте як предмет окремого дослідження топос замку не розглядається [1]. Досі не створено жодної студії щодо місця і ролі вказаного топосу в історичній трагедії Р. Готтшаля, також відсутні праці, де б вказана проблема вивчалась у компаративному аспекті.

Спираючись на існуючі на сьогоднішній день теоретичні концепції топосу, у представленій на розгляд статті ставимо мету здійснити історико-типологічний аналіз структури топосу замку у пенталогії Б. Лепкого “Мазепа” (1926-1955) та історичній трагедії німецького письменника й історика літератури Рудольфа фон Готтшаля “Мазепа” (1865), визначити спільні та відмінні риси. Хоча вказані твори є різножанровими, проте об’єднані єдиним мотивом і головним героєм, яким виступає образ легендарного українського гетьмана Івана Степановича Мазепи.

На даному етапі єдиного визначення топосу не існує, його часто порівнюють з категоріями концепту та архетипу. Російський філолог Г. Г. Хазагеров розмежовує поняття топосу та концепту, як комунікативної та когнітивної категорій. Концепт як категорія когнітивна співвідноситься з певним поняттям і організовує людську культуру, тоді як топос обслуговує комунікативну сферу. Вчений також наводить спільні риси топосу та архетипу, такі як постійна відтворюваність та приналежність до людського колективу, однак топос орієнтований на діалог, в той час як архетип пов’язаний лише з осмисленням навколишньої дійсності [8, с. 9]. Так, поняття “замок” у концептосфері буде говорити про певний тип будівлі, а також про відмінність саме цього типу від всіх інших. Концепт живе в людській культурі і свідомості, викликаючи певний ряд асоціацій, пов’язаних із замком, наприклад кам’яна будівля, придворні, король та королева, тощо, що робить його в певній мірі схожим на фрейм. Якщо ж “замок” розглядати як топос, то він буде “жити” у літературному творі як спосіб розгортання художнього тексту про короля, королеву, події, що відбуваються у замку.

Ю. М. Лотман називає просторові категорії організації художнього тексту, куди входить і топос, “мовою моделювання”. Тобто топос є певною формулою із заданими заздалегідь просторовими характеристиками [5, с. 280]. С. Скварчинська вдається до поділу простору на “відкритий” (море, степ) та “закритий” (місто). Пізніше Ю. М. Лотман вводить також термін “локус” для закритих об’єктів. Проте дефініція локусу як закритого простору не є остаточною, оскільки закритий простір може бути і топосом, якщо несе у собі певні образи чи символи, а є не лише певним реальним місцем розгортання дії у художньому творі. Тому, спираючись на дану концепцію, ми вважаємо за доцільне називати замок у досліджуваних нами творах саме топосом.

С. Скварчинська звертає особливу увагу на залежність простору від літературного роду, наголошуючи на різній подачі просторовості щодо якості, кількості, модифікації. Дослідниця надає особливої ваги взаємоза-

© Чура Ю. А., 2013

лежності простору і літературного роду / жанру, стверджуючи, що епіка, на відміну від драми, має повну свободу в поєднанні і звуженні простору [цит. за: 2, с. 48.]. Оскільки досліджувані нами твори є різножанровими, то і система топосів у них різна. Пенталогія Б. Лепкого "Мазепа" має більш розгалужену топічну структуру, що зумовлено епічним жанром твору, а також значно більшим обсягом, ніж історична трагедія Р. Готтшаля. Вальнюк Б. І. виділяє у романі наступні топоси: двору (гетьманський двір у Києві і Бахмачі та двір генерального судді Василя Кочубея у Ковалівці і Батурині), топос міста (Києва), степу, дороги, могил, зорі, топос шляхів України, топос Батурина, топос вогню [1, с. 108-131]. Отже, у системі топосів пенталогії Б. Лепкого наявні як статичні (двір, місто, могили), так і динамічні просторові об'єкти (дорога, шляхи).

Загальна система топосів трагедії Р. Готтшаля менш розгалужена та, на противагу пенталогії, більш конкретизована. Основними її топосами, за примітками самого автора, що описує місця розгортання драми, є топос замку Батурина, топос степу поблизу Батурина, топос поля перед Полтавою, топос печери [10, с. 1]. У останньому акті наявний топос могил і засніженого лісу. Динамічні топоси, як, наприклад, дорога, відображені тут частково, що зумовлюється специфікою жанру, який не залишає місця подорожнім описам у повному обсязі. Тому даний топос поданий тут непрямо. Герої прибувають у певні місця, де відбувається дія. Топос дороги проглядається, проте не відображається прямо. Автор умовно переносить своїх персонажів з одного місця в інше, де зустрічає їх читач чи глядач.

Як бачимо з попереднього аналізу, в обох творах наявні як спільні (замок, степ, могили), так і відмінні топоси (місто, дорога, шлях). Російська дослідниця В. Я. Малкіна, проаналізувавши топос замку у ряді готичних романів, дійшла висновку, що зазвичай герої бачать замок вперше у сутінках, під час грози, бурі чи інших стихійних явищ. Загальний пейзаж зловісний, нагнітає тугу. Часто проводяться паралелі між природними та душевними станами [6, с. 26]. Саме таким, у сутінках і тумані, вперше постає замок у пенталогії Б. Лепкого: "Темнілося, коли гетьманська карета доїздила до Батурина. Небо захмарилося, вітри від Сейму навівали туман. …Замок нагадував велетня, з піднятими раменами, з руками, спертими на меч, з головою, схиленою вділ, задуманого над своєю непевною долею" [3, с. 255]. Автор вживає велику кількість персоніфікацій, зображаючи замок, як живу істоту, яка думає, відчуває, слухає. Наявні і паралелізми між душевним станом головного героя і зображенням погоди та пейзажів при в'їзді в Батурин. Смуток та непевність І. Мазепи підсилюється видіннями чорних воронів, що зриваються з голого гілля та сердюків, що летять на конях, як до атаки. Гетьман поспішає додому, проте не знаходить тут притулку та захисту. Головний герой не має змоги затриматись у замку надовго і вранці покидає свою резиденцію. Прощання супроводжують зливи і громи, червоне марево від пожежі, коли за рікою Сейм горить хутір, запалений блискавкою. Наявний синонімічний ряд "червона луна", "багриться вода в Сеймі, ніби хто крові до неї долив" [3, с. 261]. Перед читачем постає пейзаж кольору крові. Автор використовує парадигму образів даного топосу, щоб передати передчуття близької біди і кривавої битви, природне середовище стає таким чином своєрідним виявом емоцій, які вирують у душі героя, проте він не має права дати їм волю. Гетьман України не плаче, плаче дощами сама природа.

На відміну від пенталогії українського автора, у трагедії Р. Готтшаля топос замку постає перед читачем чи глядачем зовсім іншим. Немає зловісного пейзажу та паралелізмів. Натомість автор описує велику освітлену залу, на задньому плані видно сад з фонтанами та алеями. Стінне дзеркало приховує у собі потайні двері. Описи прихованих дверей, дзеркал та колон постійно присутні у драмі. Письменник не акцентує увагу на історичній достовірності, натомість зображає замок у романтичній манері, створюючи вдалі декорації як тло для розгортання любовного сюжету. При дослідженні теорії топіки ряд російських вчених, таких як Г. А. Гуковский, Л. В. Пумпянский, В. В. Виноградов, частково Д. С. Ліхачов висловлювали думку про негативний вплив топіки на індивідуальну творчість, стверджуючи, що творча особистість обертається в замкнутому колі образів, тем, форм, що частково помітно при описі замку у німецького автора. Можливо, саме наведені вище шаблони у зображені топосів у Р. Готтшаля викликали критику І. Франка після прочитання історичної трагедії. Критик називає її у передмові до українського перекладу Ю. Федьковича "наскрізь шабльованою" і вважає, що "і в Німеччині вона мабуть не мала ніколи успіху" [7, с. 11]. Хоча сам Р. Готтшаль пише у післямові до твору, що "Мазепу" ставили театри Дрездена, Бремена, Бреслау (Вроцлава) та інших міст, що не може не свідчити про успіх серед глядачів [10, с. 191]. Очевидно, німецьку аудиторію романтично-любовна інтерпретація долі українського гетьмана цілком влаштовувала.

Топос замку у романі Б. Лепкого включає в себе низку образів та символів. Оскільки Батурин – це не тільки окрема фортеця, але і місто, даний простір носить ознаки міського топосу з характерними для нього будівлями: церквою, мостами, майданом тощо. Дані структурні елементи автор використовує для відтворення загальної картини пануючого у Батурині настрою та непевної політичної ситуації у цілому. Тривожним є навіть богослужіння у церкві: народ з нетерпінням чекає закінчення служби Божої, в голосі священика чуються непевні нотки. Він з тривогою поглядає на двері. Люди виходять завчасно та збиваються в гурти. Всюди панує неспокій та тривога. Н. Х. Копистянська, висловлюючи думку щодо закритих об'єктів, вважає, що у культурі існують певні стереотипи заданого закритого простору безпеки. Наприклад, храм протягом багатьох століть сприймається як простір фізичного і духовного порятунку [2, с. 91]. На противагу усталеній традиції, закритий топос церкви у романі виконує функцію підсилення відчуття тривожності та похмурих подій, що насуваються на Батурин.

Топос замку у пенталогії Б. Лепкого є конфліктним. Автор наближає головного героя до мурів його фортеці, проте не дає можливості знайти тут притулок і затриматись надовго. Вже вранці гетьман покидає стіни Батурина, виїхавши назустріч шведському війську. З одного боку, замок в романі – символ гетьманської могутності та незламності, з іншого – зосередження конфлікту, який розгортається біля стін Батурина, коли князя Меньшикова не пускають до фортеці, що і стає початком кінця планів великого гетьмана. Саме руйну-

вання гетьманської резиденції стало точкою відліку краху великої ідеї І. Мазепи – визволення України з-під влади російського царя Петра І. Автор, підкреслюючи конфлікт аналізованого топосу, називає замок влучним оксюмороном – “нетвердою твердинею” [3, с. 304]. Конфліктним у Б. Лепкого є і закритість даного простору. Граничність топосу постійно підкреслюється описом мурів, брам, укріплень. Н. Х. Копистянська вважає, що закритий простір у художньому творі є більш небезпечним, ніж відкритий та, зазвичай, негативно емоційний, особливо якщо людина перебуває у ньому вимушено, не за власним бажанням [2, с. 90]. Гетьманська фортеця, яка повинна захистити жителів, стає пасткою при облозі для багатьох городян. Серед них перебувають і ті, для яких простір Батурина є внутрішньо своїм, і ті, для яких він – чужий. Наприклад, головна героїня пенталогії Мотря не хоче покидати Батурин навіть на прохання гетьмана, який розуміє, яка доля може спіткати гетьманську столицю і прагне захистити кохану. Топос є для неї внутрішньо своїм. Чужим Батурин постає для тих, хто готовий зректися мети, як, наприклад, зрадник Іван Ніс, через якого городяни потерпіли поразку.

В історичній трагедії Р. Готтшаля топос замку є місцем, де розгортається основна драматична дія. Як і в Б. Лепкого, тут відбувається процес нагнітання конфлікту. Зав’язка протистояння між Петром І та І. Мазепою відбувається саме в стінах гетьманської твердині. Замок, що є своїм простором для українця, стає місцем приниження, коли російський цар смикає І. Мазепу за бороду [10, с. 47]. Зустріч правителів обох держав відбувається у даному топосі, на території гетьмана, який падає на коліна перед Петром І:

Ich beuge
Das Knie von meinem Zaren [10, с. 41].
(Коліна гну
О-перед моїм паном і царем) [7, с. 408].

Отже, даний топос Р. Готтшаль використовує для підкреслення підвладного становища України. Автор не виносить зав’язку конфлікту на нейтральний для обох героїв простір, а загострює його саме в гетьманській твердині.

Замок в історичній трагедії є також місцем, де відбувається діалог Мазепи та Іскри – батька Мотрі (в інтерпретації німецького автора Матрени). Іскра звинувачує гетьмана у звабленні та викраденні його доньки. Тобто, любовна сюжетна лінія Мазепа-Матрена також бере початок у аналізованому нами топосі. На противагу Р. Готтшалю, у Б. Лепкого зустріч І. Мазепи і Василя Кочубея проходить у гетьманському дворі у Бахмачі, куди дівчина тікає дорогою у монастир. Любовний сюжет винесений у пенталогії з простору замку. Батурин відіграє символічну роль, коли йдеться про долю держави, а не про особисті інтереси та вподобання головного героя. В цьому основна відмінність авторських інтерпретацій топосу обома авторами. У німецький трагедії читач зустрічає Матрену відразу у гетьманському замку. Про те, як героїня потрапила сюди, ми дізнаємось тільки з діалогу Мазепи та Іскри, самого процесу втечі дівчини автор не зображає. Органічно почуваючи себе у чужому топосі, що стає для неї своїм, дівчина інтригує, підмовляє закоханого у неї запорозького отамана Гордієнка відступити з своїми загонами, що врешті і зумовлює поразку в Полтавській битві. У Б. Лепкого ми бачимо Мотрю у просторі замку вже дружиною Чуйкевича. Акценту на любовній інтризі тут немає. Дівчина прагне не допустити падіння Батурина, бере активну участь у захисті замку, проте участь позитивну, а не негативну, як це представлено у німецькій драмі.

Функціональність топосу замку в авторів відрізняється також і тим, що у Р. Готтшаля загибелі Батурина ми не бачимо. Акцент у трагедії переноситься на смерть гетьмана від отруєння своєю коханою. Хоча сам автор визначає у підзаголовку жанр свого твору як “Geschichtliches Trauerspiel”, тобто історичну трагедію, але любовний сюжет у ній превалює [10, с. 1]. Любовна інтрига, а не історичні факти зумовлює загибель І. Мазепи. Про подальшу долю гетьманської резиденції ми не довідуємось. На противагу трагедії, топосу Батурина, його облозі, обороні, падінню у пенталогії Б. Лепкого присвячена ціла частина роману. Події розгортаються не навколо любовної афери, а зосереджені на патріотичних почуттях українців. Простір наповнений цілою низкою образів городян, козаків, старшини, що захищають Батурин. Конфлікт відбувається між Мотрею та зрадником Іваном Носом, любовна лінія у даному топосі відсутня.

Не применшуючи значення інших частин художнього простору в топічній структурі досліджуваних творів, ми дійшли висновку, що визначальним у обох є топос замку, оскільки у трагедії він є основним місцем розгортання драматичної дії, а в романі Б. Лепкого ще й символом гетьманської могутності та непохитності, де символічно вирішується доля України. Знищення гетьманської резиденції символізує крах великих задумів та ідей І. Мазепи. Закритість топосу замку перетворюється з позитивної на негативну, тобто простір безпеки стає пасткою та призводить до загибелі значної кількості людей. Любовна сюжетна лінія не відіграє провідної ролі у даному просторі.

У німецькій трагедії топос замку є основним місцем розгортання драматичної дії та зав’язки конфліктів між гетьманом та російським царем Петром І, гетьманом та батьком Матрени Іскрою, інтригою Матрени та Гордієнка, наслідком якої є поразка в Полтавській битві. Сам образ замку, представлений у примітках, не відповідає історичній правді. Таким чином, у Р. Готтшаля любовний сюжет, що розгортається у Батурині, переважає над історичним та національно-патріотичним.

Література:

1. Вальнюк Б. І. Художній хронотоп пенталогії Богдана Лепкого “Мазепа” / Б. І. Вальнюк // Нариси з поетики української літератури кінця XIX – початку XXст. – Івано-Франківськ: Плай. – Снятин : Прут Принт, 2000. – С. 106-142.

2. Копистянська Н. Х. Час і простір у мистецтві слова: монографія / Н. Х. Копистянська. – Львів : ПАІС, 2012. – 344 с.

3. Лепкий Б. Батурин / Б. Лепкий. Вибрані твори: у 3 т. / [упорядкув. Б. І. Мельничук]. Том 3. – Тернопіль : Збруч, 2008. – С. 239-487.

4. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы / Д. С. Лихачев. – 3-е изд. – М. : Наука, 1979. – 360 с.

5. Лотман Ю. М. Структура художественного текста // Ю. М. Лотман Об искусстве. – СПб. : "Искусство – СПБ", 1998. – С. 14-285.

6. Малкина В. Я. Поэтика исторического романа : проблема инварианта и типология жанра / В. Я. Малкина // Литературный текст : проблемы и методы исследования ; приложение – Тверь : Твер. гос. ун-т, 2002. – 140 с.

7. Франко І. Писання Осипа Юрія Федьковича. Перше повне і критичне виданє. Драматичні переклади Осипа Юрія Федьковича. / Іван Франко. // Писання Осипа Юрія Федьковича. – Львів. – 1902. – 532 с.

8. Хазагеров Г. Г. Топос VS концепт: к изучению топосферы культуры. / Г. Г. Хазагеров // Известия Южного федерального университета. Филологические науки – 2008. – № 3. – С. 6-26.

9. Чик Д. Ч. Пародіювання топосу готичного замку у прозі Г. Квітки-Основ'яненка та Дж. Остен / Д. Ч. Чик // Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство: Міжвуз. зб. наук. ст. – 2010. – Вип. XXIII, ч. 4. – С. 39-47.

10. Gottschall R. Mazeppa. Geschichtliches Trauerspiel in fünf Aufzügen / Rudolf Gottschall. – Leipzig: Brockhaus, 1865. – S. 3-192.

УДК 821.161.2 – 23.07

Шарова Т. М.,
Мелітопольський державний педагогічний університет імені Богдана Хмельницького, м. Мелітополь

К. ГОРДІЄНКО: ОСМИСЛЕННЯ ТВОРЧОЇ ПЛАТФОРМИ МИТЦЯ

У статті розглядається творча платформа К. Гордієнка. Акцентується увага на тематичному та проблемному спектрі творів автора; відтворено показ письменником контрастів і зіставлень у прозових творах. У науковій розвідці зосереджена увага навколо становлення радянської літератури та безперечних успіхах К. Гордієнка на ниві літератури.

Ключові слова: *автор, контраст, зіставлення, повість, роман, особистість.*

В статье рассматривается творческая платформа К. Гордиенка. Акцентируется внимание на тематическом и проблемном спектре произведений автора; воспроизведен показ писателем контрастов и сопоставлений в прозаических произведениях. В научной разведке сосредоточенное внимание вокруг становления советской литературы и бесспорных успехах К. Гордиенка на ниве литературы.

Ключевые слова: *автор, контраст, сопоставление, повесть, роман, личность.*

In the article a creative platform is examined K.Gordienko. Attention is accented on the thematic and problem spectrum of works of author; the show is reproduced by the writer of contrasts and comparisons in prosaic works. In scientific secret service rapt attention round becoming of soviet literature and indisputable successes of K.Gordienko on the field of literature.

Keywords: *author, contrast, comparison, story, novel, personality.*

Зміни в житті сучасного села, стирання граней між містом і селом, вплив цих процесів на духовне життя людини, на його уявлення про морально-етичні цінності зобов’язують до всебічного вивчення того, як відображаються ці факти і чинники в суспільній свідомості і в літературі. Ураховувати при цьому історико-літературний досвід, усвідомлювати його украй важливо, адже він органічно входить в свідомість сучасника – наступника всього кращого з досягнень минулих часів.

Проза Костянтина Олексійовича Гордієнка є важливим складовим елементом літературного процесу і являє собою перспективний матеріал для літературознавчих студій насамперед з огляду на її місце в системі явищ художньої літератури ХХ ст.

Творчість К. Гордієнка ще не була предметом системних досліджень в українському літературознавстві, а серед невеликої кількості розвідок учених, які звертались до вивчення художньої організації його творів, слід відзначити праці Д. Бедзика [1], Г. Гельфандбейна [2] В. Дяченка [5], О. Зінченко [7], А. Ковтуненка [9], І. Маслова [10], В. Романовського [11], М. Шаповала [13] та ін. Але ці дослідження не є вичерпними: літературознавці багато зверталися до тематичного розмаїття творів письменника та їх проблематики, однак постать Кості Гордієнка залишається маловивченою.

Творчість К.Гордієнка є простою для сприйняття та розуміння, оскільки письменник майже повністю зосереджений на одній темі – сільській. З іншого боку, вона має певні складнощі. Творчий шлях К. Гордієнка складається з декількох вельми відмінних один від одного етапів, в яких частково і дань натуралізму (в самому початку авторської біографії), і захоплення нарисовими прийомами в художньому відтворенні життя, і розробка глибоко реалістичного стилю в романах про Буймир.

Осмислення творчості Костянтина Гордієнка умовно поділити на два етапи. Перший – це власне літературна критика, що супроводжувала появу кожного або майже кожного твору письменника, починаючи уже з 1929 р., коли Є. Кирилюк відгукнувся в журналі “Критика” на повість “Автомат” [8]. Прозаїк чув і захоплені відгуки про свої твори, і гостру, деколи навіть тенденційну критику; в міру можливого він реагував на них, використовуючи все плідне, відкидаючи необґрунтоване, а то і зовсім невиправдане, упереджене, вульгаризаторське.

Другий етап (який, втім, не можна назвати строго хронологічним) був дещо пізніше, починаючи десь з 40-х, а потім – 60-х рр., – це створення більш-менш узагальнених досліджень творчого шляху К. Гордієнко, поява ряду невеликих, але досить повних нарисів-портретів письменника, що охоплюють його біографію, еволюцію творчого методу, характеристику основних творів.

Ретельнішого вивчення набуває проблема натуралістичного осмислення в ранніх прозаїчних творах К. Гордієнка, і питання про виховання підростаючого покоління. Прочитати сьогодні К. Гордієнка – це як би разом з письменником і його героями пройти головні етапи становлення соціалістичного ладу, радянської країни і нової людини. Письменник, як і його соратники по літературній творчості, ріс і мужнів разом із становленням методу соціалістичного реалізму, власне і своєю творчістю затверджував його провідні риси.

Особливе місце займають оповідання, повісті та романи К. Гордієнка у творчій платформі усієї української літератури. З під пера митця вийшли друком такі твори: “Федько” (1925), “Харчевня “Розвага друзів” (1926), “Автомат” (1928), “Славгород” (1929), “Мудриголови” (1929), “Повість про комуну” (1930), “Атака” (1931), “Зерна” (1934), “Чужу ниву жала” (1940), “Дівчата-подруги” (1941), “Вірність” (1943), “Б’ють джерела” (1947), “Заробітчани” (1949), “Цвіти, земля” (1951), “Дівчина під яблунею” (1954), “Сім’я Остапа Тура” (1958), “Зимова повість” (1965), “Буймир” (1968).

На творчому шляху письменника були труднощі, помилки і відхилення. Для творчості письменника характерним був близький і тісний зв’язок зі своїми героями, діяльне, конкретне, практична їх участь в суспільних процесах, що здійснювалися навколо і що входять як нові обставини в художні твори, а також відчуття

© Шарова Т. М., 2013

власної причетності до того, що зображується. Такі твори письменника обумовлювали в цілому і суспільно активний характер всієї радянської літератури, неоцінене і невідоме раніше в естетичному досвіді.

У мемуарному нарисі "Спогади редактора", К. Гордієнко писав самокритично: "...В своїх важких літературних спробах, які тривали майже десятиліття, чому я робив наголос головним чином на негативних фігурах? Чому незріле перо привертали викривлені побутові, суспільні явища?... І приходжу до невтішного висновку, що початківцю (мова йде про мене) з ще не доспілим суспільним і художнім світоглядом, з незнанням життя легше даються тіні, ніж світлі фарби" [4, с. 522-523].

Для К.Гордієнко не характерною є різноманітність літературних інтересів, яким відрізнялися інші автори. Основою, ґрунтом, на якому він виріс як прозаїк, були традиції реалістичної української і російської літератури, перш за все традиції його великих земляків – М. Гоголя, І. Нечуя-Левицького, А. Тесленко, співзвучність з якими відчувається вже в ранніх творах прозаїка. Проте, у деяких розповідях про міський побут – "Червоні роси", "Ніч", "Діти", "Харчевня "Розвага друзів" – впадає в очі безліч натуралістичних малюнків. Свідчили вони про невміння молодого письменника осмислити суперечливу дійсність часу, показати в правильному освітленні боротьбу нового зі старим, зокрема, оголити приреченість всіх темних сил минулого, їх проявів, які ще позначалися в житті.

У творах К. Гордієнко часто звертається до контрасту, зіставлень – коли йдеться про сьогодення і минуле, про характеристику представників протилежних класових сил, про нелегке життя сьогодні і радісне завтра (нариси "Там, де царі жили", "Баркан", "Базар", "Живемо комуною"). У творі "Там, де царі жили" яскраво прослідковується такий контраст. Ще не вельми упевнено відчувають себе вчорашні наймити і "обідранці" в палаці царя, де тепер відкрита здравниця для трудящих, – так звикли вони у минулому до своїх шахраїв і до відстані, яка відокремлює їх від "земного бога": "Насторожено ступали по слизькому паркету, м'яких доріжках килимових… Обережно хлюпались в умивальниках з рожевого мармуру... Де жили раніше царі – тепер фабрика здоров'я лікує люд селянський трудящий" [3, с. 13].

Л. Смілянський в нарисі про творчість К. Гордієнка зазначав: "Політична короткозорість частині письменників і нерозуміння строго обмеженої ролі приватного капіталу в Радянській країні знайшли свій відгук і в багатьох художніх творах. У літературу був привнесений мінорний тон, деяке розчарування, і врешті-решт у ряді художніх творів з'явилося неправдиве віддзеркалення, викривлення радянської дійсності... Віддав декілька років цим блуканням і К. Гордієнко" [12, с. 396].

Зрілим творам письменника притаманна виняткова точність і конкретність. Він художньо відтворював тільки те, що добре знав або бачив на власні очі. Власне розповіді К. Гордієнка можна розділити досить чітко на дві тематичні групи: село і місто в перші роки революції. Письменник краще знав село, тому цікавішими виходили у нього сільські "шкіци". Це – майже фотографічна констатація того, що було побачене або почуте з вуст свідків. Перед читачем, як правило, – малюнок одного моменту, однієї ситуації. Нерідко в твір вводяться елементи публіцистики.

Докладніше віддзеркалення психології селянина і формування нової соціалістичної свідомості виявилися в його творчості пізніше – в повістях і романах 30-х рр. XX ст. Зрештою кожний з періодів творчості К. Гордієнка може бути по-новому прочитаним, виходячи з рівня сучасної історико-літературної науки.

Література:

1. Бедзик Д.В. Завжди з народом: (К. Гордієнку – 80) / Д.В. Бедзик // Літературна Україна. – 1979.
2. Гельфандбейн Г. Доля Буймира / Г. Гельфандбейн // Соціалістична Харківщина. – 1973.
3. Гордієнко К .О. Там, де царі жили / К.О. Гордієнко // Всесвіт, 1927. – № 13. – С. 13.
4. Гордієнко К. О. Твори в 2-х томах: [художня література]. Буймир: [Роман. Повість. Роздуми і спогади] / К.О. Гордієнко. – К. : Дніпро, 1979. – 5. Т.2. – К. : Дніпро, 1979. – 552 с.
6. Дьяченко В. ... К вершине столетия: [Харьк. писателю К. Гордієнку – 90] / В. Дьяченко // Красное знамя. – 1989.
7. Жикол Л. Цілющі джерела. Творчий портрет митця / Л. Жикол, Л. Тома // Вечірній Харків. – 1973.
8. Зінченко О. І. Кость Гордієнко: [літературно-критичний нарис] / О. І. Зінченко. – К. : Радянський письменник, 1987. – 174 с.
9. Кирилюк Є. К. Гордієнко Автомат / Є. Кирилюк // Критика, 1928. – № 4. – С. 162-164.
10. Ковтуненко А.А. Гордиенко Константин Алексеевич / А.А. Ковтуненко // М. : Образование, 1972. – С. 78-82.
11. Маслов І. С. Гордієнко Кость / І. С. Маслов // Літературна Харківщина: [довідник] – Х. : Майдан, 1995. – С. 112-114.
12. Романовський В. Осінь патріарха / В. Романовський // Вечірній Харків. – 1991.
13. Смілянський Л. Кость Гордієнко. – В кн.: Леонід Смілянський [твори: у 4-х т.] / Л. Смілянський. – К. : Дніпро, 1971. – 14. Т.4. – К. : Дніпро, 1971. – С. 393-422.
14. Шаповал М. Земні джерела / М. Шаповал // Літературна Україна. – 1971.

УДК 811.112.2(436)(092),,18/19”

Шевців Г. М.,
Дрогобицький державний педагогічний університет ім. Івана Франка, м. Дрогобич

РЕЦЕПЦІЯ АВТОБІОГРАФІЇ ҐЕТЕ У ТВОРЧОСТІ НІМЕЦЬКИХ І АВСТРІЙСЬКИХ АВТОРІВ XIX-XX СТОЛІТЬ

Статтю присвячено розгляду особливостей рецепції мемуаристики Ґете в творчості відомих німецьких і австрійських письменників. Виокремлено основні віхи цієї рецепції та визначено її основні риси.
Ключові слова: *автор, автобіографія, іронія, жанр, рецепція.*

Статья посвящена рассмотрению особенностей рецепции мемуаристики Гете в творчестве известных немецких и австрийских писателей. Выделены основные этапы этой рецепции и определены ее основные черты.
Ключевые слова: *автор, автобиография, ирония, жанр, рецепция.*

The article deals with the peculiarities of perception of Goethe`s memoirs in the lives of famous German and Ausrtian writers. Four main periods are underlined and main features are determined.
Key words: *author, autobiography, irony, genre, reception.*

Німецькі літературознавці представляють “Поезію і правду” Ґете як кульмінацію розвитку автобіографічного жанру в XVIII столітті (Ґ. Ніґгл), як парадигму автобіографічного письма (О. Нітгаммер) і як спробу життєвого підсумку незадоволеної, але свідомої своїх помилок людини (К.-Д. Мюллер). У європейській літературній історії “Поезія і правда” є класичною автобіографією, рецепцію якої, великою мірою, визначив змальований В. Дільтеєм образ гордої старої людини, що подумки оглядає прожите життя [316, с. 245]. Метою представленої розвідки є виокремлення основних віх і особливостей рецепції автобіографії Ґете німецькими та австрійськими письменниками. Предметом дослідження є автобіографічні твори відомих німецьких та австрійських авторів.

Розгляд питання рецепції автобіографії Ґете варто розпочати з творчості Жан Поля, що змусив тодішню публіку подивитися на себе як на конкурента Ґете. Тим більше, що наприкінці XVIII-го століття симпатії читача були на боці Жан Поля, а не Ґете. Але між цими талановитими людьми існувало не тільки суперництво, а й глибоке взаєморозуміння [1, с. 361], і не було в Ґете кращого читача, поціновувача та шанувальника, аніж Жан Поль [107]. У процесі роботи над романом “Комета” у Жан Поля виник задум включити в нього автобіографію “Правда мого життя, поезія життя аптекаря”. Її видання під назвою “Правда із життя Жан Поля” шокувало Ґете, який прореагував лаконічно: “Ніби правда з життя такого чоловіка могла би бути чимось іншим, аніж тим, що її автор був філістером [13, с. 247]”.

У контексті цього питання звернемося і до твору Жан Поля “Саможиттєпис”, де представлені три лекції професора історії про своє життя. Варта уваги сцена народження: “Це було в 1763 році, коли на землю прийшов Губертсбурзький мир, і народився справжній професор історії [7, с. 707]”. Згадка про укладений 15 лютого 1763 року між Пруссією і Австрією мир є елементом пародіювання Ґете, який підкреслює, що більша частина його життя пройшла під щасливими наслідками укладення цього миру. Тому вважаємо, що цей факт і є об’єктом пародіювання. Як підкреслює А. Цяпа, Жан Поль специфічно конкурує з Ґете та висуває йому на закид чи приклад свою версію взаємин поезії і правди, при цьому натякає на надмірну гармонію між обома у автобіографії Ґете [3, с. 130]. Жан Поль надає тексту гротескного забарвлення, роблячи розповідачем про своє життя професора історії, що є іронією на Ґете та на його історизм часу. Себе Жан Поль називає героєм і предметом цих лекцій і професором власної історії, а простий епізод дитинства іронічно перетворюється на історичний пасаж.

У контексті пародійного наслідування Ґете варто назвати одну з автобіографічних новел Йозефа Айхендорфа, яка містить пародію на ґетевський “астральний” початок автобіографії: “Розташування світил мені надзвичайно сприяло. Юпітер і Венера привітно відбивалися на білих дахах, Місяць стояв під знаком Діви і ось-ось мав увійти в зеніт.... Мить тому я б народився у щасливу годину….. [319, с. 173-174]”. І підсумовуючи свою розповідь, Айхендорф шкодує, що прогавив правильне розташування світил, які би перетворили життєві принади на дитячу гру. У такому формулюванні видно протиставлення ґетевському висловлюванню про високо оцінені астрологами добрі прикмети, які врятували йому життя. Пародійне опрацювання початку “Поезії і правди” здійснюється на лексичному рівні, базуючись на грі слів і каламбурі. Багаторазові повторення та іронія високого стилю сприяють створенню лжепафосу твору. Вплив Ґете відчутний в автобіографічних фрагментах Айхендорфа “З моєї молодості” та особливо в автобіографічній новелі “Із записок самітника. Поезія і правда” [5, с. 173-175, 190]. Айхендорф не дотримується правди, не завжди правильно називає імена та географічні назви для того, щоб викликати сумнів, чи це дійсно розповідь про його життя. У своїй фрагментарній автобіографії Айхендорф конструює ґетевський тип поета, який піднімається над життям і розглядає його як твір мистецтва.

Дотримуючись хронології написання розглядуваних нами творів, звернемось до робіт Теодора Фонтане “Роки мого дитинства” і “Від двадцяти до тридцяти”. У передмові до першої книги “Автобіографічний роман”, автор наголошує: “Якщо я все таки обережно дав своїй книзі підзаголовок “автобіографічний роман”, то це має свою причину… Для тих, хто, можливо, засумнівається, хай це буде роман! [6, с. 587]”. Він торкається поставленого Ґете питання про поєднання правди та вимислу, даючи зрозуміти, що йому байдуже, йдеться про роман чи про художню автобіографію. Проте тексти цих творів не є скеровані до певного історичного мо-

© Шевців Г. М., 2013

менту, на відміну від “Поезії і правди”, розповідь у якій ведеться до початку нового періоду в житті її автора.

Особливий вид рецепції “Поезії і правди” представляє твір “Моє життя і прагнення” Карла Фрідріха Майя [10]. Г. Шмідт говорить про спрямування Майєм свого життя на певні літературні моделі, зокрема на автобіографію Ґете. У контексті роздумів про те, що людина не створює свій світ думок із себе самого, а вибудовує його на створеному до неї, Май наводить приклад Ґете: “Якби Ґете виріс на безлюдному острові, він би не став Ґете [10, с. 222]”. Цей вид рецепції базується на протиставленні: віщування небесних світил, досвід дитячого читання, побут, навчання, театр. З перших сторінок твору вимальовується абсолютно протилежна ґетевській тенденція, що передбачає шлях до в’язниці та висміюваної літературної халтури. Май представляє особливу правду поезії, замість тієї, що міститься у реалістичному відображенні дійсності.

У пошуках наслідування автобіографічного письма Ґете звертаємо увагу на яскраву рису ґетевського письма: зверненні до написаного раніше. Така структура письма характерна для “Ecce homo” Фрідріха Ніцше, у якому цілі розділи присвячені створеному раніше. Твір вміщує мало фактичної інформації, як на автобіографічну книгу, однак він поєднує автобіографію, сповідь, щоденник, віщування. В “Ecce homo” бачимо орієнтацію на Ґете, яка народжується із внутрішнього прагнення хворого до “здорового”. Вона проступає у назві автобіографічних записів 1856-1869 рр. (“З мого життя”). Завершивши роботу над їх першою частиною, автор констатує: “Я розповів тут щиру правду, без поезії та поетичних прикрас [11 с. 39]”. Отже, тут знову зустрічаємо вже знайоме ґетевське поєднання слів.

Рецепцію ґетевської автобіографії відображають “Зізнання авантюриста Фелікса Крулля” Томаса Манна. Представлений у цьому романі, який одночасно і заперечує автобіографічну традицію, і йде в її руслі, спосіб пародіювання є пародією на стилізацію Ґете своєї особистості, на підведення зображуваного до високоморальних рамок. Ця екстравагантна пародія переводить автобіографічну та аристократичну сповідь в дусі Ґете у сферу гумору та криміналістики. Томас Манн піднімається вище від простого пародіювання чи наслідування окремих епізодів “Поезії і правди”. Всю увагу письменник зосереджує, насамперед, на стилі пізнього Ґете. Вдумливе прочитання текстів обох творів дає матеріал для дослідження формальних аспектів розповіді, мови, організації роману. Для сповіді свого героя Томас Манн вибирає форму роману, яка в цьому випадку є фрагментарною та дуже сильною, що сприяє розгортанню фіктивної автобіографії. Характерний для Томаса Манна вищий рівень імітації Ґете створюють три окремі сфери: стилістична, тематична та композиційна. Інша ситуація з “Нарисом мого життя” Томаса Манна, який є твором без натяків на пародіювання, а навпаки, створений за зразком “Поезії і правди” Ґете.

Два автобіографічні есе Германа Гессе “Дитинство чарівника” та “Короткий життєпис” демонструють лише один момент проблеми Гессе – Ґете, розуміння якої уможливлює один із епізодів роману “Степовий вовк” (сон Гаррі Галлера та передуючі йому події). Ці есе у властивій Ґете манері зображають умови та оточення, що сформували Гессе як літератора та як особистість. Представлені роздуми про навчання, вчителів, роль самоосвіти, релігію і літературу нагадують “Поезію і правду”. Початок обох есе відзначений схиленням перед небесними світилами, особливо це стосується “Короткого життєпису”: “Я народився під кінець Нового часу, незадовго до перших ознак повернення середньовіччя, під знаком Стрільця, у благотворних променях Юпітера [2, с. 24]”.

У контексті австрійської рецепції “Поезії і правди” доречно згадати автобіографію Артура Шніцлера “Юність у Відні”. Хоч цей твір був опублікований під назвою, запропонованою сином автора, важливим є авторський задум: “Життя і відголосся”, “Творчість і відгомін”. Це важливий документ духовного розвитку етапу зміни віків, у якому подано історію розвитку особистості, що здійснюється між власними бажаннями та зовнішніми вимогами. Це захоплюючий життєвий документ, написаний з добрим почуттям гумору. Такою бачив свою “Поезію і правду” і Ґете. Зображений Шніцлером епізод його народження, відзначений пафосністю і передбаченням особливої долі. Особливої символіки набирає образ батьківського письмового столу, на який поклали новонародженого: “… якусь мить я лежав на його письмовому столі [12, с. 13]”.

Серед австрійських поціновувачів Ґете виділимо Франца Кафку. Особливий інтерес викликають щоденники Кафки за 1909-1914 рр., в яких є багато звернень до Ґете: міркування, факти, цитати, зокрема з “Поезії і правди” [8, с. 36, 106]. Про особливе ставлення Кафки до “Поезії і правди” говорить його запис від 5. 02. 1912: “Від втоми навіть не можу читати “Поезію і правду” [9, с. 30]”. 26.12. 1911 в щоденнику Кафки зроблений запис про автобіографію Ґете. Ймовірно, що Кафка поставив собі за мету вибрати певні епізоди з тексту “Поезії і правди”, “… які своєю непоясненою своєрідністю створюють особливо сильне враження живості, навіть і не дуже пов’язане із власне зображеним, наприклад, уяву про хлопчика Ґете допитливого, багато вдягнутого, всіма улюбленого, що жваво вривається до всіх знайомих, щоб бачити й чути все, що тільки можна було бачити й чути. Зараз, гортаючи книгу, я не можу знайти ці місця. Слід почекати, коли я в безтурботному настрої знову візьмусь за читання і знайду потрібні місця [8, с. 250-251]”. “Дещо” було віднайдено вже через три дні: 29. 12. 1911 в щоденнику Кафки з’являються короткі цитати з “Поезії і правди”, без коментарів, образно названі живими місцями: “Тому я водив свого друга в ліси [8, с. 254]” та “У ці години я не чув інших розмов, лише про медицину та натурфілософію, і моя уява пішла в зовсім іншому руслі [342, с. 255]”. 8. 02. 1912 Кафка, не коментуючи, записує ще одну ґетевську цитату: “Моє бажання творити було безмежним [9, с. 33]”.

Як канонічний зразок художньої автобіографії “Поезія і правда” Ґете знаходить своє відображення у творчості багатьох європейських авторів: як сучасників Ґете, так і авторів, віддалених від цього німецького класика великою часовою дистанцією. Кожен факт європейської рецепції розглянутого нами життєпису є неповторним осмисленням геніальної особистості цього німецького письменника, що потребує сьогодні ґрунтовного вивчення.

Література:

1. Аникст А. А. Творческий путь Гете / Аникст А. А. – М. : Художественная литература, 1986. – 544 с.

2. Гессе Г. Краткое жизнеописание. Детство волшебника [Электронный ресурс] / Гессе Г. ; [пер. с нем. С. Авернинцева] // Избранное / Гессе Г. – М. : Художественная литература, 1977. – 413 с. – Режим доступа к тексту : http://www.hesse.ru/bio/autobio/

3. Цяпа А. Г. Термінологічна парадигма автобіографічного жанру / А. Г. Цяпа // Вісн. Житомир. держ. ун-ту ім. І. Франка. – 2006. – №26. – С. 129-132.

4. Dilthey Wilhelm. Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften [mit der Einleitung von Manfred Riedel] / Dilthey Wilhelm.– Frankfurt a. Main : Suhrkap Verlag, 1981. – 403 S.

5. Eichendorf Joseph. Werke / Eichendorf Joseph // J. v. E. : Werke in fünf Bänden. Mit Anmerkungen und Register von Klaus-Dieter Krabiel. Einführung und Zeittafel von Ansgar Hillach in Band I. – München : Winkler Verlag, 1815.

6. Fontane Theodor. Meine Kinderjahre // Die Bibliothek deutscher Klassiker in 60 Bänden / Theodor Fontane. – München Wien : Carl Hanser Verlag, Band 53, 1982. – S. 707-754.

7. Jean Paul. Selberlebensbeschreibung // Die Bibliothek deutscher Klassiker in 60 Bänden / Jean Paul. – München Wien : Carl Hanser Verlag, Band 19, 1982. – S. 707-754.

8. Kafka Franz. Tagebücher Band 1. 1909-1912. // Gesammelte Werke in zwölf Bänden [3. Auflage] Band 9 / Franz Kafka. – Frankfurt am Main : Fischer Taschenbuch Verlag, 2000. – 425 S.

9. Kafka Franz. Tagebücher Band 2. 1912-1914 // Gesammelte Werke in zwölf Bänden [3. Auflage] Band 9 / Franz Kafka. – Frankfurt am Main : Fischer Taschenbuch Verlag, 2001. – 399 S.

10. May Karl. Mein Leben und Streben / May Karl. Band I [mit Vorwort, Anmerk., Nachwort, Sach-, Personen- und geographischem Namenregister hrsg. von Hainer Plaul] – New York, 1982. – 320 S.

11. Nietzsche Friedrich. Autobiographisches aus den Jahren 1856-1869 // Die Bibliothek deutscher Klassiker in 60 Bänden. Band 60 / Friedrich Nietzsche. – München Wien : Carl Hanser Verlag, 1982. – S. 7-154.

12. Schnitzler Arthur. Jugend in Wien / Schnitzler Arthur. – Wien München Zürich : Verlag Fritz Molden, 1968. – 384 S.

13. Steiger Emil. Goethe / Steiger Emil. [Atlantis Verlag. MCMLII. 2., unveränderte Auflage]. Band III. – Zürich und Freiburg im Breisgau : Atlantis Verlag, 1956-1959. – 548 S.

УДК 82-193

Шершньова А. В.,
Київський національний лінгвістичний університет, м. Київ

ФЕНОМЕН ІКОНІЧНІСТІ В АНГЛОМОВНОМУ ХАЙКУ: ДІАЛОГ КУЛЬТУР ЗАХОДУ ТА СХОДУ

У статті розглядаються особливості іконічності в англомовному хайку – жанрі орієнтальної поетичної мініатюри, запозиченому зі східної культури, що активно розбудовується в сучасній західній поезії.
Ключові слова: *хайку, метафора, іконічність, образотворення.*

В статье рассматриваются особенности иконичности в англоязычном хайку – жанре ориентальной поэтической миниатюры, заимствованном из восточной культуры и активно развивающегося в современной западной поэзии.
Ключевые слова: *хайку, метафора, иконичность, формирование образности.*

The article elucidates some features of iconicity in English haiku – an oriental miniature genre borrowed from Eastern culture and steadily growing today in contemporary occidental poetry.
Key words: *haiku, metaphor, iconicity, image-building.*

Основні положення концепції діалогу культур були розроблені ще М.М. Бахтіним, який розумів культуру як таку, що включає в себе мінімум дві культури, а діалог, за його визначенням, – це всезагальна основа людського взаєморозуміння [1, с. 299–300, 318]. Отже, діалог культур – найбільш бажана форма їх взаємодії, що приводить не до нівелювання традицій, а до взаємозбагачення національних культур [8, с. 3].

Одним із яскравих прикладів діалогу культур є "орієнталізація" Заходу – впровадження та запозичення до західної цивілізації концепцій східного мистецтва, науки, педагогіки, філософії та ін., завдяки чому західна культура збагачується новими ідеями, формами та жанрами, серед яких з останніх десятиліть XX століття особливе місце займає англомовний хайку [18, с. 13]. Як запозичений жанр хайку вбирає в себе нову культурно-значущу інформацію, модифікуючи чи змінюючи традиції, складені японськими поетами-класиками [22, с. 25], а отже, і механізми образотворення, що в японській ієрогліфічній системі письма великою мірою спираються на принципи іконічності [15].

Об'єктом статті виступає іконічність як подібність між формою і значенням на різних рівнях абстракції в англомовних орієнтальних поетичних мініатюрах, а її предметом – реалізація зв'язку іконічності з цілим спектром засобів образотворення в англомовному хайку в контексті діалогу культур Заходу та Сходу.

Іконізація та її зв'язок з метафоризацією як аналоговою когнітивною операцією в поетичних мініатюрах вже виступала предметом дослідження японської дослідниці М. Хірага, проте матеріалом її дослідження був автентичний орієнтальний хайку (див. Хірага 2002, 2005). Важливість пояснення природи такого взаємозв'язку в англійському поетичному мовленні з позицій когнітології і семіотики зумовлює актуальність цієї статті.

Завданням статті є розкриття складного механізму взаємозв'язку іконічності та образотворення в англомовному хайку за допомогою когнітивно-семіотичного аналізу тексту з опорою на реконструкцію концептуальних метафор і побудову мереж концептуальної інтеграції. Її мета – це показ того, що жанр англомовного хайку є не просто відповідником орієнтальної поетичної мініатюри, а формується як оригінальний жанр сучасної англомовної поезії, в особливий спосіб поєднуючи риси обох культур та мов.

У найширшому розумінні, іконічність – це подібність між формою і значенням на різних рівнях абстракції [16, с. 25]; а вужче – семіотичне поняття, що розкриває природну подібність чи аналогію між формою знаку (позначувальним, незалежно від того, чи-то літера, звук, слово, чи певна словесна структура, чи навіть відсутність знаку) та об'єктом (позначуваним), що співвідноситься з цим знаком у світі "або, скоріше, в нашому сприйнятті світу" [3, с. 78].

Іконізацію можна розглядати як одну з фундаментальних когнітивних операцій людини [16, с. 25], про що свідчить приблизно однаковий розвиток західного та східного типів письма на його ранніх стадіях [12, с. 174–175], де основним принципом було поєднання позначувального та позначуваного. Цей принцип і досі зберігається в сучасних китайській та японській мовах, в яких знаки хоч і зазнали певних модифікацій, проте й надалі залишаються візуально насиченими.

У ході досліджень японського хайку М. Хірага доходить висновку, що в цій поезії іконічність не лише проявляється у візуальній насиченості ієрогліфів, а й тісно пов'язана з метафоризацією як ще однією важливою і схожою когнітивною операцією [16, с. 25]. Звичайно, порівняно зі зв'язком ієрогліфічних знаків та їх значенням, зв'язок метафори й іконічності не є таким помітним й миттєвим, а його механізм глибоко прихований в моменті злиття позначувального та позначуваного в єдиний акустичний образ. Таке злиття зовсім не є випадковим, а мотивованим і необхідним [2, с. 92]. Чи не означає це, що механізм взаємозв'язку іконічності та метафори, а разом з останньою і похідних від неї базових засобів образотворення в англомовному хайку, буде ще більш ускладненим? Адже зв'язок позначувального і позначуваного в системі західного письма значно схематизувався. Проте іконічність як єдність форми і значення простежується навіть на найвищих ступенях абстрактності, що ми покажемо в ході нашого дослідження.

Японський хайку можна, не вагаючись, віднести до візуальної поезії, чия форма і структура відображають її лексичне наповнення [24]. Серед різновидів візуальної поезії виділяють фігурну поезію (pattern poetry) [19], що є абсолютно міметичною у своїй формі відносно її змісту, та конкретну поезію (concrete poetry), в якій

© Шершньова А. В., 2013

геометричні фігури чи структурні елементи поетичного тексту певним чином співвідносяться з його змістом [16, с. 100]. Для такої поезії характерна передовсім образна іконічність (imagic iconicity [10]), що підсилює семантику вірша [16, с. 100]. Японський хайку належить до поезії, проміжної між фігурною та конкретною, адже він виявляє образну іконічність в ієрогліфах, що, хоч і нагадують візуально те, що вони позначають, але в процесі еволюції письма теж певною мірою схематизувалися [9, с. 250], а на ранньому етапі розвитку належали до власне фігурного типу письма [там само, с. 29].

На відміну від японського, англомовний хайку не належить до фігурної поезії чи поезії змішаного типу, хоч його експериментальні форми у вигляді, наприклад, кола, однієї лінії чи зигзагу, теж існують і навіть мають власні назви (circu, zip haiku), проте вони нечисленні.

Образна іконічність, характерна для фігурної поезії, із зовнішньої, візуальної репрезентації переходить у внутрішньо-візуальну, семантичну – образи англомовного хайку завжди яскраві, конкретні, позбавлені зайвих деталей, завдяки чому легко упізнаються читачем і можуть бути віднесені до образів-зображень (images) – першого типу знаків-ікон у класифікації Ч.С. Пірса, як ті, що відображають найпростіші якості чи ознаки об’єктів реальності, просто імітуючи їх [10].

У конкретній поезії більшою мірою проявляється інша, діаграматична іконічність [там само] – у вигляді абстрактних конфігурацій одиниць мови, що відображають загальну структуру поетичного тексту і впливають на інтерпретацію та розуміння хайку – на його фонетичному, лексичному чи синтаксичному рівнях [16, с. 115]. В англомовному хайку діаграматична іконічність представлена в більш чистому вигляді. Її вияви пояснюються значним обсягом втілення в будь-якій мові онтологічних та орієнтаційних концептуальних метафор, пов’язаних з розташуванням об’єктів/знаків (одиниць мови) у просторі (на рівні фонології, морфології, словотвору та синтаксису, зокрема порядку слів) [там само, с. 41].

Розглянемо деякі особливості вияву іконічності в англомовному хайку:

lower and lower,
the daffodils’ heads
in the rain
John McDonald [26, с. 60]

Процес схиляння голівки квітки до землі під вагою крапель дощу позначається за допомогою повтору прислівника “нижче і нижче” у порівняльному ступені (*lower and lower*). Концептуальною основою діаграматичної іконічності в цьому хайку може слугувати концептуальна метафора РОЗВИТОК ЗМІСТУ − ЦЕ НАКОПИЧЕННЯ ФОРМИ (DEVELOPMENT OF CONTENT IS ACCUMULATION OF FORM). Автор лише декількома словами описує цю подію, не вживаючи при цьому жодної форми дієслова.

Для наведеного прикладу характерна не лише діаграматична, а й образна іконічність: розташування рядків певним чином нагадує схилене і злегка прикрите суцвіття квітки.

Отже, можемо зробити проміжний висновок, що, розвиваючись у новому лінгвокультурному середовищі, англомовний хайку зберігає, з одного боку, мінімалізм форми, а з іншого, максимальну увагу до предмету споглядання чи явища навколишнього світу як головні принципи образотворення в орієнтальному хайку, навіяні філософією дзен-буддизму. Одним з основних механізмів образотворення в такій поезії, що характеризується мінімальною кількістю слів, виступає іконічність. В англомовному хайку більш вираженою є діаграматична іконічність, а образна, що присутня у вигляді образів-зображень, поєднується з нею і переходить з візуального плану у внутрішній, семантичний. Задіювання в поетичному тексті іконічності різних рівнів дозволяє формально стисло, але емоційно та змістовно зобразити предмет споглядання.

Розглянута діаграматична іконічність ґрунтується на важливих для створення та інтерпретації смислу хайку конфігураціях елементів мови – фонем, морфем, слів і синтагм, що нагадують певним чином те, що вони позначають, або ж підсилюють почуття того, хто сприймає текст. На відміну від образної, діаграматична іконічність не сприймається миттєво і свідомо [10, с. 89], але так само виступає одним з важливих компонентів творення образності в хайку, реалізуючись у тексті у вигляді асонансу, алітерації, повторів, паралельних конструкцій та ін. Однак, на нашу думку, в англомовному хайку є ще один рівень іконічності, найбільш абстрактний і найтонкіший, що тяжіє до внутрішньої, найприхованішої репрезентації, або ж схематизації. Він проявляється в особливостях відношень між образами-зображеннями у вірші і має графічну/схемну будову, виступаючи, таким чином, способом реалізації взаємозв’язку образної та діаграматичної іконічності.

Жанр англомовного хайку, як ми вже зазначали, містить лише декілька (два – три) образів-зображень. Суположені образи хайку [21, с. 77] перебувають між собою у певних відношеннях, утворюючи загальний образ хайку, який британський автор і дослідник англомовного хайку Колін Бландл називає гештальт-образом [13, с. 2]. Його структуру можемо змоделювати за допомогою структур, які в когнітивній лінгвістиці прийнято називати схемними образами [17].

Схемні образи, або образні схеми [3; 4; 7], чи образ-схеми (image schemas [17]) – це структурні зразки, що виникають і повторюються в нашому сенсомоторному і перцептивному досвіді внаслідок взаємодії зі світом речей [23, с. 16], як, наприклад, КОНТЕЙНЕР, БАЛАНС, ЧАСТИНА І ЦІЛЕ, СИМЕТРІЯ і т. д. Прості схемні образи здатні об’єднуватися і утворювати складніші, наприклад, схемний образ ШЛЯХ, що взаємодіє з КОНТЕЙНЕРОМ, утворюють разом складніший схемний образ КРІЗЬ [там само, 17].

Суположені словесні образи-зображення в хайку часто абсолютно непередбачувані і різні [21, с. 77], проте завдяки тому, що відношення між ними структуруються за допомогою схемних образів, вони втілюють певну просторову ситуацію (spacial story [23, с. 16–20]). М. Хірага стверджує, що у впізнаванні схемного образу є певний момент іконічності [16, с. 6], яку ми можемо назвати схемною. Розглянемо приклад англомовного хайку, де простежуються всі зазначені рівні іконічності:

Singing the storm
our words hurl
in the spinning drift
Arwyn Evans [26, с. 42]

Перший, найбільш яскраво виражений рівень іконічності – візуальний – відображено у фізичній відстані між словами *words* (“слова”) і *hurl* (“кидок”), котра співвідноситься зі значенням другого рядка, де пустота може позначати затишшя перед поривом вітру, що заставляє краплі дощу обертатися навколо своєї осі; саме про це йдеться в третьому рядку (*in the spinning drift*). Порожній простір між словами може тлумачитися як вияв образної іконічності − позначення центру цього вихру, породженого силою магії слів його співу, описаному в першому рядку (*Singing the storm*).

Алітерація близьких за продукуванням та звучанням приголосних /s/, /z/ і /ð/ в усіх трьох рядках хайку (***S****inging* ***th****e* ***s****torm / our word****s*** *hurl / in* ***th****e* ***s****pinning drift*) імітує звук свистіння вітру, що здіймається, у такий спосіб реалізуючи у тривірші фоносемантичну діаграматичну іконічність, розвиваючи й аудітивний компонент яскравого зорового образу.

І, нарешті, щоб охарактеризувати останній і найглибше прихований рівень іконічності – схемний, необхідно реконструювати той схемний образ, який відображає відношення між ключовими образами-зображеннями хайку – образами слів, вихру вітру й дощу. Метафоричне використання слова *hurl*, що означає “кидати” і належить до мовлення як мінімум двох ліричних героїв (*our words*), втілює концептуальну метафору СЛОВА − ЦЕ ОБ’ЄКТИ (LINGUISTIC EXPRESSIONS ARE OBJECTS), що спочатку викликають бурю, а потім самі опиняються у вихорі вітру й дощу. Отже, ключовим схемним образом аналізованого хайку є ОБЕРТАЛЬНИЙ РУХ (ROTATION) [17], який формується у взаємодії схемної іконічності з візуально-образною і діаграматичною.

Відомо, що поетичні тексти хайку можуть бути метафоричними у двох вимірах. З одного боку, вони включають експліцитні локальні метафори, що репрезентуються вербально, а з іншого, цілий текст може бути прочитаний метафорично як імпліцитна глобальна метафора [16, с. 25–27]. В аналізованому нами прикладі є дві локальні метафори – вже згадуване нами *words hurl* (“слова, що кидає вбік”) і *singing the storm* (“викликаючи співом бурю, чи виспівуючи бурю”). Остання позначає дію магії: слова пісні, можливо, про вітер, здатні викликати зміни в погодних умовах. Концептуальним підґрунтям цієї локальної метафори є МАГІЯ / СИЛА − ЦЕ МОВНІ ВИРАЗИ (MAGIC / POWER IS LINGUISTIC EXPRESSIONS), які потім, в наступному рядку нібито уречевлюються і здіймаються вітром, тобто втрачають власну силу під дією природних сил − вітру з дощем (*our words hurl / in the spinning drift*) – СЛОВА − ЦЕ ОБ’ЄКТИ (WORDS ARE OBJECTS). Взаємодія цих метафор й різнорівневої іконічності сприяє виникненню глобальної метафори хайку, що не виражена вербально в самому тексті, а як мозаїка, складається з окремих образних засобів: різних виявів іконічності та тропів, що зображають рух, позначений схемним образом ОБЕРТАННЯ. Побудова мережі концептуальної інтеграції розкриває прихований смисл глобальної метафори, концептуальною основою якої є модель СИЛА − ЦЕ ПРИРОДА (POWER IS NATURE), що разом з іншими реконструйованими концептуальними метафорами структурує породжувальний простір цієї мережі (див. Рис. 1).

Як бачимо з наведеного рисунку, два ввідних простори відображають два агенси, що зазнають руху, причому слова в першому ввідному просторі нібито викликають рух повітряного потоку в другому ввідному просторі, який, своєю чергою, діє на слова як певні речі, відкидаючи їх убік. Звідси випливає, що слова пісні породили зміни у погоді, а вітер з дощем злилися у вихор, захопивши й слова. Інтегрований простір дозволяє вивести емерджентний смисл поетичної метафори “захоплення слів бурею”: ***жодна людська сила, навіть магія, не здатна приборкати стрімку силу й енергію природи***.

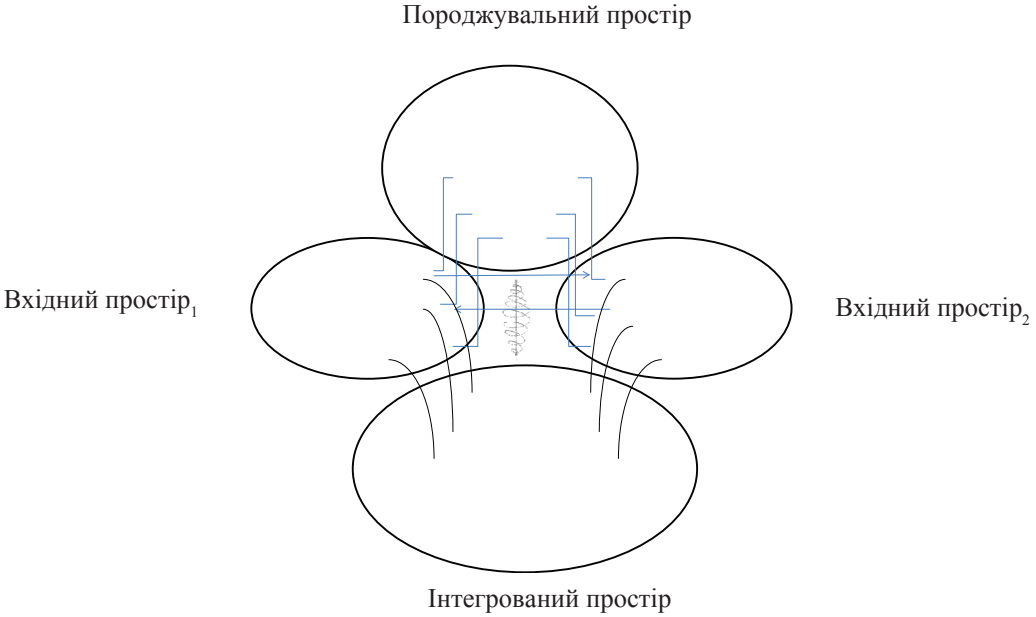


Рис. 1. Мережа концептуальної інтеграції у хайку Арвіна Еванса

Образна схема ОБЕРТАННЯ відображена у схематичній спіралі, що пов’язує ввідні простори і поєднує породжувальний та інтегрований простори. Спіральні форми зустрічаються у природі дуже часто, починаючи від спіральних галактик і до вирів та смерчів, від мушлі до малюнків на людських пальцях, і навіть молекула ДНК має форму подвійної спіралі [25]. Спіраль – символ великої життєвої сили на рівні мікро– і макрокосму, символ часу, циклічних ритмів, змін пір року, народження і смерті і т. д. Спіраль і смерч мають однакову символіку і виступають як символи енергії природи [там само]. Тому можна вважати, що спіраль, яка лежить в основі схемної іконічності в аналізованому нами хайку і пов’язана як з локальними метафорами поетичного тексту, які відображають поступове наростання сили (*singing the storm* → *our words hurl* → *in the spinning rain*), так і з його глобальною метафорою, символізує міць природи і беззахисність людини перед нею.

Звернувшись до витоків складного феномену іконічності, яке все більше привертає увагу сучасних дослідників (див. Воробйова [6], Burke [14], Hiraga [16]), та розглянувши її особливості в англомовному хайку, ми дійшли висновку, що в поезії цього жанру принцип “більше в меншому” сприяє акумулюванню іконічності різних рівнів і вимірів, найважливішою з яких для англомовного хайку є схемна іконічність. Остання, на відміну від образної та діаграматичної, завжди присутня в поетичних творах цього жанру, проте є найбільш неоднозначною й ефемерною, що відрізняє англомовні орієнтальні мініатюри від автентичних японських, де домінує візуальна іконічність, і позиціонує їх як оригінальний жанр англомовної поезії. Крім того, схемна іконічность є способом реалізації взаємозв’язку образної й діаграматичної іконічностей, з одного боку, та засобів образності в хайку, з другого, що компенсує “візуальний мінімалізм”, характерний для західного письма, і виокремлює жанр англомовної орієнтальної мініатюри як унікальний в англійській поезії. Шляхом реконструкції на базі конфігурацій функціонально значущих текстових елементів (лексичних, фонографемних, експресивно-образних) схемну іконічність можна візуалізувати у вигляді певних схемних образів (коло, овал, спіраль тощо), вписаних у художній простір хайку, які відображають складні й неоднозначні відношення між його образами-зображеннями.

Література:

1. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / Сост. С. Г. Бочаров; Текст подгот. Г. С. Бернштейн и Л. В. Дерюгина; Примеч. С. С. Аверинцева и С. Г. Бочарова. – М. : Искусство, 1979. – 424 с. – (Из истории сов. эстетики и теории искусства).

2. Бенвенист Э. Природа языкового знака // Общая лингвистика. – М. : Прогресс, 1974. – С. 90-96.

3. Воробйова О. П. Ідея *резонансу* в лінгвістичних дослідженнях // Мова. Людина. Світ: До 70-річчя проф. М.П. Кочергана. Зб. наук. статей / Відп. ред. Тараненко О. О. – К. : Вид. центр КНЛУ, 2006. – С. 72-86.

4. Воробйова О. П. Когнітивна поетика в потебнянській ретроспективі // Мовознавство. – 2005. – №6. – С. 18-25.

5. Воробйова О. П. Когнітивна поетика: здобутки і перспективи // Вісник Харківського нац. ун-ту ім. В. Н. Каразіна. – 2004. – Вип. № 635. – С. 18-22.

6. Воробйова О. П. Поетика хвиль в контексті емоційного резонансу (нарис з когнітивної емотіології) // Мова, культура й освіта в сучасному світі. Зб. наук. праць до 90-річчя д.філол.н., проф. Романовського О. К. / Відп. ред. Стишов О. А. − К. : Вид. центр КНЛУ, 2008. − С. 126-135.

7. Жаботинская С. А. Основы теории примарной метафоры // Вісник КНЛУ. − 2011. – Т. 14, № 1. – С. 35-43.

8. Коньшина Н. Д. Влияние японской культуры на литературу и живопись России конца XIX – начала XX вв.: 24.00.01: автореф. дис. на соискание научной степени канд. культурологии / Саратовский государственный технический университет. – Саратов, 2006. – 20 с.

9. Лоукотка Ч. Развитие письма / Перевод с чешского Н.Н. Соколова [под редакцией и с предисловием проф. П.С. Кузнецова] / Ч. Лоукотка. – М. : Издательство иностранной литературы, 1950. – 327 с.

10. Пирс Ч.С. Что такое знак? // Вестник Томского государственного университета. Серия “Философия. Социология. Политология”. – 2009. – № 3 (7). – С. 88 – 95.

11. Серебряков Д. Хайку. Японская поэзия XVI-XVII веков / Дмитрий Серебряков, Юлия Зартайская. – СПб. : Издательский дом “Нева”, 2000. – 383 с.: ил.

12. Фридрих И. Письменности восточной Азии // История письма (Пер. с нем.; Вступительная статья и комментарии И.М. Дьяконова) / Иоганнес Фридрих. – М. : Изд-во “Наука”. Главная редакция восточной литературы, 1979. – С. 170-187.

13. Blundell C. Editorial // Blithe Spirit. Journal of the British Haiku Society. – 2011. – Vol. 21, № 1. – P. 1-2.

14. Burke M. Iconicity and literary emotion // European Journal of English Studies. – 2001. – Vol. 5, No. 1. – P. 31-46.

15. Hiraga K. Masako. How metaphor and iconicity are entwined in poetry: a case in haiku // From Sign to Signing (ed. by W. Muller and O. Fisher) – Amsterdam : John Benjamins, 2002. – P. 317-335.

16. Hiraga K. Masako. Metaphor and Iconicity: A Cognitive Approach to Analyzing Texts / Masako K. Hiraga. − New-York : Palgrave Macmillan, 2005. – 261 p.

17. Johnson M. The Body in the Mind: The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason. – Chicago : University of Chicago Press, 1987. – 233 p.

18. Keene D. Japanese Literature: An Introduction for Western Readers / Donald Keene. – Singapore : Tuttle Publishing, 1977. – 120 p.

19. Knowles, K. Reading Space in Visual Poetry: New Cognitive Perspectives / Kim Knowles, Anna Katharina Schaffner, Ulrich Weger, Andrew Michael Roberts [Електронна стаття]. Режим доступу до статті : http://www.ntu.ac.uk/writing_technologies/current_journal/124937.pdf.

20. Köveces Z. Metaphor: A Practical Introduction / Zoltan Köveces. – Oxford etc. : Oxford University Press, 2002. – 304 p.

21. Summers A. All That Remains (Book review) // Blithe Spirit. Journal of the British Haiku Society. – 2011. – Vol. 21, № 4. – P. 76-78.
22. Swede G. Towards a definition of the English haiku / George Swede // Global Haiku: Twenty-Five Poets World-Wide; [ed. by George Swede and Randy Brooks]. − Oakville, Ontario : Canada and Mosaic Press, 2000. – P. 14-33.
23. Turner M. The Literary Mind. – New York; Oxford : Oxford University Press, 1998. – 187 p.

Список джерел довідкової літератури:
24. Визуальная поэзия // Большая энциклопедия Кирилла и Мефодия [Електронний ресурс] Режим доступу до ресурсу : http://www.megabook.ru/Article.asp?AID=620505.
25. Спіраль // Словник символів [Електронний ресурс] Режим доступу до ресурсу : http://dic.academic.ru/dic.nsf/simvol/823.

Джерела ілюстративного матеріалу:
26. Barbed Wire Blossoms: The Museum of Haiku Literary Award Anthology 1992 – 2011 (ed. by Graham High). – Essex : The British Haiku Society, 2012. – 91 p.

УДК 81:821.11

Шкловская Е. Н., Борыс Ю.Ю.,
Севастопольский городской гуманитарный университет, г. Севастополь

ИСТОЧНИКИ ПРЕЦЕДЕНТНОСТИ В АНГЛИЙСКОЙ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ 19 СТ.

У статті представлено класифікацію та аналіз основних джерел прецедентності в англійській дитячій літературі 19 ст. Виявлено істотні проблеми рецепції певних творів даного періоду, а також окреслено деякі підходи до їх вирішення.

Ключові слова: *англійська дитяча література, прецедентний текст, джерела прецедентності, типи прецедентних феноменів, інтертекстуальність.*

В статье представлена классификация и анализ основных источников прецедентности в английской детской литературе 19 ст. Выявлены существенные проблемы рецепции ряда произведений, относящихся к данному периоду, а также очерчены некоторые пути их решения.

Ключевые слова: *английская детская литература, прецедентный текст, источники прецедентности, типы прецедентных феноменов, интертекстуальность.*

The paper presents a description of the English children’s literature of the 19th century. A classification and analysis of the major sources of the precedence in these texts is provided. Specific problems of reception of the English literature of this period are systematized and possible solutions traced.

Keywords: *English children’s literature, precedent text, sources of the precedent texts, the types of the precedent phenomena, intertextuality.*

Актуальность исследования. Английская детская литература 19 ст. представляет собой особую часть национального художественного наследия и мировой культуры в целом. Наибольшую известность в тот период приобрели произведения Эдварда Лира и Льюиса Кэрролла, основателей жанра нонсенса; Эндрю Лэнга, известного свободным изложением и оригинальной трактовкой известных сказочных мотивов; Чарльза Диккенса, Оскара Уайльда и Редьярда Киплинга, чьи произведения характеризуются многогранным изображением героев и глубокой моралью (часто завуалированной). Творения этих писателей не только стали образцами детской литературы, но и представляют значительный интерес с точки зрения лигвокультурологии и лингвистики текста.

Постановка проблемы. Периодом расцвета английской детской литературы принято считать 19 ст., когда были созданы уникальные и экспериментальные художественные произведения (“Приключения Алисы в стране чудес”, “Алиса в зазеркалье” Л. Кэрролла, “Цветные сказки” и “Хроника исторический событий в королевстве Пантуфлия” Э. Лэнга, “Рождественская песнь в прозе” Ч. Диккенса, “Книга нонсенса” Э. Лира, сказки О. Уайльда и др.). Как и во всей литературе Англии, в них нашли отражение различные философские и воспитательные идеи.

Значимыми чертами английской детской литературы данного периода являются высокая интеллектуальность, гипертекстуальность (пародийность), выраженная связь с устным народным творчеством. Все эти факторы в совокупности значительно усложняют рецепцию, осуществляемую современными иноязычными читателями.

Также подчас представляется проблематичным найти оригиналы текстов, которые служили источниками прецедентности для произведений данного периода. Многие тексты были утеряны и сведения о них сохранились лишь благодаря тому, что были использованы в других произведениях.

Проблематикой прецедентных феноменов в английской литературе занимались А.Ю. Аристов, М. Гарднер, А.А. Проскурина, К.И. Чуковский, Е.А. Шкурская и др. Установление источников прецедентности в детской литературе данного периода является перспективной темой исследования, поскольку когнитивная база отечественных читателей совпадает с когнитивной базой англоязычных реципиентов лишь частично.

Г. Г. Слышкин выделяет следующие функции прецедентных текстов: парольную, номинативную, людическую и персуазивную [8, с.92-112]. Иными словами, прецедентные тексты могут служить для краткой и точной передачи информации, создания в сознании читателя определенных ассоциативных рядов, яркой передачи эмоций и описания качественных характеристик персонажей.

Важнейшей проблемой при восприятии и интерпретации английской детской литературы является установление источников прецедентности. Следуя классификации Д.Б. Гудкова, можно выделить четыре типа прецедентных феноменов: автопрецедентные; социумно-прецедентные; национально-прецедентные; универсально-прецедентные [1, с. 104].

Немалая часть прецедентных текстов в английской детской литературе относится к автопрецедентным текстам (то есть обладающим особым познавательным, эмоциональным, ценностным значением для данной личности [1, с. 104]).

Например, произведения Льюиса Кэрролла “Алиса в стране чудес” и “Алиса в зазеркалье”, насыщены автопрецедентами, поэтому знакомство с биографией автора и историей создания произведения могут обогатить произведение новыми неожиданными смыслами.

Автопрецедентом является и персонаж “Острова сокровищ” Р. Стивенсона – Джон Сильвер. В предисловии книги Р. Л. Стивенсон писал: “мне пришла в голову одна мысль насчет Джона Сильвера, которая обещала доставить немало забавных минут: взять одного своего приятеля, которого я очень любил и уважал (чита-

© Шкловская Е. Н., Борыс Ю.Ю., 2013

тель, очень может статься, знает и любит его не меньше моего), откинуть его утонченность и все достоинства высшего порядка, ничего ему не оставить, кроме его силы, храбрости, неисчерпаемой общительности и попытаться найти им воплощение где-то на уровне, доступном неотёсанному мореходу" [9, с. 10] (речь идет о литераторе Уильяме Хенли).

Популярность английской детской литературы 19 века частично объясняется тем, что писатели очень часто обращались к народному творчеству в своих произведениях и большую часть прецедентных текстов можно отнести именно к фольклору. Поскольку знакомство с произведениями народного творчества (сказками, пословицами и поговорками, песнями, считалками) происходит с самого раннего возраста, прецедентные тексты, столь часто используемые английскими писателями в 19 веке, становились очень близкими и понятными начинающим читателям. Английский фольклор и иногда фольклор других стран (стихи, сказки, песни, пословицы и поговорки, игры, поверья) органично вплетается в произведения детских писателей.

Основными чертами большинства произведений английской детской литературы является наличие в ней таких типичных черт как: ирония; нонсенс, воплощенный в жизнь игрой слов; шутки и алогичные поступки персонажей; использование стихов-перевертышей; тип героя-чудака; юмор; отсутствие привычного здравого смысла, фантастика, бессмыслица. Таким образом, можно заключить, что многие авторы данного периода черпают вдохновение из общих источников.

Перечисленные черты восходят к английскому фольклору, в котором обычные явления повседневности описываются как чудеса. К народной традиции обращены и разработанные Э. Лиром и Л. Кэрроллом жанры лимерика и сказки, а также столь важные для творчества этих авторов детские стихи, пословицы, поговорки и песни.

Фольклор составляет значительный пласт мотивов произведений Э. Лэнга, например, "Цветных сказок". Произведения Э. Лэнга содержат адаптацию и имитации народных сказок и мифов и перепечатку литературных сказок то разных стран. Предисловия Лэнга исходят из уважения и внимания к фольклору и вообще к принципу фантазирования и их роли в становлении ребенка и человека.

Писатели данного периода обращались и к фольклору других стран. Например, проведения Р. Киплинга, рассказы, сказки, стихи, были посвящены Индии – стране, в которой он родился. Её древняя культура, легенды, обычаи стали основой "Книги Джунглей" – значимого детского произведения автора.

Представители реалистической литературы не менее часто обращались к фольклору. Быт английского общества, традиции и национальные поверья характеризуют произведения Ч. Диккенса, создавая достоверную картину английской культуры и общества XIX века.

Наряду с фольклором можно выделить еще несколько групп источников прецедентности в английской детской литературе данного периода:

1) исторические лица и события (личностные прототипы зачастую являлись знакомыми автора или самим автором);

2) произведения искусства (живопись, архитектура);

3) "Сказки Матушки Гусыни" и "Песни Матушки Гусыни";

4) сказки "Тысячи и одной ночи";

5) произведения предшественников и современников;

6) Библия.

Немалую часть прецедентных феноменов составляют личностные прототипы и исторические события. В произведениях Л. Кэрролла "Алиса в стране чудес" и "Алиса в зазеркалье" более десятка личностных прототипов, среди них Алиса Плезенс Лидделл (в произведение "Алиса"), Маргарита Маульташ (Герцогиня); Роза и Виолетта – сестры Алисы (в "Алисе в зазеркалье" Роза и Вайолет) и другие. Прецедентными именами становились и имена самих авторов, например: Чарльз Лютвидж Доджсон, он же Льюис Кэрролл (в "Алисе в стране чудес" – Додо), и персонаж Дэрри в "Книге бессмыслиц" Эдварда Лира (Эдвард Лир писал под псевдонимом Дэрри в начале своего творческого пути).

Источником прецедентности может быть не только литературный текст, но и другие виды искусства. Согласно Ю. Н. Караулову данный способ обращения прецедентных текстов называется вторичным, то есть предполагающим трансформацию словесного текста в другой вид искусства, или же наоборот [3, с. 217]. Произведения живописи и архитектуры не раз появлялись в английской детской литературе. Так, Мартин Гарднер считает, что статуя Белого Кролика в Рипонском дворце подвигла Л. Кэрролла на создание знаменитого Белого Кролика "Алисы в стране чудес", а картина фламандского художника XVI века Квентина Массейса "Уродливая герцогиня" на создание образа Герцогини [13].

Богатым источником прецедентных текстов для писателей служили "Сказки Матушки Гусыни" Ш. Перо, изданные в 1697 году и "Песни матушки Гусыни", опубликованные впервые в 1760 году Джоном Ньюбери и включавшим 52 стихотворения. Сборник со временем значительно изменялся, так как каждый издатель дополнял его новыми произведениями народного творчества. Невозможно установить авторов стихотворений, собранных в сборник и периоды их создания. Известно, что некоторым стихотворениям сборника несколько сотен лет, например, стихотворению "What are you doing, my little kittens?" не менее 4 веков.

Английская версия "Сказок матушки Гусыни" отличается от своего французского аналога тем, что произведения в английском сборнике написаны в форме песенок, прибауток и считалок, а не сказок. Юмор, нонсенс, игра слов и забавные эксперименты с рифмой – основные черты "Песен Матушки Гусыни".

Важно отметить, что целью сборника было не поучение юных читателей, а их развлечение. К. И. Чуковский отмечает в книге "От двух до пяти": "Стишки, входящие в "Матушку гусыню", так называемые Nursery Rhymes, подверглись процессу коллективного отбора, бессознательно произведенного длинным рядом детских поколе-

ний. Стишки эти просеивались через тысячи сит, прежде чем из них образовался единственный всенародный песенник, без которого немыслимы детские годы английских, шотландских, австралийских, канадских детей. Многие из этих стишков зарегистрированы в печати лет четыреста или пятьсот тому назад. Например, песня о Готемских умниках (Three Wise Men of Gotham) считалась старинной уже в середине XIV века. А версия песни о снеге “Птаха белая, без перышков” (“White bird featherless”) восходит к началу 10 века” [12].

Ярким примером использования “Сказок матушки Гусыни” как претекста может послужить сказка Э. Лэнга “Хроники исторических событий в королевстве Пантуфлия. Принц Зазнайо”. Так, когда в королевской семье появляется наследник, то на его крестины, слетаются феи чтобы одарить младенца удивительными и волшебными дарами [7, с. 2]. Данный мотив “Сказок матушки Гусыни” известен нам по сказке “Спящая красавица”. Льюис Кэрролл в “Алисе в зазеркалье” также обращался к сборнику “Песни Матушки Гусыни”, а именно к стихотворению “Humpty-Dumpty sat on a wall, Humpty-Dumpty had a great fall; Threescore men and threescore more Cannot place Humpty-Dumpty as he was before” [5, с. 227]. Запоминающийся персонаж этого стихотворения выступает в качестве прецедентного имени, а стихотворение полностью цитируется.

Источником прецедентных текстов для писателей служили и сказки “Тысячи и одной ночи”. В “Рождественских историях” Ч. Диккенса упоминается Али-Баба и 40 разбойников [2, с. 35]. Также, писатели 19 века часто используют мотивы из “Тысячи и одной ночи” с целью воссоздания контекста определенных ситуаций. Служат таковыми, например, различные магические предметы, напитки и яства, бутылки охраняемые духами, предметы с не заканчивающимся содержимым и прочие. Например, “Сатанинская бутылка” Р. Стивенсона перекликается с древними арабскими сказками о духах, заключенных в бутылки.

Основную часть прецедентных текстов в английских детских произведениях данного периода составляют национально-прецедентные тексты. Национально-прецедентные тексты – это тексты известные любому среднему представителю того или иного национально-культурного сообщества [1, с. 105] (в данном случае любому представителю английского лингвокультурного сообщества). Совокупность определенных знаний и представлений, обусловленная национальным восприятием культуры, литературы и других видов искусства, определяет языковое и культурное единство членов данного сообщества.

Для каждого лингвокультурного сообщества характерно свое восприятие прецедентных феноменов. С этим связана трудность опознания, понимания и изучения прецедентных феноменов представителями других лингвокультурных сообществ. В качестве примера можно рассматривать сказки Льюиса Кэрролла “Алиса в стране чудес” и “Алиса в зазеркалье”. Данные произведения содержат огромное количество национальных прецедентных текстов, изначально понятных только для представителей английского лингвокультурного сообщества. Например, английское стихотворение, входившее в сборник “Сказки Матушки Гусыни” под названием “Humpty-Dumpty” в 19 веке было знакомо каждому среднему представителю английского лингвокультурного сообщества, тогда как в других странах оно представлялось непонятным и даже трудным для перевода.

Достаточно часто, впрочем, писатели обращаются и к произведениям, ставшим культурным наследием всего литературного мира. В сказках и рассказах Ч.Диккенса, Э.Лэнга, Р.Стивенсона, Р.Киплинга и других авторов освещаются универсальные прецедентные феномены известные каждому среднему представителю любого лингвокультурного сообщества [1, с. 105].

Например, в “Рождественских историях” Ч. Диккенса мы находим прецедентные тексты, источником для которых служат следующие произведения: “Робинзон Крузо” Д. Дефо, “Гамлет. Принц датский” и “Отелло” У. Шекспира и др.

Наиболее часто используемым универсальным источником прецедентности является Библия. Например, Ч. Диккенс неоднократно обращается к библейским текстам. В произведении “Рождественская песнь” есть ряд библейских прецедентных имен: Каин, Авель, Авраам и др. [2, с. 19-20]. В сказке О. Уайльда “Великан-эгоист” и “Счастливый принц” находим аллюзию на образ Иисуса Христа: “на ладонях мальчика он увидел раны от двух гвоздей, и на детских его ступнях были раны от двух гвоздей тоже…эти раны породила Любовь” [11, с. 450]. Однако в целом, универсально-прецедентные феномены, составляют относительно небольшую часть прецедентных текстов в английской детской литературе XIX века, что значительно усложняет их рецепцию.

Состав прецедентных текстов может постепенно меняться. По словам Д.Б. Гудкова “некоторые тексты со временем приобретают статус прецедентных” [1, с.106]. Таким образом, многие национальные и автопрецедентные тексты, которые являлись источниками прецедентности для авторов английской детской литературы 19 века, приобретают статус универсальных благодаря популярности их произведений. Так, например, многие выражения из “Алисы в стране чудес” и “Алисы в зазеркалье” Л. Кэрролла получили статус крылатых выражений, что вызвано неоднократным обращением представителей различных лингвокультурных сообществ к данным текстам в процессе письменной и устной речевой деятельности. Среди таких выражений можно выделить: “До самого красивого никогда не дотянешься”; “Если в мире все бессмысленно, что мешает выдумать какой-нибудь смысл?”, “The night air is bad for me” [4] и другие. Статус универсальных приобрели и тексты таких произведений как “Рождественские истории” Ч. Диккенса и “Остров сокровищ” Р. Стивенсона. Имя “Скрудж” может быть использовано для описания жадного богатого человека. Этот персонаж, а также духи Рождества появляются во многих книгах, а также фильмах, или мультфильмах. Каждый средний представитель любой национальности знаком с такими именами, как Джим Хокинс, Джон Сильвер. Данные прецедентные имена также появляются в других произведениях.

Вместе с тем прецедентные тексты могут не только приобретать статус прецедентных, но и, напротив, выпадать из когнитивной базы, терять статус прецедентных. Развитие общества, смена моральных цен-

ностей влияют на изменения в составе прецедентных феноменов. М. Гарднер отмечает: “Дело в том, что кэрролловский нонсенс вовсе не так произволен и странен, как это может показаться современным детям, пытающимся читать “Алису”. Я говорю “пытающимся”, ибо давно прошло то время, когда в Англии дети до пятнадцати лет читали “Алису” с тем же восторгом, как, скажем, “Ветер в ивах” или “Мудреца из страны Оз”. Сновидения Алисы, в которых есть что-то от кошмаров, ставят нынешних детей в тупик, а иногда и пугают их” [13]. Это говорит о том, что “Алиса” трудна для понимания для современных английских детей.

Заключение. На основании проведенного исследования можно сделать следующие выводы:

1. Основными источниками прецедентности в английской детской литературе 19 ст. являются: фольклор Англии и других стран, “Сказки Матушки Гусыни” и “Песни Матушки Гусыни”; исторические лица и события; произведения искусства (живопись, архитектура); сказки “Тысячи и одной ночи”; произведения предшественников (“Гамлет, принц Датский” У.Шекспира, “Робинзон Крузо” Д.Дефо и др.); Библия.

2. Представляется проблематичным найти оригиналы текстов, которые служили источниками прецедентности для произведений данного периода. Одной из причин этого является тесная связь английской детской литературы 19 ст. с устным народным творчеством.

3. Национальный характер английской детской литературы несколько усложняет ее рецепцию. Однако благодаря достижениям в области лингвокультурологии становится возможным наметить несколько векторов решения данной проблемы. В частности, у переводчиков и составителей комментариев появляется более четкое и структурированное представление о тех культурологических смыслах, которые должны быть реконструированы для современных иноязычных читателей.

4. Дифференциация и глубокое изучение автопрецедентных, социумно-прецедентных, национально-прецедентных, универсально-прецедентных феноменов в английской детской литературе 19 ст. способно пролить свет на многие идейно-смысловые, эстетические, воспитательные особенности этого многогранного явления.

Литература:

1. Гудков Д.Б. Прецедентные имена в языковом сознании и дискурсе / Д. Б. Гудков. – М. : Языки русской культуры, 1999. – 126 с.

2. Диккенс Ч. Рождественские истории: [пер. с англ.] / Чарльз Диккенс. – М. : Астрель; Владимир: ВКТ, 2011. – 478, [2] с. – (Зарубежная классика).

3. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность / Ю.Н. Караулов. – М. : Издательство ЛКИ, 2010. – 264 с.

4. Кристева Ю. Избранные труды: Разрушение поэтики [пер. с франц.] / Юлия Кристева. – М. : Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2004. – 656 с. (Серия “Книга света”)

5. Кэрролл Л. Приключения Алисы в стране чудес. Сквозь зеркало и что там увидела Алиса, или Алиса в Зазеркалье : [пер. с англ. Н. Демурова] / Л. Кэрролл. – М. : Правда, 1985. – 320 с.

6. Лир Эдвард. Большая книга чепухи : [пер. с англ]. – М: ИД Ивана Лимбаха, 2011. – 288 с.

7. Лэнг Э. “Хроника исторических событий в королевстве Пантуфлия. Принц Зазнайо” : [пер. с англ] / Эндрю Лэнг [Елкктронний ресурс]. – Режим доступу: http://lib.rus.ec/a/201253.

8. Слышкин Г. Г. От текста к символу: лингвокультурные концепты прецедентных текстов в сознании и дискурсе / Г. Г. Слышкин – М. : Academia, 2000. – 128 с.

9. Стивенсон Р. Л. Опасные приключения: Остров сокровищ: [пер. с англ.] / Роберт Льюис Стивенсон. – М. : АСТ : Астрель, 2011. – 926, [2] с.

10. Тысяча и одна ночь: Сказки волшебных ночей для взрослых и детей [пер. с араб. И. Брояка, В. Плачинды]; Послесл. и коммент. И. Брояка. – К. : Лілея, 1992. – 192 с.

11. Уайлд. О. Портрет Дориана Грея. Исповедь. Пьесы. Сказки: [пер. с англ.] / Оскар Уайлд; [вступ. ст. В. Чухно]. – М. : Эксмо, 2011. – 800 с. : ил. – (Библиотека Всемирной Литературы).

12. Чуковский К. И. От двух до пяти / Корней Иванович Чуковский. – Собр.соч.в 6 томах. – Т. 1. – М. : Худ. лит. – 1965.

13. Шекспир У. Полное собрание трагедий в одном томе: [пер. с англ.] / Уильям Шекспир. – М. : Эксмо, 2011. – 1280 с. – (Полное собрание сочинений).

13. Gardner Martin “The Annotated Alice” / Gardner Martin, 1960 [Елкктронний ресурс]. – Режим доступу : http://hudsoncress.net/hudsoncress.org/html/library/literature/Carroll,%20Lewis%20-%20The%20Annotated%20Alice.pdf.

УДК 82.091

Шліхар Т. О.,
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, м. Київ

СПРОБА ЗІСТАВНОГО АНАЛІЗУ ОБРАЗУ СИЛЬНОЇ ЖІНКИ В П’ЄСАХ “ВАССА ЖЕЛЄЗНОВА” М. ГОРЬКОГО ТА “ЛИСИЧКИ” Л. ГЕЛМАН

Стаття є порівняльним аналізом двох сильних жіночих образів – Васси Желєзнової (Максим Горький “Васса Желєзнова”) та Реґіни Гідденс (Ліліан Гелман “Лисички”), які виникли в світовій драматургії за різних соціальних, економічних та політичних умов, але мають низку спільних рис.

Ключові слова: *гендер, драматургія, архетиповий образ, “нова жінка”, драматичний конфлікт.*

Статья является сравнительным анализом двух сильных женских образов – Вассы Железновой (Максим Горький “Васса Железнова”) и Регины Гидденс (Лилиан Хелман “Лисички”), которые возникли в мировой драматургии в различных социальных, экономических и политических условиях, но несмотря на это, имеют ряд сходств.

Ключевые слова: *гендер, драматургия, архетипичный образ, “новая женщина”, драматический конфликт.*

The article is a comparative study of two strong women characters – Vassa Zheleznova (Maksim Horky’s “Vassa Zheleznova”) and Regina Giddens (Lillian Hellman’s “Little Foxes”) that have appeared in different social, economic and political circumstances but still have a number of similarities.

Key words: *gender studies, archetype character, the “new woman”, drama conflict.*

На зламі ХХ століття роль жінки у суспільстві значно розширюється. Жінка як особистість переходить у нову якість. Для неї вже замало бути лише матір’ю і дружиною, слухняно підкорюючись чоловікові, який має повне право приймати за неї рішення та вершити її долю, – жінка починає активно проявляти своє власне “я”. І хоча пройде ще багато років на затвердження цієї нової позиції у суспільстві, процес було безповоротно розпочато і чоловіки вже не в змозі були його стримати. Взагалі, вторинність жінки щодо чоловіка – феномен дивний і завжди викликав низку питань та збуджував бурні дискусії [6]. Тим не менш, внаслідок природного розвитку суспільства, жінки нарешті відстоюють свої позиції в ньому, вказуючи на рівні права, а в окремих випадках і на переваги порівняно з чоловіками. Сукупність угод, стратегій і практик поведінки, які пропонуються чоловікові та жінці від імені суспільства, отримало назву **“**ґендер”. Жіночі студії в суспільних та гуманітарних науках з 1970-х років, що інтенсивно розвивались у Європі та Північній Америці, здобули належне визнання у академічному середовищі [4, с. 4-17].

Ця боротьба миттєво відобразилась в літературі, а особливо в драматургії, як мистецтві, покликаному впливати на думку людей безпосередньо. На початку ХХ століття усе частіше драматурги, незалежно один від одного, стали звертатися до теми сильної жінки: Г. Ібсен, О. Островський, А. Стріндберг, в Україні: М. Вовчок, О. Забужко, О. Кобилянська, О. Пчілка, Л. Українка І. Франко. Поняття “нова жінка” як вербальне вираження оновленої онтологічної сутності жіночого буття оформилося в культурній свідомості європейського соціуму в другій половині ХІХ ст. [1, с. 479].

Зараз на зламі нового століття, тема позиції жінки у суспільстві все ще залишається актуальною – і хоча позиція жінки в більшості країн світу значно укріпилася, роль сильної особистості та дискусії щодо статі не стихають. Особливої значущості ґендерні дослідження набувають з огляду на становлення в сучасній Україні громадянського суспільства та актуалізації проблеми досягнення рівності жінок та чоловіків в усіх сферах суспільного життя.

Метою статті є порівняти образи сильної жінки в драматургії, зокрема в зазначених п’єсах, та визначити тип власної жінки, що стрімко почав набувати особливого поширення в літературі на початку ХХ століття. Спроба такого зіставного аналізу п’єси М. Горького та Л. Гелман була здійснена вперше, а тому складає новизну дослідження.

Спроби залучити до наукового осмислення жіночі образи в літературі були зроблені І. Франком, П. Грабовським, Н. Кобринською та іншими дослідниками. Питання жіночої творчості, індивідуальності, жінки як проблеми культури цікавили на межі Х1Х і ХХ століття російських дослідників М. Рубінштейна, М. Протопопова, О.Щепкіну, А. Щапова, І. Харламова та ін. Жіночі образи в драматургії розглядала М.Є. Галлямова, яка присвятила особливу увагу драматургії Дж. Драйдена, Дж. Гея та Дж. Лілло. В українському літературознавстві О. Волосюк здійснила порівняльний аналіз аспектів концептуалізації образу нової жінки в драматургії Лесі Українки та Бернарда Шоу [1], М. Ковалик розглядала типологію жіночих характерів у прозі та драматургії В. Винниченка.

Теоретичною основою статті стали роботи по теорії та історії драми В.М. Волькенштейна, Б.О. Костелянца, І.С. Пала, В.О. Сахновського-Панкєєва, а також дослідження художньої системи М. Горького, зроблені Б.О. Бяліком, А.А. Волковим, В.О. Десницьким, М.А. Кабак [3], Б.В. Михайловським, В.В. Новиковим, Л.О. Спиридоновою, Ю.В. Азовським.

Максим Горький та Ліліан Гелман звернулися до теми сильної жінки майже одночасно. Перший варіант п’єси “Васса Желєзнова” Горький написав ще в 1910 році, однак згодом в 1935 році переписав її, створивши нові образи, та загострivши конфлікт. П’єса Лілан Гелман “Лисички” з’явилася декількома роками пізніше – в 1939 р. Час дії цих п’єс майже той самий – 1900-ті роки. На початок ХХ століття вже склалися тенденції до професійного розвитку жінок та їх урівняння в правах з чоловіками. Хоча збіжить ще немало часу до по-

© Шліхар Т. О., 2013

вноцінного отримання жінками права голосу в США і Канаді. А поки що це був час, коли жінки, хоча і могли отримати освіту, опанувавши одну з не багатьох "жіночих" професій на кшталт вчительки або кравчині, однак одруження все ще вважалося основною метою кожної дівчини. При цьому одруження часто ставало вигідною угодою, а в окремих випадках це була чи не найголовніша мета союзу, та злиттям капіталів, що породжувало нові проблеми, як наприклад, у випадку з Берді Габард в "Лисичках", чиє життя внаслідок шлюбу, було повністю зруйноване, а особистість розчавлена.

Дія п'єси "Васса Желєзнова" розгортається на початку XX століття в передреволюційній Росії навколо родини Желєзнових-Храпових, власників пароплавної компанії, якою керує Васса Борисівна Желєзнова. Її шлюб із Сергієм Железновим був суто торгово-економічною угодою. А оскільки чоловік усе частіше почав заглядати в чарку і зраджувати її з дівчатами сумнівної репутації, керування пароплавством бере на себе Васса – жінка небуденної сили характеру, рішучості і керівних здібностей. Вона сама, мов із заліза, і заради комерційних цілей і статку родини готова на все – навіть на вбивство чоловіка. У цьому плані Регіна з "Лисичок" Ліліан Гелман ні чим не поступається Вассі, оскільки, хоча і не отруїла, як Васса, свого чоловіка, але цілком свідомо сприяла його смерті. Обидві жінки підступні, фатальні, хоча образ Васси значно багатогранніший, і вона здатна викликати симпатію і співчуття – на відміну від Регіни. Своїми діями вони впливають не лише на свою долю, а й на долі людей, що їх оточують.

Регіна і Васса – жінки одного штибу: жадібні до грошей і влади, задля досягнення яких їх ніщо не може зупинити. Якщо така жінка щось надумала, вона досягне своєї мети будь-якими хитрощами, маніпуляціями, злочинами, навіть по відношенню до близьких їй людей. Це був новий тип жінки, яка більше не бажала коритися чоловічому пануванню, і брала кермо влади в свої руки. На початку XX століття поява такої жінки носила досить спорадичний характер, що підтверджується присутністю інших типів жінок, як у "Вассі", так і в "Лисичках". Регіна і Васса – це духовні монстри, яких породило чоловіче суспільство, і саме за це поплатилося.

Не випадковим є і вибір імен драматургами для своїх головних героїнь. Васса походить від грецького "базилевс", що в перекладі означає "царственний". Жінки, які носять таке ім'я, мають чітко виражені ділові риси характеру, вони схильні до управління іншими, часто стають прискіпливими керівницями, однак, підкорюватися не люблять. Для них характерна самостійність, зібраність та наполегливість у кар'єрному просуванні. З іншого боку, Регіна – походить від латинського "цариця". Це енергійна, цілеспрямована, рішуча жінка, яка знає, чого хоче досягти. Їй притаманні чоловічі риси характеру та мужність. Кожен із драматургів бачив у своїй героїні царицю. Однак, такий збіг викликає неабияке зацікавлення. Достеменно невідомо, чи була знайома Ліліан Гелман з п'єсою Максима Горького, коли писала свою, однак, така ймовірність є досить вірогідною, оскільки Гелман була затятою соціалісткою та прихильницею Радянської революції.

Максим Горький прагнув показати сильну особистість у парадоксально-жіночій іпостасі на зламі соціальних епох. Васса Борисівна Желєзнова ніби сама викувана із заліза. Рішуча, лаконічна в своїх висловлюваннях, більшість з яких – це імперативні вказівки і накази. Васса керує, як у бізнесі, так і в родині. Мало що здатне заторкнути або розчулити її. Вже з перших сторінок відчувається залізний холод її слів: що не репліка, то наказ. Вона говорить по суті, і не дозволяє іншим забирати в неї час на теревені. У неї висока самооцінка, і тому радше ніж кланятися прокурору задля владнання справи їй легше отруїти свого чоловіка.

Вона спокійно сприймає новину про хворобу і неминучу близьку смерть свого сина, з легкістю забирає свого онука від батьків і переховує, а найголовніше – вбиває свого чоловіка заради бізнесу та честі родини. Справа в тому, що її чоловіка, Сергія Петровича, звинувачують у розбещенні неповнолітніх – він давно вже зійшов на моральне дно: часто пиячив, грав у карти, приводив додому жінок, і це відбувалося на очах у його доньок – Наталії і Людмили, яка через це стала несповна розуму. Прослідковується наскрізна корумпованість суспільства – усе можна купити за гроші, що дає відчуття розпаду, гнилості суспільства загалом, та саморуйнування, приреченості даної родини в цілому.

Характер Васси загартовувався протягом всього життя – не в останню чергу, завдяки ставленню до неї чоловіка. Вона з точністю пам'ятає святковий день – дівоче свято Трійці, коли випадково пролила вершки на чобіт свого чоловіка, а той привселюдно примусив її злизати їх. Вона злизала. Але це приниження і кривду не забула довіку. Не пробачила вона Сергію Петровичу і те, як він її бив. Народила вона дев'ятеро дітей, а через те, що чоловік пиячив та бив її безбожно, вижили лише троє, та й ті не без вад: хворобливий Федір, напівбожевільна Людмила, та морально спустошена, цинічна Наталія, яка згодом знаходить втіху у вині. Увесь тягар господарства Васса Борисівна вже багато років тягне на собі, усі сили витрачає на зовсім нежіночі справи. Тому, зважаючи на обставини життя Васси, важко судити цю жінку надто суворо. Так, вона безжалісна у досягненні своєї мети – збереження добробуту та честі родини, та процвітання сімейної справи, проте їй не чужі і людські переживання.

Цього, однак, не можна сказати про Регіну з "Лисичок" Л. Гелман. Жадібність родини Габардів, в якій родичі забувають про будь-які людські якості, а заради грошей та власної вигоди здатні на все: на зраду, крадіжку, та, найстрашніше, – на вбивство, у кінцевому рахунку призводить до міжусобної боротьби та розпаду. На противагу Вассі, Регіна на має права на керування усіма грошима і господарством родини – ці обов'язки належать двом її братам Оскару і Бену та її чоловіку Горасу, який вже декілька місяців поспіль знаходиться у лікарні в Балтіморі далеко від дому. П'єса починається з того, як до дому родини Габардів приїжджає успішний бізнесмен з Чикаго містер Маршал. Регіна, Оскар і Бен намагаються усіляко йому прислужитися, аби украсти вигідну для них угоду. Однак, без грошей Гораса угоду украсти неможливо, і тут Регіна вирішує відправити свою неповнолітню доньку Алекзандру саму до Балтімора, щоб та привезла до дому Гораса. Те, що подібна мандрівка може бути досить небезпечною як для Олександри, так і для Гораса, вона навіть і не думає – її цікавить лише результат і власне збагачення. Вона з легкістю маніпулює людьми, з легкістю примушує інших діяти так, як вигідно саме їй, та знає, чого хоче:

REGINA. Birdie and I have just been planning what we want. ***I know what I want.*** *What will you want, Ben? [5, с. 162]*

Регіна знає, чого хоче – так само, як і Васса:

ВАССА. Пустяки говоришь. Всё это лишнее – твои слова. ***Я сделаю, как решила.*** *[2, с. 426]*

Якщо жінка щось вирішила, то її вже ніщо не здатне відмовити від своїх планів. Регіна веде боротьбу у чоловічому світі, в якому для неї місця не передбачено. Утім, завдяки хитрощам, підступності, жадібності і накопиченій люті за все те, що вона хотіла і не мала у своєму житті, вона обводить навколо пальця своїх братів та примушує їх підписати угоду на свою користь. І Регіна, і Васса говорять, мов відсікають сталевим ножем, не залишаючи жодних варіантів для співрозмовника. Порівняймо:

REGINA. ***You are going alone, Alexandra.*** *[5, с. 171]*

ВАССА. Чтобы не говорить лишних слов, – ты молчи и слушай. ***Колю я тебе не дам.*** *[2, с. 426]*

Обидві жінки говорять спокійно, впевнено, не підвищуючи тону. І хоча Алекзандра намагається якось домовитися з матір’ю стосовно поїздки, а Рашель – з Вассою щодо онука Колі, у них нічого не виходить. І Регіна, і Васса непереборні у своєму рішенні, яке обговоренню не підлягає.

Вчинки Васси повсякчас вказують на негуманність її поведінки, однак Людмила постійно захищає матір, їй не вистачає її уваги, їй хочеться з нею поговорити, проводити з нею час. З неймовірним захопленням вона розповідає, як вони з матір’ю працюють зранку в саду, а потім називає Вассу “людяною жінкою”.

ЛЮДМИЛА. Ты – не дура, не умная, а просто ***человеческая женщина****. [2, с. 442]*

І хоча Люда несповна розуму, і ніби живе десь у своєму світі, вона вбачає у Вассі лише людину, друга – навіть називає її не матір’ю, а по імені. Для зухвалої Наталі Васса жорстока і нелюдяна, вона її не розуміє і не хоче розуміти, оскільки сама дуже на неї схожа у плані уїдливості характеру, однак, внутрішня лють і слабкість до алкоголю її ламають – вона ніколи не стане іншою Вассою. І Васса, і Регіна – матері, однак, ставлення до дітей різне. Васса любить своїх дітей – хвилюється за слабкого на здоров’я Федора, жаліє Людмилу, відчуває провину за те, що не догледіла Наталю.

Якщо про Вассу ще можна сказати, що вона людяна, адже дбає не лише про себе, а й про добробут родини, своїх доньок і онука, то Регіна – особистість абсолютно егоцентрична. Окрім неї самої в світі більше нікого не існує. Вона може собі дозволити спокійно снідати і зовсім не хвилюватися про доньку, коли від тої немає жодної звістки вже декілька днів. Це жінка із залізними нервами та кам’яним серцем, для якої головна мета у житті – це нажива, і жодні родинні зв’язки не можуть їй завадити у досягненні цілей. Перед смертю Горас запитує в неї, чому вона з ним одружилася. Він її кохав, а вона що? А вона відповіла, що почувала самотність і тугу.

HORACE. You were lonely?

REGINA. Not the way people usually mean. Lonely for all the things I wasn’t going to get. Everybody in this house was so busy and there was so little place for what I wanted. I wanted the world. Then, and then – (Smiles) Papa died and left the money to Ben and Oscar.[5, с. 211]

Так, ця жінка хоче володіти усім світом – її не задовольнить лише маленька його частка, і заради цієї ідеї вона ладна на все. Регіна одружилася з Горасом лише в надії розбагатіти. Вона не може пережити розподіл влади і грошей в чоловічому світі – її матеріальні бажання змушують її заявити про себе, виявити протест такому устрою світу. Вона усвідомлює, що як жінка вона нічим не гірша за чоловіків, а в деяких питаннях навіть переважає їх як за розумом, так і за силою характеру. Горас їй вважався занадто слабким, ні на що не здатним, тому навіть у ліжку він її не приваблював. Це жінка-хижак, яка однак хоче відчувати поряд із собою сильну особистість, якою Горас, на жаль, не був. Їй зовсім не шкода, що її чоловік вмирає, вона навмисно дратує його, щоб довести до серцевого нападу. Коли Горас повідомив її, що хоче залишити їй у спадок лише облігації, які вкрав Лео, тобто їх вже, власне, не існувало, це її обурило, і тоді вона зважується на найстрашніше: вона вирішує вбити свого залежного від ліків чоловіка. Для цього їй не довелося застосовувати ані зброю, ані силу – достатньо було просто не дозволити йому прийняти ліки. Окрім іншого, Регіна – чудова актриса: вона навіть оком не повела, коли Горас на її очах гине. З іншого боку, навіть недолугий Лео та підступний Бен щиро занепокоєні життям Гораса, натомість, Регіна спокійно обговорює ділові питання і справи спадку. Відчувши владу, вона починає зовсім по-іншому розмовляти і з братами, і з племінником. Дочекавшись смерті Гораса, Регіна тепер має усі карти в руках – вона нарешті почувається вільно і може вимагати, що їй тільки заманеться. Нарешті здійснюється її мрія. Її жадібність приголомшує Оскара і Бена, але вона їх не боїться и погрожує засадити усіх троїх до в’язниці.

У Васси мотиви до вбивства чоловіка дещо інші. Для неї головне не отримання багатства, а збереження його у своїх руках. Та найголовніше – не для власної вигоди, а задля родини, задля нащадків, спадкоємців. Цим підтверджується більша людяність Васси як особистості (наскільки можна назвати людяною жінку, яка вбиває свого чоловіка). Як і Регіна, Васса діє з приголомшливою точністю та незламністю волі – жодним рухом, жодним словом вона не видає свого злочину. На відміну від Регіни, Васса кохала свого чоловіка колись, але їй було шістнадцять і вона навіть не розуміла, що таке кохання. А згодом чоловік почав пити, водити додому повій, вести розгульне життя. Вассі це не подобалося, але заради репутації, заради бізнесу, заради дітей вона не могла з ним розлучитися, бо на той час розлучення кидало тінь на жінку, а не на чоловіка. Так і терпіла усе життя. А ще пам’ятала до останньої подробиці, як він примусив її злизати із чобота вершки на людях. Такі жінки образи не забувають. Васса, як і Регіна, уникає прямої відповіді, коли донька запитує її, чи кохала вона свого чоловіка:

ЛЮДМИЛА. И ты, мама, не любишь?

ВАССА. Ну полно, полно! [2, с. 414]

Порівняймо:

ALEXANDRA. (suddenly starts to lough very loudly) And you, Mama, did you love him, too?

REGINA. I know what you feel, Alexandra, but please try to control yourself. [5, c. 220].

Обидві жінки прожили своє життя з некоханою людиною – у подружньому житті вони не були щасливими, та й шлюб для них – не найголовніше. Тому доньок своїх вони не поспішають віддавати заміж. Регіні не сподобалася ідея про шлюб Алекзандри з Лео, однак вона не протистояла наміру своїх братів одружити їх. А от Васса, розповівши донькам про своє нещасливе шлюбне життя, радить донькам заміж не поспішати. Вона висміює кавалера Наталії і відразу уїдливо повідомляє їй, що приданого за донькою не дасть і що доведеться їм жити на кадетську платню, забути про комфортне життя та смачні наїдки. Таким чином, вона намагається відбити у Наталії охоту до одруження з Євгенієм зокрема, та до шлюбу загалом. А Людмила згодом заявляє, що взагалі не хоче одружуватися, а буде ліпше подорожувати по світу. Максим Горький вказує на зародження нового уявлення про суспільний устрій, про те, що часи, коли жінка мала єдину мету в житті – вийти заміж і народити дітей, відходять у минуле, натомість приходить нове покоління жінок, які не бажають усебічної опіки чоловіків.

Таким чином, порівняльний аналіз цих двох образів показує, наскільки впливовою стає жінка, але також стає зрозуміло, що, здобувши владу, жінка не завжди стає щасливою. Васса і Регіна дуже схожі, однак відрізняє їх ставлення до оточуючих і до родини в першу чергу. Васса у цьому рахунку виграє, завдяки своїй людяності і жіночності, не зважаючи на суворість та рішучість у справах. Обидва драматурги заклали підвалини для подальшої художньої інтерпретації образу сильної (маскулінної) жінки в літературі. У драматургії цей образ набув опуклості, багатомірності, став ніби зображенням "крупним планом". Звичайно, що поява таких образів є відображенням глибинних соціальних процесів, що відбувалися у суспільстві на початку XX століття. При цьому варто зазначити, що такий архетип жінки з'являється в абсолютно різних географічних та соціополітичних умовах. Тепер світ належав жінкам на кшталт Васси Желєзнової, Регіни Гідденс та Скарлет О'Хара (з роману М. Мітчел "Віднесені вітром") – жінок властолюбних і впевнених в собі, жінок, які вміють маніпулювати іншими задля своєї користі, та знають, чого хочуть від життя. Для них не існує перепон – вони ладні на все, задля досягнення своєї мети.

Література:

1. Волосюк О. Специфіка концептуалізації образу "нової жінки" у драматургії Лесі Українки і Бернарда Шоу // Леся Українка і сучасність: Зб. наук. пр. – Луцьк: РВВ "Вежа" Волин. нац. ун-ту ім. Лесі Українки, 2007. – Т. 4, кн. 1. – С. 478-490.

2. Горький М. Васса Железнова: Роман, Пьесы, Повесть. М. : Эксмо, 2006. – С. 403-450.

3. Кабак М. А. Тема семьи в творчестве М. Горького: На материале драматургии 1908-1916 гг.: дис. к. филол. н.: 10.01.01. – Москва, 2005. – 173 с.

4. Ярская-Смирнова Е. Возникновение и развитие гендерных исследований в США и Западной Европе // Введение в гендерные исследования. Ч.І: Учебное пособие /Под ред. И.А.Жеребкиной – Харьков : ХЦГИ, 2001. – 708 с.

5. Hellman, Lillian. Six Plays. Vintage Books, A Division of Random House, NY, 1979. – p. 147-227.

6. Nicholson, Linda. Interpreting "Gender" //The Play of Reason: From the modern to the postmodern. Ithaca, N.Y. : Cornell University Press. 1999. – 53 p.

УДК 82-32

Якименко О. В.,
Інститут філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка, м. Київ

ПРОБЛЕМА ЖАНРУ НОВЕЛИ В МАЛІЙ ПРОЗІ НАТАЛІ РОМАНОВИЧ-ТКАЧЕНКО

У статті розглядається місце жанру новели в малій прозі Наталі Романович-Ткаченко. Показано, що цей жанр представлений у багатьох різновидах. Досліджено своєрідність поетики творів.
Ключові слова: *жанр, новела, поетика, композиція, наратор.*

В статье рассматривается место жанра новеллы в малой прозе Наталии Романович-Ткаченко. Показано, что этот жанр представлен во многих разновидностях. Исследовано своеобразие поэтики произведений.
Ключевые слова: *жанр, новелла, поэтика, композиция, наратор.*

The article deals with the place of the short story’s genre in Nataliya Romanovych-Tkachenko’s short prose. It is shown, that this genre is presented in many subkinds. The peculiarity of the poetic manner of the works is analyzed.
Key words: *genre, short story, poetic manner, composition, narrator.*

Проблема жанрів малої прози в українському літературознавстві має чималу історію. Так, до неї у своїх працях зверталися Т. Бовсунівська, І. Бурлакова, І. Денисюк, Н. Копистянська, Ю. Кузнецов, Г. Олександрова, В. Фащенко, І. Франко, Ф. Якубовський та ін. Зокрема, В. Фащенко вважав, що “за будь-яким із жанрів завжди криється властивий даному письменникові “спосіб” сприймання життя” [6, с. 293]. Однак, незважаючи на велику кількість розвідок, потребують вивчення питання, пов’язані з визначенням жанрів творів маловідомих письменників, до яких належить і Наталя Романович-Ткаченко. Її творча спадщина різноманітна: мала проза, повісті, драматургія. Тому дослідження, присвячене аналізу малої прози письменниці, зокрема жанру новели, є *актуальним*.

За методологічну основу взято праці І. Денисюка, Ю. Кузнецова, В. Фащенка, І. Франка та інших дослідників.

Метою статті є визначення жанрових різновидів новелістики Наталі Романович-Ткаченко. Для цього необхідно вирішити ряд *завдань*: з’ясувати жанрову природу новелістики письменниці, визначити її проблемно-тематичний діапазон, розглянути поетику творів.

Об’єктом дослідження обрана мала проза Наталі Романович-Ткаченко. *Предметом* – жанрові особливості новелістики письменниці.

І. Франко, оцінюючи можливості новелістичного жанру, писав: “Новела – се, можна сказати, найбільш універсальний і свобідний рід літератури, найвідповідніший нашому нервовому часові, тому поколінню, що вічно спішиться і не має ані часу, ані спокою душевного, щоб читати многотомові повісті. В новелі найлегше авторові виявити найрізніші сторони свого таланту, блиснути іронією, зворушити нас впливом сконцентрованого чуття, очарувати майстерною формою” [7, с. 524].

Та чи не найточніше визначення новели дав І. Денисюк. На його думку, “це фабульний твір малої прози з особливою інтенсифікацією, концентрацією сюжетно-композиційної структури і стилю, з драматично напруженим конфліктом, який досягає максимальної напруги в так званому пуанті й розряджається в несподіваному сюжетному повороті, розкриваючи нову сутність героя, незвичайність людської долі” [5, с. 14].

Трагічна новела Наталі Романович-Ткаченко “В безмежну далечінь” заснована на подійності. Це новела характеру, але з елементами потоку свідомості. На початку твору авторка вдається до відображення асоціацій і вражень героя, пов’язаних із пробудженням після марень про кохану: “Навкруги все тихо, як в могилі.

Він, мабуть, заснув, бо не пам’ятає, відколи так стало.

І довго спав…

Довго він мріяв і з мріями тими заснув.

І було так солодко, так гарно, так надзвичайно тихо тоді.

Прокинувся – теж тихо.

Тільки серце б’ється

Тихо… Тільки груди хвилюються й дихання тремтить.

Тихо… А душа стогне і ридає…” [4, с. 46-47].

Далі герой поринає у спогади про кохану й обставини її зради. Власне його спогади складають чотири уривки з життя, причому з кожним епізодом зростає напруга і поглиблюється психологічна характеристика героя. Окрилений весною і коханням, він почувається надлюдиною, здатною все перебороти. Згодом, коли стає на чолі юрби, відчуття власної сили зростає: “Ми сильні, нас багато… Подивись навкруги… і всі ми – одне ціле, нерозривно зв’язане між собою. Ми досягнемо ідеалу… ми поборемо!” [4, с. 47]. Коли герой опиняється за ґратами, кохана своїм поглядом і теплими словами підтримує в ньому волю до життя, втративши її, він психологічно ламається.

У новелі Наталя Романович-Ткаченко художньо зображує душевні страждання людини, яка не пережила вимушеної самотності. Авторка послідовно відтворює зміни в психічному стані героя від ейфорії до апатії. Наприкінці твору письменниця показує “роботу” свідомості, коли герой вчиняє самогубство: “Навкруги було тихо, як в могилі.

Нагло сухий короткий звук вибуху, що прорізав повітря, і шум од важкого тіла, що упало додолу, порушив цю тишу.

І знову тихо. Не стукотить серце… не тремтить дихання… душа не стогне й не рида. Спокій. Тиша мертва, як в могилі” [4, с. 49].

© Якименко О. В., 2013

Цікавою фонічною знахідкою авторки було вибивання ритму в кінці кожного уривка зі спогадів: “так-так … буде так … так-так …” [4, с. 47], яке асоціюється з цоканням годинника, який відмірює години (або хвилини) до фатального кінця. Стосовно наративної структури тексту, тут домінує об’єктивована форма презентації автора (розповідь “від третьої особи”), але з елементами потоку свідомості – що спричиняє децентрацію наративності.

Інший тип малої прози Наталі Романович-Ткаченко представляє психологічна новела. Авторка відтворює якийсь один, але найхарактерніший момент життя героя. Сюжет стає внутрішнім. Письменниця переходить від поетики опису (як у попередній новелі) до поетики показу переживання. У новелі “Мандрівник скінчив свою путь” відсутні певні компоненти сюжету (немає ні передісторії, ні зав’язки, ні розвитку дії), оповідь розпочинається з кульмінації: Андрій вирішив покінчити життя самогубством. Авторка одразу концентрується на високій напрузі душі. Композиція новели складається з трьох частин. Перша й остання – це приготування героя до здійснення задуманого. Друга – аргументи Андрія на обґрунтування свого рішення. З кожним доводом трагізм безвихідності зростає.

Провідне місце в новелах зламу століть займає зображення почуттів героя в критичній ситуації. Ю. Кузнецов виділив больовий ряд переживань, який “деструктурує свідомість”. Це, на думку вченого, “напруження (тривога), страх, депресія, біль, смерть” [2, с. 247]. Градацію почуттів героя Наталя Романович-Ткаченко відтворила в антивоєнній новелі “Стефан з Синевіцька Вижнього”.

Герої-біженці змушені покинути рідний дім і рятуватися від війни. Коли родина Стефана вирушила у фатальну подорож, головний герой жартував, “був веселий, ще *мав надію*” [тут і далі курсив мій – Авт.]. “Він молодий, міцний хлоп. Закручував довгий вус, блищав чорними очима й боровся” [3, с. 27]. Стефан *вірив*, що господарство (та й життя) можна відновити, якщо будуть сила та здоров’я [підкреслення моє – Авт.]. З приходом осені, а за нею й холодів, “Стефанові тьохнуло серце, він похолов”, але *надія* наповнювала його істоту, хоча в серце закралась “велика туга” [3, с. 31]. Як захворіла перша дитина, кардинально змінився портрет героя: “Зморшки суворі вкривають високе чоло селянина, червоні плями виступають на змарнілих щоках… Великі, грубі, звиклі до заступа, до коси руки стискають ся в безпомічній розпуці” [3, с. 33]. Авторка підкреслює внутрішній стан героя промовистою деталлю: “*Безнадійно* стукотять краплі по наметі”. У лікарні напруга продовжує зростати: “*апатично* відповідає Стефан, весь чорний з горя та клопоту, з запалими очима, з вскуйовдженим волоссям, що довгими пасмами висуваєть ся з під широкого чорного бриля” [3, с. 33]. Надалі депресивний стан героя поглиблюється. Як поклали першу дитину до лікарні зі страшним діагнозом “дифтеріт”, авторка попереджає про фатальний кінець за допомогою прийому паралелізму: “Товаришують їм (героям – Авт.) *журба й розпука*, а навздогін їм завиває вітер нагоняючи все нові хмари, холод та смерть заповідаючи” [3, с. 35]. Коли ж, поховавши дітей, Стефан усвідомлює, що захворіла й дружина, “*божевільно* гукає” до неї [3, с. 33]. Кінцевий стан героя, біль самотності авторка зображує знову через паралелізм: “Зима лютувала на дворі, знущаючись над обнаженими деревами, морозила землю.

Чи не більша *зима війшла в душу його* (Стефана – Авт.)? Чи не дужче знущалося лихо з нього?” [3, с. 33]. Таким чином, авторка відтворила психічні процеси героя, який перебуває у стані депресії. Важливими елементами психологічної характеристики Стефана є описи зовнішності, які змінюються залежно від його внутрішнього стану.

Композиція новели відповідає кільцевому типу (за теорією Ю. Кузнецова): помітне епічне начало, виражений сюжетно-подійний план. Авторка поступово відтворює процес переживання через низку взаємопов’язаних психологічних процесів. Наскрізна деталь “дорога*”* проходить через усю розповідь і виконує роль організуючого центру системи мікрообразів.

Гостра конфліктність, відтворення думок і почуттів героя характеризують твір як новелу, близьку до потоку свідомості. Тло виступає як еманація душі Стефана інші персонажі новели, головно як і його родина, зображені другорядними, завдяки чому читач фокусується на психічних процесах головного героя, вони виступають на перший план. Потік переживань Стефана авторка передає через чуттєву (потік почуттів) раціональну (потік думок) та вольову сфери (потік мовлення, рухи, дії та вчинки) (за теорією Ю. Кузнецова – Авт.).

Невід’ємною рисою світовідчуття Наталі Романович-Ткаченко стала поетизація природи. Пейзаж органічно ввійшов до жанрових модифікацій малої прози письменниці. Осмислення проблеми суспільство – особа – природа виявляється в пейзажній новелі, яку Ю. Кузнецов пропонує називати “пейзажною мініатюрою”. Як визначає дослідник, це “невеличкий прозовий твір, що об’єктивно відтворює картину природи, у взаємозв’язках образів якої схоплено узагальнення певних сфер суспільного життя” [2, с. 93]. Розвиток цього жанру І. Денисюк пов’язує з посиленою увагою до синтезу мистецтв на початку ХХ ст.: “Від малярського способу зображеня дійсності проза бере “картинний” принцип передачі простору, що проявляється у певних пропорціях між персонажем і тлом” [1, с. 179].

Типовим зразком пейзажної новели є мініатюра Наталі Романович-Ткаченко “На етюди” (з авторським підзаголовком нарис). Кольористичні й звукові образи, величний пафос оспівування краси створюють гімн природі і життю: “Золоте море буйних колосків, безмежне море жита. Вузесенька стежечка житом, вздовж стежечки – блакитні волошки. Веселі коники цвіркотять, комахи гудуть, десь із жита випурхне пташка і ф-р-р… полетіла. Синя блакитна шапка неба висить над безкраїм морем жита, і ген-ген високо в прозорім запашнім повітрі ніжно дзвенить пісня жайворонка – кюї-кюї … чі-чі …” [4, с. 110].

Наталя Романович-Ткаченко описує один день із життя художників, для яких подорож на етюди – це спосіб втечі від соціуму з його чисельними проблемами і віднайдення внутрішньої гармонії. Герої здатні бачити красу в буденних речах: у квітучому бузку, заході сонця, брудній, облупленій халупці. Письменниця передає враження від споглядання картин Гринька: “На його полотні мов чарами якими виростали дерева, квітки – як

справжні, річка текла, жито хвилювалося, люди, діти – сміялися в нього на полотні. І полотна ці, ці малюнки покривали всі стіни його хати й прикрашали його життя” [4, с. 111]. Картини –це спосіб відображення внутрішнього космосу особистості. Подібне міркування висловили брати Гонкури: “бачити, відчувати, виражати – в цьому все мистецтво” [Цит. за 2, с. 40].

Авторка показує духовний взаємозв’язок людини і природи: “Природа з своїм буйним, стихійним, таємничим життям, привітно розкривала їм обійми. Пестило їх сонце. Легенький вітрець звівав з чола їх турботи, як зелена трава стежечки звіяла з їхніх ніг куряву міста” [4, с. 112]. Наталя Романович-Ткаченко через естетичний взаємозв’язок людина – природа виявляє проблеми соціального характеру – убогість і безперспективність існування самих вчителів-художників, бідність і неуцтво селян, до яких ходять на етюди герої. Позиція оповідача в новелі зміщується в бік об’єктивного кута зору, що передбачає “цілковите подолання авторської присутності у творі” [2, с. 102].

Отже, у малій прозі Наталі Романович-Ткаченко жанр новели посідає вагоме місце. У низці творів вона передусім зосереджується на зображенні думок і почуттів героя в критичній ситуації, осмислює проблему становища інтелігенції в суспільстві, долю людини на війні, її зв’язки з природою. Письменниця збагатила українську літературу такими жанровими різновидами новели, як трагічна новела, заснована на подійності; психологічна новела з внутрішнім сюжетом, яка відтворює якийсь один, але найхарактерніший момент життя героя; новела, близька до потоку свідомості; пейзажна новела.

Література:

1. Денисюк І. О. Розвиток української малої прози XIX-поч. XX ст. / І. О. Денисюк. – Львів: Науково-видавниче товариство “Академічний Експрес”, 1999. – 280 с.

2. Кузнецов Ю. Б. Імпресіонізм в українській прозі кінця XIX – початку XX ст.: Проблеми естетики і поетики. / Ю. Б. Кузнецов. – К. : Зодіак-ЕКО, 1995.– 304 с.

3. Романович-Ткаченко Н. Д. Стефан із Синевіцька Вижнього // Літературно-науковий вісник. – 1918, – Т.69, Кн.1. – С. 24-40.

4. Романович-Ткаченко Н. Д. Твори. / Н. Д. Романович-Ткаченко. – К. : Дніпро, 1987. – 397 с.

5. Українська новелістика кінця 19 – початку 20 ст. : Оповідання. Новели. Фрагментарні форми (ескізи, етюди, нариси, образки, поезії в прозі). – К. : Наукова думка, 1989. – 688 с.

6. Фащенко В. В. Вибрані статті / В. В. Фащенко. – К. : Дніпро, 1988. – 371 с.

7. Франко І. Я. Зібрання творів: У 50-ти т. / І. Я. Франко; Гол. ред. Є. П. Кирилюк.– К. : Наукова думка. – Т. 41. – 1984. – 683 с.

YAK: 811.111:616.31](07)

Tsaryk Y. B., Tsaryk H. M.,
Kyiv National Linguistic University, Kyiv,
Danylo Halytskyi Lviv National Medical University, Lviv

COMMUNICATIVE COMPETENCE AS THE PRINCIPLE ASPECT OF MOKROVOLSKYI'S TRANSLATION

О. М. Мокровольський у повній мірі застосував комунікативну компетенцію як основний аспект при перекладі оповідання Е. А. По "Окуляри", відтворивши емоційно-психологічне напруження героїв, гумористичні елементи за допомогою стилістичних засобів у пре– та постпозиціях. Переклад справив схожий вражаючий ефект на читача.

Ключові слова: *комунікативна компетенція, тропи, метафоричні епітети, метонімічні епітети, іронічні епітети.*

О. М. Мокровольский в полной мере применил коммуникативную компетенцию как основной аспект при переводе повествования Е. А. По "Очки", воссоздав эмоционально-психологическое напряжение героев, юмористические элементы с помощью стилистических средств в пре– и постпозиции. Перевод произвел похож впечатляющий эффект на читателя.

Ключевые слова: *коммуникативная компетенция, тропы, метафорические эпитеты, метонимические эпитеты, иронические эпитеты.*

Communicative competence as the principle aspect was used in full extent in translation of E. A. Poe's short story "The Spectacles" by O. Mokrovolskyi, recreating emotionally-psychological tense of the heroes and humorous elements due to stylistic forms in pre– and post-positions. The translation is made in such a way that it creates similar astonishing effect on the reader.

Key words: *communicative competence, tropes, metaphorical epithets, metonymical epithets, ironical epithets.*

Despite the extensive literature on theories concerning the development of communicative competence, there is still an unfortunate paucity of research on this topic. Only through increased understanding of the development of communicative competence is the development of communication theory, the application of linguistics to the study of translation: in short, to the establishment of the bases from which recent work in translation theory has been able to proceed in 21th century. Translation reflects unity of the real actuality and those who are translated, as the participants of communication, which are in search of meanings of conversion of the conceptions system of study language in the conceptions system of native language.

A.A Pysyk, V.D. Chervonenko and A.L. Ostapenko considered that: "communicative equivalence of a new text in respect of original one is dependent on the realization of three main requirements:

The text of translation should reproduce in full extent contents of original text.

The text of translation should be contrast with the original one on the basis of its extent, supporting similarity with stylistic effect from the point of view of laconicism or expression openness.

The text of translation should conform to norms of the language of translation".

As it was noted by S. Bussnett, George Steiner, taking a rather idiosyncratic view of translation history, feels that although there is a profusion of pragmatic accounts by individuals the range of theoretic ideas remains small.

But Steiner's description of the translation as a shadowy presence, like Larbaud's description of the translator as a beggar at the church door, is essentially a post-Romantic view, and has far more to do with notions of hierarchy in the chain of communication between author, text, reader and translator than with any intrinsic aspect of the process of translation itself.

E.A. Poe – the American short story writer, who possessed his unique individual style. He was a real master of a short story and well-known critic and a profound thinker, who value the word. The writer is known to be interesting personality. A lot of Ukrainian and Russian critics have overseen his life paths and creativity: A. Blok, A. Zverev, J. Kovalev, K. Shahova, A. Gavrilyk and others.

The author wrote "The Spectacles" in 1850, when Mokrovolskyi translated it in the second half of 20th century. It would be interesting to observe how Oleksandr Mykolayovych reproduced the spirit of Romanticism.

The **aim** of this research consists of making an attempt to characterize the Mokrovolskyi's strategy of translation, employed to achieve conceptual and aesthetical significance as a form of realization of semantic category in artistic speech.

The **objectives** of this work consist of such paragraphs: 1) to make some researches in the field of communication, linguistics and stylistics; 2) to pay more attention to the tropes in the target language; 3) to investigate communicative competence as the principle aspect of translation; 4) and, finally, to analyze Mokrovolskyi's translation.

The **methods** employed in the paper include dictionary definition method and comparative analysis. Due to the novelty of created images in "The Spectacles" by E. Poe there are a lot of stable and individual epithet constructions. But special attentions we want give to metaphorical, metonymical and ironical epithets because of their interesting translation by O. Mokrovolskyi.

© Tsaryk Y. B., Tsaryk H. M., 2013

In **metaphorical epithets** there should be indication of similarity and difference, semantic disparity, violation of well-form. Animistic metaphorical epithets are possible when inanimate subject possesses properties of living creature; the example is the epithet *"spirited note"* [1], which is interesting not only because it is metaphorical, it has interesting epithet construction, too. Of course, short informal letter cannot be energetic in usual circumstances. As to the epithet construction Mokrovolskyi used very interesting terms when he was translating this epithet. In Ukrainian it sounds as ***"шляхетна цидулка"*** [6, p. 230]. This a very interesting translation, because the word "spirited" means feelings of energy and determination, though word "шляхетна" ("noble") means some moral or generous traits, which denote an admired side of human character. Maybe translator substitutes the adjective "spirited", which is used by the author, by "noble" because it sounds more melodious and more suitable to the context. The noun "note" means a short informal letter. The word "цидулка" also means a short letter, but belongs to the West Ukrainian dialect. So we can see that Mokrovolskyi introduces the Ukrainian dialectal lexis for the better understanding of the text. *"Noble heart"* [1] I also a metaphorical epithet, but in this case Mokrovolsky translated it as *"шляхетне серце"* [6, p. 229].
Ironical: *"What in the name of everything hideous did this mean?"* [1] – *"В ім'я всього відворотного – що це?"* is the ironical epithet, which expresses big astonishment and ironical humour. It is not hard to notice that Mokrovolskyi translated the word "hideous" as "", though the word "hideous" means something or someone extremely unpleasant or ugly and translates in the Ukrainian as "огидний", "бридкий", "потворний", but surely not as "відворотний" ("repulsive"). So O. Mokrovolskyi again used his arbitrary translation for emotional strengthening in this ironical epithet. ***Metonymical*** (the name of an attribute of an entity is used in a place of an entity itself): one more interesting Poe's phrasal epithet is *"consigning to the innermost regions of Erebus"* there is not less interesting Mokrovolsky's translation: ***"послати до найглибшої ями пекла"***. This epithet is both ironical because character of the narration pronounced it with funny irritation and **metonymical**. However, T. Onopriyenko noticed that metonymy is the least expressive from all the tropes [2]. O. Yemets considered that: "It is possible to define the analogical phenomenon and in attribute metonymy – metonymical attributes in praesentia, in which image of the trope is present and metonymical epithets in absentia, in which image of the trope is absent [4]. However, metonymical epithets in Poe's work are metonymy in absentia. The main hero said it when he wanted express contemptuously his negative attitude to his friend. The word "Erebus" (is related to the Greece mythology) means the name of Greek god Erebus, who was the son of Haos and Geiya. According to the context, the word "Erebus" is the metonymical denomination of the other world that Mokovolskyi translated as "пекло". As we said before this epithet construction acquired both fresh lexical and semantic metonymical and ironical meaning. So Mokrovolskyi, understanding mythological and cultural aspect of this epithet, translated it metonymically, went below the words to the author's thinking. Therefore, "the innermost region of Erebus" and "the innermost hole of the hell" have the same conceptual essence. Of course, as ironic epithet expresses negative estimate and has mockingly-disdainful character.

Structural: Poe used simple epithet, expressed one-word, "personified" in post-position, whereas translator put the epithet "втілена" in pre-position [3]. Poe also used **compound** epithets: *"hours dreary and innumerable"* [1] – *"понурі, нескінченні години"* [6, p. 222], Mokrovolskyi translated again in pre-position. So the expressiveness of the translation is reduced due to its place in pre-position. And vice versa, Poe wrote the epithet in pre-position in epithet phrase *"gave his undivided attention to the stage"* [1], whereas Mokrovolskyi translated it in post-position *"увага була нероздільно поглинута сценою"* [6, p. 221]. In that case, the translation appears better, because its expressiveness is strengthened due to its place in post-position.

Consequently, the naturalness of translation does not mean its absolute identity with original text, for example, *"lovely a woman"* [1] – "вродливицю" [6, p. 239], *"the bills presented a very rare attraction"* [1] – "афіші наобіцяли стільки звабливого" [6, p. 221], *"my rudeness"* – "нечемну поведінку"; *"impropriety"* – "непристойну витівку"; *"age"* [1] – "старечий вигляд" [6, p. 221]; *"my affluence"* [1] – "чималі статки" [6, p. 229]; *"these few"* [1] – "жменька людей" [6, p. 229]; *"had not scorned my proposals"* [1] – "не відкинула презирливо моїх пропозицій" [6, p. 229].

It is our great assertion, Oleksandr Mokrovolskyi did the natural translation conveyed Poe's intention in full measure, weighing mostly intuitively each word and thought, using his artistic impression. Communicative competence as the principle aspect of translation was used in full extent by O. Mokrovolskyi. He did not only excellently translate the plot without losing high artistic value, but partly added own features, especially having picked up expressively-emotional meanings; translated the text into the versatile language, having mastered the linguistic hurdles in the target language. Dealing with analysis of his translation of epithet and epithet construction, he is observed to apply his knowledge of **4 Cs** of communicative competence: **C**lear, **C**oncise, **C**ourteous and **C**orrect translation – these are our epithets, functioning as attributes, which we would use according to analysis of Mokrovolskyi's translation.

References:

1. Poe E. A. The Spectacles / E. A. Poe [Electronic recourse]. – Mode of access: http://www.poestories.com/read/spectacles.

2. Онопрієнко Т. М. Автореф. дис. канд. філол. наук: 10.02.04 / Т. М. Онопрієнко; Харківський нац. ун-т ім. В. Н. Каразіна. – Х., 2002. – 19 с. – укр. – Режим доступу до автореф.: http://www.lib.ua-ru.net/inode/3597.html.

3. Епітет – Режим доступу до статті: http://www.krugosvet.ru/enc/gumanitarnye_nayki/lingvistika/EPITET.html.

4. Ємець О. В. Стилістичні та концептуальні аспекти функціонування метонімічних епітетів у художньому тексті / О. В. Ємець. – режим доступу до статті: http://studentam.net.ua/content/view/8737/97/.

5. Мокровольський О. М. Глибокий лет / О. М. Мокровольський. – К. : Молодь, 1983. – 53 с.

6. По Е. А. Чорний кіт: Оповідання / Е. А. По; [пер. з англ.]. – К. : Дніпро, 2001. – 368 с.

УДК 81'1

Zakrzewska M.,
Uniwersytet im. Palackiego w Ołomuńcu, Republika Czeska

TABU A EKOLINGWISTYKA W TŁUMACZENIU (na podstawie przekładów współczesnej literatury polskiej na język rosyjski)

Праця присвячена фактам мовного табу як проблеми перекладу (на матеріалі аналізу та порівняння оригінальних сучасних польських романів і їх перекладів на російську). Увагу зосереджено на мірі евфемізації у різних перекладних версіях. Здійснено спробу пояснити причини евфемізації, спираючись на еколінгвістичну теорію.
Ключові слова: *мовне табу, художній переклад, еколінгвістика, польсько-російський переклад*

Работа посвячена фактам языкового табу как переводоведческой проблеме и выполнена на материале анализа и сопоставления современных польских романов и их переводов на русский язык). Внимание сосредоточено на мере эвфемизации в различных перереводных версиях. Осуществлена попытка объяснить причины эвфемизации с опорой на эколингвистичекую теорию.
Ключевые слова: *лингвистическое табу, художественный перевод, эколингвистика, польско-русский перевод.*

The paper deals with the lingustic taboo as a problem of translation and is based on the original literary modern Polish text comparison to its translation into Russian. Main attention is given to an euphemisation measure in diverse translated versions. The paper will try to answer reasons for euphemisation using ecolinguistics theory.
Keywords: *linguistic taboo, literary translation, ecolingustics, Polish-Russian translation*

Dla zagadnienia tabu w przekładzie, kluczową teorią wydaje się być ekolingwistyka (ang. language ecology). Zakłada ona dwustronne uwarunkowanie języka. Z jednej strony jest jego charakter fizjologiczny, a więc określany przez relacje z innymi językami. Z drugiej z kolei strony pojawia się jego aspekt społeczny, czyli uwarunkowany przez innych członków posługującej się nim grupy.

Genezy tabu przejawiającego się w literaturze polskiej i rosyjskiej należy upatrywać, tym przypadku, w przynajmniej kilku zmiennych, wyróżnionych przez Einara Haugena, twórcę ekolingwistyki. W okresie działania cenzury, a więc przez cały okres socjalizmu, dominującymi czynnikami, kształtującymi oblicze tych języków były zmienne polityczne, społeczne, kulturowe i psychiczne. Nie sposób jednak ściśle oddzielić działanie tych zminnych od siebie. W poprzednim ustroju rozpoczęło swą karierę wielu współczesnych tłumaczy polsko-rosyjskich. Wówczas bezpieczniej było zajmować się przekładem dzieł twórców dawno nieżyjących, aby zachować względną niezależność językową i kulturową. Kanony literatury pięknej sprzed okresu postmodernizmu zasadniczo wykluczały użycie w niej wulgaryzmów, czy slangu.

Wraz ze zmianą systemu, w kulturze polskiej i rosyjskiej zaczęto poruszać coraz śmielsze tematy. Także wulgaryzmy zagościły w języku debiutantów. Rozumienie tego, co jest dopuszczalne w sztuce uległo przewartościowaniu. Łączenie stylu wysokiego z niskim stało się nieomal wyznacznikiem oryginalności. Wokół pisarzy młodego pokolenia – Sławomira Shutego oraz Michała Witkowskiego wciąż toczy się co jakiś czas publiczna dyskusja w Polsce. To fragmenty ich dzieł i przekładów na język rosyjski posłużą za materiał do niniejszej pracy i próby wyjaśnienia tabu językowego na podstawie ekolingwistyki..

Podstawowym pytaniem zadawanym w niniejszym artykule jest: czy tabu językowe i kulturowe w przekładzie może być rozważone z punktu widzenia ekolingwistyki? Czy w procesie detabuizacji po zniknięciu cenzury na płaszczyźnie polskiego i rosyjskiego można zauważyć pewne dysymetrie? Analiza tych zagadnień zostanie przeprowadzona na podstawie dwóch polskich utworów z początków XXI wieku. Będą to: Margot M. Witkowskiego oraz Zwał S. Shutego oraz ich tłumaczenia na język rosyjski, stworzonych, odpowiednio przez: Jurija Czajnikowa i Leonida Cywjana.

Punktem wyjścia do niniejszego artykułu było uznanie ekolingwistyki za potencjalną teorię dającą możliwość wyjaśnienia źródła tabu językowego obecnego w przekładzie. Objawia się ono przede wszystkim w upartym eufemizowaniu wulgaryzmów, występujących w tekście polskim, w wersji rosyjskojęzycznej. Prawdopodobnie należy tu założyć szerszą strefę tabu w kulturze naszych wschodnich sąsiadów. Czy jednak w XXI wieku można jeszcze mówić o tabu związanym z materszczziną? Tutaj na pomoc w odnalezieniu stosownego wyjaśnienia może przyjść właśnie ekolingwistyka.

Dobrym przykładem interkulturowego funkcjonowania tabu jest przekład powieści Zwał na język rosyjski. Wystarczy rozpocząć od samego tytułu, który w polskim slangu oznacza stan swoistego kaca po zażyciu narkotyków. W języku rosyjskim odwołuje się on natomiast do literatury wysokiej – Героя нашего времени Michaiła Lermontowa. Oczywiście, można uznać to jedynie za zabieg marketingowy wydawnictwa. To jednak nazwisko tłumacza widnieje pod tekstem przekładu, więc to jemu przypisuje się poddanie działaniu tabu.

L. M. Cywjan wyrugowuje również wulgaryzmy z tekstu, gdy pojawia się okazja ich zeufemizowania. Kilka przykładów znajduje się w poniższej tabeli:

Polski oryginał	Przekład rosyjski
Jak bez **cipy** – mówię po cichu. [4: 16]	Как без **щели между ног**, – говорю я, но тихо [3: 4]
Czas, ten krzywo **dopierdalający** sukinsyn, tym razem **stanął jak pała.** [4: 31]	Время, этот криво **хромающий** сукин сын, на сей раз **встал как вкопанный**. [3: 10]

W powyższych przykładach widać, że tłumacz użył tutaj ekwiwalentów funkcjonalnych o zmniejszonym stopniu nacechowania, choć potocznych. Straciły one tym samym swe zabarwienie emocjonalne.

© Zakrzewska M., 2013

W powieści Zwał narrator posługuje się wulgaryzmami jako deklaracją światopoglądową. Stanowią one przeciwwagę do nowomowy korporacyjnej, która zamyka się w ramach ograniczonego zasobu słownictwa oraz konstrukcji związanych z bankowością i marketingiem. Główny bohater, Mirek, demonstruje, poprzez nadużywanie przekleństw, swoją nieprzystawalność do tego systemu. Z łatwością można tutaj odnaleźć analogię, co do procesów socjolingwistycznych ze wspomnianym przeze mnie wcześniej przykładem inteligencji sowieckiej.

L. M. Cywjana, tłumacz Zwału to osoba starej daty – zmarł on w niedługi czas po dokonaniu tego przykładu – prawdopodobnie był on jego ostatnim. Można więc założyć, że tym, co zdeterminowało proces eufemizowania była autocenzura, podyktowana przez lata konieczności omijania organów kontroli w czasach sowieckich. Na potwierdzenie tego, że przypadek L. M. Cywjana nie jest odosobniony, wystarczy przytoczyć ironiczną autocenzurę autora Przewodnika po współczesnej literaturze rosyjskiej.... Stwierdza on mianowicie, że “wiedziony puryzmem filologicznym“zacytuje wulgaryzmy z literatury rosyjskiej po pierestrojce, w transliteracji angielskiej.

Podobna tabuizacja wulgaryzmów pojawia się w przekładzie Margot. Na rosyjski przełożył ten utwór J. Czajnikow. W powieści tej, tak jak i w innych dziełach tego czołowego polskiego przedstawiciela prozy queer, wypowiedzi bohaterów są gęsto usiane przekleństwami. W tym konkretnym przypadku czytelnik zanurzony zostaje w żargon kierowców tirów. Już właściwie od pierwszego zdania licznie pojawiają się wulgaryzmy. Tłumacz w tym przypadku nie tylko je eufemizuje, ale wręcz niekiedy pomija. Poniżej znaleźć można kilka adekwatnych przykładów:

Polski oryginał	Przekład rosyjski
No jak jedziesz, chujku niedomyty?! Gdzie mi się wciskasz, baranie? [7: 8]	Куда ломишься, **дятел**? Куда встраиваешься? [6]
Wal się, dupku, bez odbioru. [7: 10]	Иди мимо. [6]
Przyczepność nie za **zajebista**! Ogolnie mowiąc, chlapa, szaruga. [7:9]	Дорога **скользкая**, чуть только в тиски – шлифанул. [6]

Jak wywnioskować można z przykładów, opuszczone zostają spore fragmenty tekstu. Bez wątpienia obniża to wiarygodność żargonu “tirowców“, który przez Witkowskiego został użyty w twórczy i barwny sposób, nie wspominając nawet o wiarygodności tłumacza.

W przypadku powyższych przykładów zaczerpniętych z literatury współczesnej, zauważyć można wyraźnie, że tabu w przekładzie na język rosyjski wciąż jest obecne. Można je również wyjaśnić okolicznościami ekolingwistycznymi, wywodzącymi się z socjolingwistyki i psycholingwistyki. Eufemizacja zazwyczaj odbywa się za sprawą zastąpienia wulgaryzmu przez jego ekwiwalent funkcjonalny, pochodzący z podobnego rejestru języka. Jeśli zabieg ten nie jest nadużywany i podyktowany jest brakiem ekwiwalentu w języku docelowym, stanowi on jedną z technik tłumaczenia. W wielu powyższych przypadkach jednak odpowiednie ekwiwalenty istnieją. Cytując słowa tłumacza Zwału, w związku z tym, że Polacy zaczerpnęli mat z rosyjskiego, pomiędzy polską i rosyjską leksyką nienormatywną istnieją wielkie podobieństwa. Nie zostają jednak użyte przez tłumaczy ze względu na tabu językowe, wynikające ze sytuacji komercyjnej na rynku wydawniczej, ale przede wszystkim z długoletniej sytuacji politycznej. Trudno bowiem twierdzić, że troje zasłużonych i znanych tłumaczy literatury polskiej nie zna dobrze praktyki tłumaczeniowej.

Z punktu widzenia technik przekładowych, wyszczególnianych m. in. przez Lawrence’a Venuttiego, zwolennika egzotyzaji tekstu, do największych “skandali“należy opuszczenie. Miało to miejsce choćby w przekładzie Margot. Jakie prawo ma tłumacz do odbierania czytelnikowi prawa do obcowania z tekstem w jego językowym kształcie oryginalnym?

Tabuizacja w przekładzie jest również zaskakująca z punktu widzenia badacza literatury. Mat w rosyjskim języku literackim ma bowiem za sobą długą tradycję. Półtorej strony soczystych przekleństw pojawiło się już w 1969 r. u Wiktora Jerofiejewa w pierwszym wydaniu skandalizującego utworu Moskwa-Pietuszki. W późniejszych wydaniach zostało ono jednak usunięte. Oto kolejny dowód na sens wytłumaczeń ekolingwistycznych.

Literatura:

1. Hejwowski, K., Kognitywna-komunikacyjna teoria przekładu. – Warszawa, 2009.
2. Klimowicz, T., Przewodnik po współczesnej literaturze rosyjskiej i jej okolicach (1917-1996) [online: http://niniwa2.cba.pl/klimowicz_przewodnik.htm cit. 2012-10-19].
3. Shuty S., Geroj našego vremeni, przeł. L. M. Cyv’ ân. – Sankt-Peterburg, 2006.
4. Shuty S., Zwał. – Warszawa, 2004.
5. Venuti, L., The Scandals of Translation. Towards an Ethics of Difference. – London & New York, 1998.
6. Vitkovskij, M., Margo, przeł. J. Čajnikov, Moskva 2010. [online: http://prochtenie.ru/novelty/22328 cit. 2012-10-19]
7. Witkowski M., Margot. – Warszawa, 2009.
8. Wysoczański, W., Ekologia języka jako dyscyplina heterogenicznego opisu języka, “Bulletin de la société polonaise de linguistique”, fasc. LV, 1999, ss. 63-76.

УДК 81'225.4

Андрейко Л. В.,
ДВНЗ "Українська академія банківської справи", м. Суми

ГРА З ЦИТАТОЮ ЯК ПРОБЛЕМА ПЕРЕКЛАДУ (на матеріалі англомовного перекладу роману Ю. Андруховича "Рекреації")

Стаття присвячена проблемі відтворення постмодерністської гри з цитатою на матеріалі англомовного перекладу роману Ю. Андруховича "Рекреації". Досліджуються способи відтворення ключових слів, цитат з української літератури, фольклорних цитат, цитат з тоталітарної мови радянського періоду, біблійних цитат з перспективи збереження у перекладі їх основної функції − творення ігрового моменту.

Ключові слова: *переклад, постмодерністська гра, цитата, інтертекстуальність.*

Статья посвящена проблеме воссоздания постмодернистской игры с цитатой на материале англоязычного перевода романа Ю. Андруховича "Рекреации". Исследуются способы воссоздания ключевых слов, цитат из украинской литературы, фольклорных цитат, цитат из тоталитарного языка советского периода, библейских цитат с перспективы сохранения в переводе их основной функции – создания игрового момента.

Ключевые слова: *перевод, постмодернистская игра, цитата, интертекстуальность.*

The article deals with the problem of rendering postmodern play with quotes on the material of English translation of Yu. Andrukhovych's novel "Recreations". Ways of rendering key words, quotes from Ukrainian literature, folklore quotes, quotes from totalitarian language of the Soviet epoch, Bible quotes are investigated from the perspective of preserving their main function which is creating play.

Key words: translation, postmodern play, quote, intertextuality.

Гра є однією з основних категорій, що лежить в центрі постмодерністської творчості. Як пише Р. Барт, слово "гра" тут слід розуміти в усій його багатозначності. Гра – це сам текст <...> і читач також грає, причому подвійно: він грає у Текст (як у гру), потім він ще й грається Текстом" [1, с. 383]. Гра в цій інтерпретації постає певною стратегією, що пов'язує автора, текст і читача. В розумінні Барта семантика постмодерністської гри є незмінною, на яких би рівнях вона не розгорталася: "Все, що завгодно, аби не правило (загальність, стереотипність, ідіолект, затверділа мова) <…> принцип абсолютної хиткості, який ні до чого (ні до змісту, ні до будь-якого вибору) не знає поваги (переклад наш. – Л.А.)" [1, с. 384].

Серед українських та російських літературознавців проблеми гри при вивченні сучасних творів торкалися, зокрема, такі дослідники, як С. Лизлова, Т. Денисова, Д. Затонський, М. Ігнатенко, М. Коваль, А. Люксембург, М. Липовецький, В. Розин, О. Сачик. Вивчення постмодерністської гри, зокрема гри з цитатою, в перекладознавчому ракурсі є майже недослідженим питанням, що потребує окремої уваги.

Метою статті є дослідження способів передачі постмодерністської гри з цитатою в перекладі на матеріалі англомовного перекладу роману Ю. Андруховича "Рекреації".

Автор починає будувати ігрові взаємини з читачем вже з епіграфу – цитати з "країнознавчого довідника XX століття": "Чортопіль зусібіч оточений горами" [5, с. 34]. Вигідна позиція епіграфа в тексті перед початком твору зумовлює його важливе значення при інтерпретації тексту, на що вказується в багатьох працях. Зокрема, Н. Фатєєва зауважує, що саме через епіграф відбувається відкриття зовнішньої межі тексту для інтертекстуальних зв'язків та літературних віянь різних напрямків та епох, тим самим це сприяє наповненню та розкриттю внутрішнього світу твору [3, с. 140-141]. У Андруховича уявне місто Чортопіль, а також вигадана атрибуція цитати, вже з самого початку окреслюють ігрову позицію автора, що поширюється на весь твір. Автор вже з перших рядків перевіряє пильність своїх читачів і запрошує їх до участі в грі, й відповідно, до співтворчості.

Даний епіграф криє в собі ще один важливий для перекладацької практики аспект – появу наскрізних для творчості Андруховича мотивів, сюжетів, персонажів. Відголос епіграфу вчувається всередині роману у внутрішньому монолозі Ростика Мартофляка стосовно Свята Воскресаючого Духу: "<...> усі ви самотні, тож вельми сумнівно, чи вдасться вам що-небудь виходити поміж цими наметами й помостами, поміж цими прекрасними каліками, на цій площі, ***зусібіч оточеній горами і Європою*** <...>" [5, с. 72].

Експресивність наведеного прикладу автоцитування підтверджується його відлунням і в "Московіаді", наступному романі Ю. Андруховича. Головний герой Отто фон Ф. потрапляє в підвалини Московського метро, де його арештовують бійці загону по винищенню щурів. В цей час в його голові проносяться такі думки: "<...> хоча про яку там утечу можна мріяти у твоєму становищі, але ***ти зусібіч оточений щуроловами-інтернаціоналістами***, і ви йдете спершу тунелем <...>" [4, с. 90]. Смисловий потенціал, що його накопичило ключове словосполучення в "Рекреаціях", дозволяє йому виконати функцію знака даного тексту і служити "скріпою" між двома романами автора. Таким чином, накопичений ключовим словосполученням цитатний потенціал реалізується і бере участь у формуванні інтертекстуальних зв'язків. Переклад демонструє приклад точного відтворення ключового словосполучення в усіх трьох випадках, що забезпечує створення ігрового інтертекстуального простору для смислобудування цільовим читачем, а також передає когерентність у прозовому надбанні автора. Порівн.:

1)"Chortopil ***is surrounded on all sides by mountains***" [7, с. 15].

2)"<…> on this square ***surrounded on all sides by mountains and by Europe*** <…>" [7, с. 71].

3)"<…> you ***are surrounded on all sides by internationalist rat-catchers***, and you first walk through the tunnel <…>" [8].

© Андрейко Л. В., 2013

Елементом ускладненої літературної гри, яку автор веде зі своїм читачем, є цитати з віршів українських поетів, які, завдяки своїй вписаності в національну літературну спадщину, поглиблюють інтертекстуальний вимір роману. Приміром, назва запланованого на Свято Воскресаючого Духу вечора поезії “Ми є, тому що нас не може бути” [5, с. 49] запозичена з вірша Ліни Костенко “Ой ні, ще рано думати про все ...” Така назва, осмислена крізь призму бахтінської карнавальної гри, головними умовами якої є повна трансформація світового часопростору й образне переосмислення життя, має символічне значення, по-перше, тому, що до вечора так і не дійшло, а по-друге – цей рядок є асоціативним стимулом, який вводить у роман тему Григорія Сковороди, що дозволяє підключити до авторського тексту максимально широку парадигму смислів. Важливо відзначити, що в тексті-джерелі цей рядок займає фінальну позицію, що дозволяє ретроспективно осмислити вірш. Заявлені в ньому поетичні рефлексії з приводу покликання митця, осмислення дисгармонійності світу, утвердження думки про самовиживання літератури поетеса осягає за допомогою звертання до літературного й філософського надбання Г.Сковороди. Показово, що в цьому вірші Ліна Костенко аж двічі апелює до відомого надпису на могилі Г. Сковороди “Світ ловив мене, але не спіймав”: “А поки що – ні просвітку, ні дня./ ***Світ мене ловить, ловить... догоня! /*** <...> / ...Прикипіли ноги до постаменту, хліб у торбі / закам’янів. – Біда, – каже Григорій Савич. – / ***він мене таки спіймав, цей світ***, добре хоч, /Що на тому світі....” [6, с. 5].

Тож, коли читач натрапляє на цю цитату в “Рекреаціях”, він її сприймає як очікувану. Відбувається актуалізація пресупозиції, що є передумовою до інтерпретування цитати в макроконтексті української культури. В романі фраза зі Сковороди виникає при зображенні сцени в готелі, коли там запала тиша, після того, як Мартофляк, вернувшись о пів на шосту ранку до готельного номера, застає там окрім дружини, свого друга Хомського: “Тиша придавила їх, мов камінь. <...> ***Світ ловив їх і вспіймав.*** Усі вони попалися, мов у сильце, в цю готельну тишу” [5, с. 107]. Інтерпретація епізоду на тлі життєвої філософії українського філософа орієнтує читача на осмислення полемічного характеру цитування. Фраза “Світ ловив їх і спіймав” різко контрастує з вірою, гідністю, моральністю і духовністю української культури, яку втілює в собі Сковорода.

Відтворення глибини цієї інтертекстуальної ланки в перекладі є вкрай проблематичним. Складність перекладацького завдання полягає в тому, що обидві цитати апелюють не до конкретних рядків з текстів-джерел, а до цілої світоглядної концепції видатного українського філософа-просвітителя й поета, що закарбувалася в культурній пам’яті українського народу завдяки його філософсько-богословським та поетичним творам. Тому перекладач супроводжує коментарем лише останню цитату, спроектувавши увагу читача на те, що вона належить мандрівному українському філософу Г. Сковороді. Відтак в англійському перекладі фраза “The world had chased them and caught them” [7, с. 118] стає трохи виразнішою.

Цитата з вірша Ліни Костенко “Ми є, тому що нас не може бути” перекладена максимально точно – “We Are, Because We Cannot Be” [7, с. 41], але не супроводжується ані коментарем, ані вказівкою на текст-джерело. Втім, власне її неосяжний метафізичний зміст є запорукою виникнення в читача перекладу асоціативних вібрацій. Саме багатовимірність змісту цієї фрази гарантує її оформлення в інтертекстуальному просторі культури-реципієнта.

В програмі свята ще одним пунктом, що має літературне коріння, значиться театральна вистава-містерія “Любов к Отчизні де героїть” [5, с. 49]. Ці рядки відсилають до славетної “Енеїди” І. Котляревського і є впізнаваними широким колом читачів завдяки їх частому цитуванню, зокрема в сучасній пресі. Цитата посилює зв’язок “Рекреацій” з українською “Енеїдою”, започаткований ще при першому згадуванні імен Мартофляка та Мацапури, режисера свята. Нагадаємо, в “Енеїді” мацапура –постать, що викликає жах через страшні муки, що йому чиняться в пеклі.

Історія появи такого персонажа в “Енеїді” має реальний прецедент. І.Котляревський вирішив помститися таким чином пану Максиму Пурпурі з Санкт-Петербургу, який без згоди поета надрукував першу частину поеми. Зауважимо, що перекладач “Рекреацій” М. Павлишин доносить своєму читачеві цю інформацію в коментарі про Павла Мацапуру, а також присвячує “Енеїді” цілий абзац у своїй передмові, в якій вказує на багатоаспектну спорідненість обох творів. В романі назва вистави-містерії “Любов к Отчизні де героїть” виникає на заздалегідь підготовленому ґрунті, як в оригіналі, так і в перекладі. Саме завдяки окресленим перекладачем у коментарі паралелям між “Рекреаціями” та “Енеїдою”, а також завдяки примітці перекладача, в якій він вказує джерело цитати, англомовний читач здатний сприйняти поетичну назву вистави-містерії в перекладі “Where Love for Homeland is Heroic” [7, с. 38] як таку, що фактом своєї приналежності до поеми підтверджує ці паралелі. Слід, проте, зазначити, що незважаючи на подібність цих творів, Ю. Андрухович, вірний принципам постмодернізму, відмовляється від будь-якої ієрархії в літературі, від її ідеологічних і національних обов’язків, і здійснює докорінну переоцінку всієї літературної традиції, в тому числі і цього твору Котляревського. Так, “Енеїда” є суто бурлескним твором поки справа не торкається громадського обов’язку або любові до вітчизни, тем не підвладних травестуванню. Тому в Котляревського рядки “Любов к отчизні де героїть, / Там сила вража не устоїть,/ Там грудь сильніша од гармат” спрямовані на реалістично-серйозне сприйняття. Тоді як у Андруховича всі цінності, навіть найсакральніші, є відносними. Дистанціювавшись від ідеології, автор сатирично зображує будь-який прояв національного пробудження, на період якого припадають події в романі. І той факт, що в програмі свята так називається театральна вистава-містерія, сам жанр якої обумовлює її сатиричність й бурлескність, дає підстави поставити під сумнів серйозність авторської позиції. З цієї перспективи читач перекладу так само налаштований на сатиричне сприйняття цитати завдяки зумовленості жанру “mystery play”.

Мабуть, найвиразніше принцип нівелювання будь-яких цінностей проявляється в блюзнірській молитві Франка Попеля. Її можна розглядати як своєрідний пастиш, скомпонований з цитат з Біблії, української літератури та інфернальних ритмізованих словосполук. Автор підкреслює таким чином провідну тезу постмо-

дернізму про відкидання віри в єдність і абсолютну істинність будь-якої ідеології. Молитва пана Попеля починається так: “Пане наш, ти що там, що нам даш, дай днесь нам, з-під землі, з-під камінь, з-під морів дай нам днесь, ***тінь там тоне, тінь там десь***, дай нам піт, дай нам кров, дай нам сліз і сіна віз, його тіло, його душу, його серце, його дупу, з-під морів, з-під землі, з-під камінь. Амінь...” [5, с. 96]. На фоні демонічних закликань виявляється несподіваною цитата з вірша молодого Павла Тичини “Я стою на кручі”. Рядок з цього вірша “Тінь там тоне, тінь там десь” несе в “Рекреаціях” мінімум ремінісцентного змісту. Його функція полягає у відсиланні до тексту-джерела, метою якого є прикрашання авторського тексту завдяки музичності звучання. Саме розмаїття алітерацій й тонка звукова інструментовка рядка складають стилістичну вагомість цитати, яка виступає не як семантично значущий елемент тексту, а як його ігрова прикраса, що майстерно вписана в фонетичну й ритмічну організацію тексту молитви. Тому, напевно, автор і звертається саме до творчості одного з наймузичніших поетів, віртуозного майстра поетичного звукопису, “українського Верлена” Павла Тичини. В перекладі М. Павлишина цитата не маркована й не супроводжується коментарем, але, не зважаючи на це, ігровий момент є реалізованим, щоправда з певним інтертекстуальним зсувом. Ось як звучить молитва пана Попеля англійською мовою: “Our lord, who ***art*** there, what ***thou shalt*** give, ***give us this day***, from “***neath*** the earth, from “***neath*** the rocks, from “***neath*** the seas ***give us this day***, shade there drow***neath***, drow***neath*** there, give us sweat, give us blood, give us tears and a cart of hay, his body, his soul, his heart, his arse, from “***neath*** the seas, from “***neath*** the earth, from “***neath*** the rocks. Amen” [7, с. 104]. По-перше, слід вказати на відчутне посилення біблійного відлуння насамперед завдяки характерним для Біблії короля Якова збереженням мовного стилю Вікторіанської епохи, що актуалізується в таких словах як art (are), thou (you), shalt (shall), drowneath (drowns). На цьому фоні вдалим є перенесення ігрового акценту перекладача на інше інтертекстуальне поле. Цитата “shade there drow***neath***, drow***neath*** there” набуває біблійної тональності завдяки закінченню – neath, яке водночас виступає як складова лексеми be***neath***, що є наскрізною для цілого уривку. Завдяки цьому створюється ігровий ефект.

Ще одна цитата з вірша Павла Тичини виникає в епізоді, коли Ростислав Мартофляк відповідає на питання групи молодих шанувальників:

– Пане Мартофляк, чи спроможна нинішня Верховна Рада якось змінити на краще нашу ситуацію?

– А чи спроможна корова літати? – відповідаєш питанням на питання.

– А що слід робити в такому разі?

– І рости, і діяти нам треба [5, с. 73].

Цитування Мартофляком П. Тичини свідчить про намагання механічно використати для матеріалізації власної ідеї вже існуюче, відстояне в часі, висловлювання, яке могли б впізнати й оцінити молоді шанувальники поезії, які слухають його неначе пророка, а сам поет “кайфує” від таких хвилин: “... твої відповіді разючі, і ти прекрасний, Мартофляче, давно ти так собі не подобався” [5, с. 73]. В перекладі цитата не маркована і сприймається просто як заклик до дій, що дещо послаблює ступінь зображення емоційного та інтелектуального піднесення, в якому перебуває Мартофляк:

“Then what should we be doing?”

“We must grow and we must act” [7, с. 72].

Частину інтертекстуальної мозаїки “Рекреації” складають цитати з українського фольклору. З їх допомогою автор збагачує свій текст асоціаціями, пов’язаними з цілісною системою національного фольклору з усією його образністю, символікою, планами стійких значень. Мета прийому – активізація в свідомості читача цих фольклорних асоціацій та значень й підключення їх до авторського тексту, постмодерністська природа якого заломлює їх крізь свій іронічний фокус. Ось що думає Ростислав Мартофляк з приводу Свята Воскресаючого Духу: “Потім ви знову поринаєте у свято – ви його маєте, ви ходите ним уже добру годину, і щось усередині чинить опір – не так, не так, хоча, з іншого боку, все саме так, молодчина Павло, постарався, зробив, і ***кобзар співає про червону китайку чи червону калину***, і студенти ставлять містерію про Вітчизну, і можна купити гороскоп у кооператора <...> або співати в кумпанійці про рекрутів і ***червону калину чи про червону китайку*** < ..> ” [5, с. 71].

Складність перекладу виділених фольклорних цитат полягає в символічному навантаженні слів “калина” та “китайка”, функціонування яких у мовленні можливе лише при наявності певних фонових знань. Для українського читача “китайка” є символом смутку й скорботи і, водночас, козацької звитяги й заслуги, хоча первісно це слово означало щільну, синю шовкову тканину, яку завозили з Китаю, а потім набуло іншої семантики і почало означати будь-який матеріал, яким покривають мари чи домовину з небіжчиком. “Калина” є ознакою дівочої краси й цнотливості, і ширше – символом України. Автор протиставляє ці два символи, мовби підкреслюючи сполучником “чи” нешанобливе до них ставлення свого героя. На іронічне прочитання символів спрямовує й їх повторне вживання вже в зниженому контексті, поруч з такими розвагами як “відкинути копита” та “купатися з дівчатами в бочці”. В перекладі М. Павлишин вдало відтворює слово-символ ”китайка”, попри прикру традицію невдалих англійських перекладів цього слова як “red Chinese cloth” або “the cloth they make in China”, на що вказує Р. Зорівчак [2, с. 87]. В нашому ж перекладі “the winding cloth” відтворює його конототивне значення. Проте складена назва “guelder rose”, за допомогою якої перекладено калину, навряд чи здатна викликати будь-які асоціації в англійського читача, оскільки несе для нього лише денотативну інформацію – куща з гіркуватими ягодами.

Потужним асоціативним стимулом наділені початкові рядки внутрішнього монологу Ростислава Мартофляка в фіналі роману, коли десантники увірвалися в готель, сформували колони з учасників карнавалу й вивели їх на площу Ринок для очікування “важного правительственного сообщенія”: “***Вони захопили*** все на світі: ***телеграф, пошту, мости***, банки і готелі, вони захопили Кремль і Ермітаж, а також усі інші стратегічні споруди <…>” [5, с. 110]. Джерело цього посилання – Ленінський твір “Листи здалека”, в якому викладено

нагальні тактичні завдання збройного виступу більшовиків у Петрограді. В “Рекреаціях” цитата вказує на вірогідність кінця свободи й повернення тоталітарних часів, але в контексті ігрової реальності роману, де військовий переворот виявляється маскарадом, організованим геніальним режисером “всіх часів і народів” Мацапурою за допомогою акторів театру, звертання до ленінської праці також підкреслює руйнацію колоніальних елементів імперської історії України. Таке прочитання цитати зумовлене окресленим в багатьох теоретичних працях (В. Курицин, М. Липовецький, С. Лизлова, Л. Лавринович, Г. Мережинська) визначенням “східної” модифікації постмодернізму, характерною рисою якої є відверто декларована ідея вивільнення мистецтва з-під тоталітарно-імперського тиску. В рамках такої інтерпретації важливим є донесення в перекладі тоталітарного відлуння цитати. М. Павлишин перекладає речення так: “They’ve taken over everything in the world: the telegraph, the post office, bridges, banks and hotels, they’ve seized the Kremlin and the Hermitage and all the other strategic buildings …” [7, с. 124]. Цитата в перекладі є немаркованою, проте тоталітарна тональність актуалізується завдяки безпосередньому контексту.

Печатку тоталітарного минулого несе на собі й інше перекручене ленінське висловлювання, яке виголошує Ростислав Мартофляк в своїй натхненній промові перед молоддю – “Електрифікація – це комунізм мінус радянська влада” [5, с. 75]. На цей раз цитата просякнута відверто іронічним тоном через перекручення її первісного змісту: “Комунізм – це радянська влада плюс електрифікація всієї країни”. М. Павлишин точно відтворює трансформований зміст цитати англійською мовою: “Electrification is communism minus Soviet power” [7, с. 74] із зазначенням в коментарі її джерела та ігрового навантаження. Більше того, оскільки англійське семантичне поле лексеми “power” включає як сему “влади”, так і сему “потужності”, то в перекладі виникає нова гра – electric power.

Ігрову природу “Рекреацій” посилюють біблійні цитати, поміщені в контекст, в якому порушені умови їх звичайного узусу. Завдяки цьому вони набувають іронічного звучання. Так, кухня Чортопільского ресторану, до якого веде друзів-поетів Білинкевич, порівнюється зі “святая святих”. Потужний іронічний стимул такого порівняння викликає перелік ознак цієї кухні “з її несамовитими шкварчаннями й булькотіннями, з розпеченими пательнями і співучими рибами, з божевільними зойками птахорізки, з плантаціями салатів, олій, рожевих та брунатних м’ясив, <…> з горами недоїдків і помийними відрами, з брудними тарелями і заслиненими келихами <... >” [5, с. 55]. В перекладі М. Павлишин, завдяки точному відтворенню біблійної цитати, зберігає контраст між високим і низьким, на якому будується іронія: “<…> in due the course the whole company found itself in the very heart, in the restaurant’s ***holy of holies***, the prodigious kitchen with its delirious hissing <…>” [7, с. 48].

Так само іронічно сприймається тост Немирича, в якому він за допомогою біблійного словосполучення образно викриває ганебну життєву позицію “короля рекету” Пєті: “Людина створена так, що їй завжди всього мало. <…> Вона ***грабує ближніх своїх*** і, коли треба, навіть стріляє в них з пістолета” [5, с. 62]. Перекручена біблійна цитата має в цьому епізоді інтенції, протилежні тим, які вона мала в тексті-джерелі. Порівн.: “Ви чули, що сказано: ***Люби свого ближнього***” (Матвія 5, 43); “You have heard that it was said***, ‘Love your neighbour***” (Mathew 5, 43). В перекладі, завдяки адекватному відтворенню біблійно маркованого слова, цитата є запорукою іронічного переосмислення речення: “They ***rob their neighbours*** and, when necessary, even fire pistols at them” [7, с. 57].

Отже, тотально ігрова поетика постмодерністського тексту передбачає активну участь читача у смислобудуванні. Від читача очікується виняткова чуйність до ігрових нюансів тексту, здатність розгадати максимально велику кількість смислових таємниць. Тому переклад має надати читачеві простір для творчої співпраці, стимулювати виникнення в нього будь-яких смислових вібрацій.

Література:

1. Барт Р. Від твору до тексту / Р. Барт // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / [За ред. М.Зубрицької] – Львів: Літопис, 1996. – С. 378-384.

2. Зорівчак Р. П. Реалія і переклад: На матеріалі англомовних перекладів української прози / Р. П. Зорівчак. – Л. : Вид-во при Львівському ун-ті, 1989. – 216 с.

3. Фатеева Н. Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов / Н. Фатеева. – М. : Агар, 2000. – 280 с.

Список ілюстративного матеріалу:

4. Андрухович Ю. Московіада. Роман жахів / Ю. Андрухович – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2000. – 140 с.

5. Андрухович Ю. Рекреації: Романи / Ю.Андрухович . – К. : Час, 1997. – 288 с.

6. Костенко Л. Вибране / Л. Костенко. – К. : Дніпро, 1989. – 559 с.

7. Andrukhovych Yu. Recreations (translated and with an introduction by M. Pavlyshyn) / Yu. Andrukhovych. – Toronto : Canadian Institute of Ukrainian Studies Press, 1998. – 132 p.

8. Andrukhovych Yu. The Moscoviad (translated by V. Chernetsky) / Yu. Fndrukhovych. – Manuscript.

УДК 81'25

Архангельська А.,
Університет ім. Ф.Палацького в Оломоуці, Чехія

НЕОФЕМІНАТИВИ ЯК "ГРА ЗА ПРАВИЛАМИ ПОРУШЕННЯ ВІДОМИХ ПРАВИЛ" І ПРОБЛЕМИ ПЕРЕКЛАДУ

The article is devoted to the problem questions of bilateral translation of word-formation ways of linguistic denotation of women in the context of active feminization of male nominations in new Ukrainian language as well as to the facts of their wide word-formation varying. It is based on the material of Ukrainian and Czech languages.

Keywords: *adequacy of translation, functional and situational content of the original, female nomination, feminization, variability.*

Стаття присвячена проблемним питанням двостороннього перекладу словотвірних засобів мовного позначення жінки у контексті активної фемінізації маскулінізмів у новій українській мові та фактів їх широкого словотвірного варіювання. На матеріалі української та чеської мов.

Ключові слова: *адекватність перекладу, функціонально-ситуативний зміст оригіналу, фемінатив, фемінізація, варіантність.*

Статья посвящена проблемным вопросам двустороннего перевода словообразовательных средств языковой идентификации женщины в контексте активной феминизации маскулинизмов в украинском языке нового времени и фактов их широкого словообразовательного варьирования. На материале украинского и чешского языков.

Ключевые слова: *адекватность перевода, функционально-ситуативное содержание оригинала, феминатив, феминизация, вариантность.*

Поза будь-яким сумнівом, переклад виконує надзвичайно важливі функції: ламає низькі й високі мури нерозуміння, мовні бар'єри (В.Радчук), реалізує комунікативну функцію як носій інформації, знайомить зі способом бачення світу, сприйняттям світу та його інтерпретацією представниками іншого культурномовного колективу. Про складність та багатогранність перекладацької праці свідчить розуміння А.О.Білецьким перекладу як високого мистецтва [6, с. 120-125]. Імена вчених, що присвятили свої праці складним теоретичним та методологічним питанням теорії та практики перекладу, не перелічити (Ю.О.Жлуктенко, Р.П.Зорівчак, Т.Р.Кияк, А.В.Федоров, В.М.Комісаров, Я.І.Рецкер, Е.Коссеріу, Ю.Найда, Й.Леви, Д.Кніттлова, З.Кунферова, М.Грдлічка, З.Стегнова, Й.Віліковський та ін.), проте і сьогодні у транслятології невирішених питань залишається багато.

Особливої ваги набувають складні питання перекладу у навчанні іноземної студентської аудиторії. Поштовхом до здійснення дослідження стала проблема двостороннього чесько-українського перекладу численних українських неофемінативів, что невпинно з'являються у неофіційному та офіційному мовленні новочасної України. Завдання дослідження – окреслити невирішені питання двостороннього чесько-українського перекладу фемінативів та означити основні можливі шляхи їхнього вирішення.

Суть проблеми полягає в тому, що у чеській мові моція, або творення парних іменників жіночого роду від іменників чоловічого роду, – явище регулярне, системне, глибоко закорінене у віковій культурномовній традиції чеського народу. Вживання фемінативів на позначення жінки у чеській мові не викликає жодних проблем: вони практично завжди семантично, прагматично і стилістично рівноцінні своїм чоловічим корелятам. Винятки й справді поодинокі. Носій чеської мови знає – жіночий парний іменник має бути, він є та вживається практично без жодних обмежень (polityčka, inženýrka, magistra, poslankyně, předsedkyně, docentka, sociololžka, frazeoložka, pedagožka, general-majorka, admirálka). І щиро дивується, що в українській мові такі пари досить часто відсутні.

Але – Co hrad, to mrav… В українській мові у сфері статусних найменувань на позначення жінки до сьогодні був і поки що залишається нормою маскулінізм у генералізувальній (позастатевій або узагальнювально-статевій функції): космонавт, політик, президент. Зрозуміло, що розмовний і публіцистичний стилі є більш "відкритими" щодо фемінізації, ніж інші, проте статусні найменування особи тяжіють вочевидь не до розмовного і публіцистичного стилю, який у своїх окремих сферах широко послуговується іншостильовими елементами. Виконуючи домашні завдання з перекладу наукового чи офіційно-ділового стилю, студент, ідучи шляхом найменшого спротиву, на переобтяжуючи себе пошуком на Українському лінгвістичному порталі докладної інформації про нормативний український відповідник, за законами рідної мови інтуїтивно створює фемінатив, "кидає" його у пошукову систему – і без жодних проблем знаходить там і міністриню, і політичку, і філоложку, і філософиню. Звісно, це передусім проблема лінгвістичної компетенції студента-перекладача. Але, на жаль, це суперечливе явище ставить і викладача перед невирішеною проблемою: який статус у сучасній українській мові мають подібні новотвори?

Активна словотвірна фемінізація узуальних маскулінних найменувань за професією, родом діяльності, соціальною функцією (теоретикиня, мовознавка, професориня, політоложка, політичка тощо), стала результатом бурхливих соціальних та мовних зрушень під впливом процесів демократизації та зміни статусу жінки у сьогочасному суспільстві. У процесі деривації фемінативів з метою реформування українського лексикону шляхом вилучення із нього засобів мовної ідентифікації жінки, що з якихось причин є небажаними, не відповідають вимогам доби або мовним смакам, спостерігаємо хаотичне використання фемінізувальних афіксів, нетотожних у різних стилях, проте, як наслідок, з'являються численні дублети – стилістично не-нейтральні та

© Архангельська А., 2013

семантично й прагматично марковані одиниці (попри те, що в процесі фемінізації похідне слово мало би набути лише семи фемінінності). Навіть формант –к-(а), який з-поміж інших фемінізувальних є найменш семантично і конотативно обтяженим (як-от: пасажирка, дисертантка, бібліотекарка), сьогодні, на жаль, не може бути визнаний беззаперечно нейтральним ні з семантичного, ні з стилістичного погляду (пор. мовознавка, терапевтка, банкірка, економістка, політоложка). Пропозиція приєднувати до основ на приголосну, на –лог, -тик суфікс –иня питання не вирішує, бо похідне слово не засвідчує їх абсолютної стилістичної нейтральності: імунологиня, олігархиня, теоретикия, соціологиня, політологиня, фотографиня, професориня, докториня філологічних наук. Аналіз контекстів уживання одиниць, що презентують різні способи мовної категоризації одного поняття, переконує: вони семантично, прагматично і стилістично не рівнозначні своїм чоловічим корелятам [4].

Як будь-який інший прояв динаміки, фемінізація розвивається у площині співіснування (конкурування) нормативного засобу мовної ідентифікації жінки, який із певних причин не влаштовує суспільство на даному етапі розвитку його мовомислення, та новоствореного або повернутого в мовлення із пасиву (передусім, з мови української діаспори). Внаслідок активного пошуку більш прийнятного замість з якихось причин “невдалого” позначення жінки в українському публічному дискурсі маємо надзвичайно широку шкалу словотвірного неоваріювання (міністра, міністерка, міністриня, міністреса, міністерша; політичка, политикиня, політикеса; політологиня, політоложка, полтітологша; директорка, директорша, директриса, директриня (директориня); докторка, докторша, докториха, докториця, докториса, доктореса; докториня; професорка, профессорша, професориця, професориня, професореса, професориса). Прикладів, коли одна і та сама назва жінки має до чотирьох словотвірних варіантів, нами виявлено 38 [5]. За рік, що збіг від дня публікації Реєстру, кількість варіантів у окремих фемінативах збільшилася до семи. Тому у живій мовотворчій стихії нам жодним чином не “впадає у вічі зменшення кількості суфіксів-дублетів на позначення осіб жіночого роду” [7, с. 91], ба навпаки – нестійкість рівноваги з погляду змістової та формальної відповідності таких одиниць означуваному поняттю у групах фемінативів-варіантів лише посилюється.

Конкурування мовних одиниць у синхронній динаміці Празькі теоретики мовознавства пов’язували із варіантністю як структурною чи фінкціональною коексистенцією явищ у мовній системі. Конкуренція може визначатися у термінах структурних чи функціональних (В.Матезіус, А.Єдлічка). Мовну ситуацію формує не просте нагромадження таких мовних засобів, а передусім їх взаємні зв’язки, що реалізуються у комунікації. Варіантність є одним із головних проявів мовної динаміки, що на цій ділянці мовної системи пов’язана і з стилістичною диференціацією. Проблема варіантності, таким чином, корелює із розрізненням, ідентифікацією варіанта щодо його більшої структурної виваженості і зручності для користувачів мови, вищої міри відповідності функціональному призначенню або стилістичній несуперечливості. У випадку з фемінативами маємо практично в усіх випадках дублети, що не виявляють ознак індивідуалізації. Винятки поодинокі: борчиня “спортсменка, що займається боротьбою”, боркиня, борчиха “жінка, що бере участь у боротьбі (переважно ідеологічній, політичній) з кимось (чимось)”; вождиха “жінка-проводир війська, племені” і “жінка-керманич”, вождиня “жінка-ідейний і політичний керманич; жінка-борець за певні ідеали”.

Цікаво, що в новій українській мові натрапляємо на непоодинокі факти, коли у словнику зафіксовано фемінатив без обмежувальних позначок або з обмежувальними позначками, проте ні той, ні інший мовців чомусь не влаштовує: авторка Ж. до автор, натомість маємо сьогодні неофемінативи авторкиня (Річ у тім, що ***авторкиня*** порушила головне правило – “Ніколи не говори ніколи”... (Енциклопедія драматики); авториця (Найяскравіше (і чи не найдошкульніше!) це вдається “найкреативнішому” з них – Олегові Безручку: “***Авториця*** чомусь вподобала гротескну форму передання назбираного матеріалу (Вікторія Осташ. Волієте провокацій?! Вам сюди… Друг читача, 17.13.201); автореса (Розчарую шановних ***авторес***: ця думка належить не мені і відома, ясна річ, не мені одному (Олексій Толочко: “Нова хронологія” Софійського собору завдасть непоправної шкоди. LB.ua, 27.04.2010). Або ж: параллельно із філософка розм. Ж. до філософ у 2. значенні “жінка, схильна до абстрактних міркувань, роздумів” (наголосимо – не “жінка-філософ”!) маємо філософиня (…стара селянка, правдива “народна ***філософиня***”, може, якщо її гаразд “розбалакати”, повідати історію хоч “тої самої Ївги” із сусіднього кутка, хоч мрійливої молодички з Катеринівки … (Оксана Забужко. Хроніка від Фортінбраса).

З метою заповнення номінаційної лакуни “жінка-філософ” за допомогою максимально можливих фемінізувальних формантів параллельно творяться практично аналогічні не-нейтральні ані семантично, ані стилістично двійники-дублети: філософеса (Або американська ***філософеса*** bell hooks (белл хукс *), ключова ідея якої – освіта як практика свободи (Оксана Плахотнік. Між освітою і свободою: аксіологічні перипетії. Наукова стаття); філософиня (Австрійські дослідниці, економістка Хелен Діарінг та ***філософиня*** Юлія Рудольф, спільно працюють над проектом по відпустках по догляду за дитиною (parental leave) в Європейському Союзі (Інтерв’ю з Хелен Діарінг та Юлією Рудольф. Феміністична фензива. 02.11.2011); філософка (Волстонкрафт Мері, британська письменниця, ***філософка*** і феміністка. Вікіпедія, 23.12.2012); філософша (Допитлива ***філософша*** поправляє настільну лампу (Чоловічий погляд. Обережно: запах жінки. CelebrityHQ, 22.12.2012); філософиця (Про те, що таке політика, ця совєцька ***філософиця*** нічого іншого сформулювать і не зможе… (ГондурасTimes, Форум. 30.06.2012). Подібне явище спостерігаємо і з фемінативами директорка розм., поетка заст. (СУМ), професорка розм. “жінка-професор” (ВТССУМ). З міркувань обмеженого обсягу статті контексти наводимо лише вибірково, аби читач переконався, а не брав буйне фемінінне розмїття на віру.

Не маємо наміру зараз вдаватися до оцінки доцільності і прийнятності наведених фемінативів – На колір і смак товариш не всяк. Тим більше на смак мовний. Маємо те, що маємо. Можна собі лише уявити розгубленість свідомого, але вкрай дезорієнтованого українського мовця: як жінку-політика, професора, теоретика чи

мовознавця тепер у його рідній мові звати-величати? Хто підкаже? Такі слова насправді являють собою "гру без правил", бо є щонайменше незвичними і дуже дивними, але водночас і "гру за своїми правилами", бо ж утворені за чинними і продуктивними моделями за допомогою чинних (лише із зміненою мірою продуктивності деяких з них) фемінізувальних формантів і таки заповнюють словотвірні лакуни. Про обмежувальні позначки, які могли б, а головне – мали б! – їх супроводжувати, пересічному українцеві довідатися непросто – чинні тлумачні словники надають на сьогодні застарілу і почасти суперечливу інформацію, словники неологізмів таких позначок взагалі не подають, СУМ у 20-ти томах повністю буде виданий вочевидь нескоро. Дожити б…

Питання мовної і мовленнєвої норми, стандартизації та субстандартизації, мовної політики є сьогодні в українському мовознавстві предметом бурхливих дискусій. До неї мала би бути залучена й проблематика словотвірної фемінізації. Ще в 1911 році відомий чеський вчений В.Матезіус писав: неприпустимою є думка покинути мову напризволяще, бо це б означало втратити контроль над важливим інструментом мислення, цінним надбанням національної культури та найнеобхіднішим засобом взаєморозуміння [3, с. 543-545]. Так само неприпустимим видається і покинути напризволяще мовців. З одного боку, ліберально-демократичне суспільство пропонує носієві мови максимальну "кількість" свободи – нехай сам вибирає слова й вислови, які йому більше до душі [12, с. 17]. З іншого – свобода у такому виборі має мати межі, бо ж загальна культура українського мовлення сьогодні – яскраве тому підтвердження. Сучасна мовознавча наука має допомогти співвітчизникам доброю порадою, бо і їм на загал не однаково, як ми пишемо і говоримо.

Люди у переважній більшості, пише Ф.Данеш, – самі, без переконань, вмовлянь чи примусу схильні шукати в усьому (не лише у мові та мовленні) певний порядок. У людській психіці закорінена схильність до переконання чи хоча б припущення, що у світі, зокрема й у мові, значною мірою існує певна впорядкованість, регулярність чи лад і що повага до цього ладу – річ потрібна або ж принаймні бажана [1, с. 83-95]. На жаль, доба бурхливих демократичних змін на зламі тисячоліть корелює з періодом мовної інфляції, як його визначив чеський вчений С.К.Неуманн ще у 1932 році, а у суспільній та індивідуальній свідомості українців панує всезагальний постмодерністський нігілізм щодо будь-якого закону чи хоча б порядку. Висловлене О.Забужко переконання в тому, що "в нас сьогодні немає не лише мовних, але жодних норм, починаючи з законодавчих", доповнене А.Кокотюхою: "тому відсутність норм і мовна анархія – не трагедія, а справді норма в нашій нещасній країні" (Чому в Україні неможливо бути грамотним. ProUA.com, 30.07.2009), спонукає до серйозних роздумів.

За Е.Хаугеном, "хрещеним батьком" нового напряму в лінгвістичних дослідженнях, що у 80-х роках 20 століття отримав назву лінгвоекологія, така дорадча діяльність передбачає кілька основних кроків: не поспішне, а помірковане нагромадження фактів, осмислення й зважування альтернатив, прийняття несуперечливого рішення та визначення шляхів, як донести таке рішення до суспільної думки та практично його втілити [2].

Тут маємо вкрай суперечливу ситуацію: з одного боку переконання Дж.Лайонза у тому, що "головне завдання лінгвіста полягає у описі того, як люди розмовляють і пишуть своєю мовою, а не в декларуванні того, як вони мають писати і говорити" [8, с. 60], адже усі значущі зміни, що відбуваються у мові, виявляються у вигляді індивідуальних відхилень від норми, а мова існує тільки тоді, коли нею користуються. Головним має стати усвідомлення того, що в основу критеріїв оцінки тієї чи іншої зміни має бути покладене розуміння мови як соціально і функціонально зумовленої системи, тенденції якої виявляються найбільш яскраво у ніким не контрольованій мовленнєвій діяльності народних мас [9, с. 99]. З іншого – як "вписати" нові знаки в уже сформовані системні відношення мови, адже визнання того чи іншого явища має відповідати трьом критеріям: відповідності явища структурі мови; масовості й регулярності відтворення даного явища у процесі комунікації; суспільного схвалення явища і визнання його значущим [11, с. 304].

Повноцінність перекладу, як відомо, полягає у відтворенні єдності форми і змісту оригіналу шляхом максимального врахування особливостей вихідної мови або ж (за неможливості) – створення функціональних відповідників, що найбільш наближені до цих особливостей, на іншій мовній основі. Шлях до досягнення мети лежить не лише через встановлення такої єдності на рівні формальних відповідників, але й через урахування мовних функцій, що їх виконують ці засоби. Адекватний переклад спирається як на змістову, так і прагматичну еквівалентність, не порушуючи при цьому жодних норм.

Особливу небезпеку у нашому випадку складає формальна відповідність мовних засобів позначення жінки (наявність фемінізувальних формантів) у вихідній та цільовій мовах (politička – політичка, політикиня, політикеса). При цьому нормативним у чеській мові є фемінатив politička, в українській – жінка-політик. Важливим складником перекладу в такому разі стає проблема перекладацької адаптації засобів вихідної і цільової мов у відтворенні функціонально-ситуативного змісту оригіналу, адже, обравши найближчий формальний еквівалент politička – політичка, можна спотворити зміст повідомлення. Приміром, зміст висловлювання Дякувати Богу, є ще люди, яких не засліпило і не заглушило мерехтіння в ефірах цієї ***Політички*** (Бебик: Здається, прем'єр-міністр дещо переплутала "своє" з "державним". Гарт, 29.07.2008) є експресивно і прагматично навантаженим, не останньою чергою завдяки використанню ненормативної фемінізувальної форми політичка, натомість у чеській це слово позбавлене будь-яких додаткових конотацій. Для форми важливо однакове сприйняття носієм цільової мови як експліцитної (жінка-політик), так і імпліцитної інформації, що в українському фемінативі має місце, а у чеському – ні. Тож з погляду відповідності оригіналу у такому перекладі все буде гаразд, а от з погляду відтворення засобами іншої мови комунікативного ефекту, на жаль, ні.

Або: Ну а найкрасивіша ***політикеса*** і секта її імені, в якій розчинили купу партій і організацій, – це взагалі найкращий захист для януковичів. (Опозиція і партійне будівництво. Livejournal, 29.04.2010). Як бути з перекладом фемінатива політикеса? Маємо вдатися до адаптації? Адаптація передбачає елімінування або часткову

трансформацію елементів, що призводить до часткової видозміни знака. Фактично тут йдеться про “підміну” мовного знака, що є небезпечною у тих випадках, коли знак несе на собі якусь побічну функцію [10, с. 89], до того ж особливість стилістичного компонента змісту слова не стільки пов’язане з іншим змістом, скільки вказує на місце слова у лексичному складі мови. Відтворення цього компонента в слові характеризує не лише саме слово, а й усе висловлювання як таке, що має функціонально-ситуативне спрямування, адже у даному разі автор тексту-оригіналу добирає мовні засоби з наміром справити певний вплив на адресата. Сприйняття такого повідомлення значною мірою залежить від характеру складників знаків, що формують висловлювання.

При перекладі з чеської мови на українську текстів не-книжних стилів, більш відкритих для подібного роду інновацій, перекладач опиняється у непростій ситуації – який із семи варіантів фемінативів на позначення жінки-носія ученого ступеня доктора наук обрати і чи різняться вони між собою?

Ситуація ще більш ускладнюється при перекладі з української мови на чеську наукових та офіційно ділових текстів, у які останнім часом усе частіше всупереч стильовій нормі проникають некодифіковані фемінативи. У окремих випадках, працюючи з науковими текстами, перекладач мав би іти шляхом відтворення “духу” оригіналу, бо неофемінізація є знаковою для представниць феміністських досліджень: О.Плахотнік у своїх наукових статтях у фахових виданнях вперто вживає фемінативи філософеса, теоретикиня; літературознавець Г. Улюра – критикиня, мовознавець О. Чистяк – лінгвістка. Приклади можна продовжити.

Але як він має чинити у інших випадках, коли автори наукових розвідок, далекі від фемінізму, широко користаються фемінативами без огляду на їх нормативність, бо ж і у тижневику “Освіта” натрапляємо на фемінативи педагогиня, фахівчиня тощо. Усе ж відштовхуватися від норми стилю в українській мові? Те саме стосується і офіційно-ділових текстів, у яких неофемінативи останнім часом теж непоодинокі. У перекладі формальна відповідність мовних позначень жінки може спотворити семантичні, стилістичні структури цільової мови і, як наслідок, змінити семантико-прагматичну тональність повідомлення на нейтральну і навпаки. Рішення перекладача адаптувати текст до стильової норми і просто зняти фемінізувальний формант містить небезпеку спрощення тексту – як формального, так і змістового.

Очевидно, що у таких випадках важливою ланкою має стати випрацювання моделі перекладу як умовного опису ряду розумових операцій, виконуючи які, перекладач може здійснити адекватний переклад тексту. На часі – усвідомлення ситуації з фемінною деривацією в українській мовознавчій науці. Щоб обрати оптимальний варіант перекладу, перекладач має “видобути” усю інформацію з оригіналу, залучивши базові відомості про явище в обох мовах, що спираються не лише на контрастивний аналіз чеських та українських фемінативів з погляду епідігматики, парадигматики, синтагматики та прагматики, але й на їх мовленнєвий і мовний статус.

Література:

1. Daneš F. Teorie spisovného jazyka Pražského lingvistického kroužku: pro i proti / F. Daneš // Kultura a struktura českého jazyka. – Praha : Karolinum, 2009. – S. 83-95.

2. Haugen E. The Ecology of Language. A.S. Dil (ed.) / E. Haugen. Stanford, 1972. – 366 s.

3. Mathesius V. O jazykové správnosti. Několik časových poznámek / V. Mathesius // Přehled 10, 1911/12. – č. 32. – S. 543-545.

4. Архангельська А. М. Новотвори-фемінативи в українській мові нової доби: неологізми, оказіоналізми чи ефемеризми? / Г. М. Вокальчук, А. М. Архангельська, О. А. Стишов, Ю.П. Маслова, В. В. Максимчук // Неологічні назви осіб у сучасних слов’янських мовах : [монографія]. – Рівне – Оломоуць : Нау “Острозька академія”, 2011. – С. 67-122.

5. Архангельська А. М. Систематизований покажчик словоживань неологізмів-фемінативів в українському мовленні кінця ХХ – початку ХХІ століття / Г. М. Вокальчук, А. М. Архангельська, О. А. Стишов, Ю. П. Маслова, В. В. Максимчук // Неологічні назви осіб у сучасних слов’янських мовах : [монографія]. – Рівне – Оломоуць : Нау “Острозька академія”, 2011. – С. 188-243.

6. Білецький А. О. Про мову і мовознавство [Текст] : навч. посіб. / А. О. Білецький. – К. : АртЕк, 1997. – 224 с.

7. Вихованець І. Теоретична морфологія української мови : Академ. граматика укр. мови / І. Вихованець, К. Городенська ; за ред. І. Вихованця. – К. : Унів. вид-во “Пульсари”, 2004. – 400 с.

8. Лайонз Д. Введение в теоретическую лингвистику : пер. с англ. / Д. Лайонз. – М. : Прогресс, 1978. – 544 с.

9. Дорофеев Ю.В. Проблема языкового варьирования и нормативный подход к языку / Ю.В.Дорофеев // Лексико-грамматические инновации в современных славянских языках. – Дніпропетровськ : “Нова ідеологія”, 2011. – С. 98-100.

10. Жлуктенко Ю.О. Проблеми адекватності перекладу / Ю.О. Жлуктенко, О.В. Двухжилов // Теорія і практика перекладу. – Київ : Вища школа, 1981. – Вип. 6. – С. 85-91.

11. Попов С. Л. О “стилистических” преувеличениях при кодификации грамматических вариантов / Л. С. Попов // Лексико-грамматические инновации в современных славянских языках. – Дніпропетровськ : “Нова ідеологія”, 2011. – С. 304-306.

12. Селігей П. Що нам робити із запозиченнями? / П. Селігей // Українська мова. – 2007. – № 4. – С. 16-32.

УДК 81'25:81'373

Бондарева Н. В.,
Севастопольский национальный университет ядерной энергии и промышленности, г. Севастопорль

ВОССОЗДАНИЕ МОТИВА БЕДНОСТИ ПРИ ПЕРЕВОДЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ Р. БЕРНСА "THE JOLLY BEGGARS" (ХРОНОТОПНЫЙ И ХАРАКТЕРОЛОГИЧЕСКИЙ КОНТЕКСТЫ)

У статті розглядаються способи об'єктивації мотиву бідності в хронотопному та характерологічному контекстах твору Р.Бернса "The Jolly Beggars". Визначені перекладацькі стратегії відтворення мотиву бідності під час перекладу, а також обґрунтовані перекладацькі відповідники, які дозволяють перекладачеві передати соціально-політичну та стилістичну спрямованість твору.

Ключові слова: *мотив бідності, контекст, переклад, відтворення.*

В статье рассматриваются способы объективации мотива бедности хронотопном и характерологическом контекстах произведения Р.Бернса "The Jolly Beggars". Определены переводческие стратегии при воссоздании мотива бедности при переводе, а также обоснованы переводческие соответствия, которые позволяют переводчику передать социально-политическую и стилистическую направленность произведения.

Ключевые слова: *мотив бедности, контекст, перевод, воссоздание.*

The paper gives an insight into means of poverty motif objectification in "The Jolly Beggars" by Robert Burns. Some translation strategies of poverty motif reproduction when translating the work are determined in this article. Translational equivalents which do justice to the original and show its social and stylistic orientation are grounded.

Key words: *motif of poverty, context, translation, reproduction.*

Литература является частью духовного наследия нации, она развивается в русле выработанных национальных традиций. Идеи литературного произведения могут реализовываться с помощью мотивов, которые могут выступать либо как аспект отдельных произведений и их циклов, в качестве звена их построения, либо как достояние всего творчества писателя и даже целых жанров, направлений, литературных эпох, всемирной литературы как таковой.

На данный момент лингвистические исследования, посвященные изучению мотивов, в основном направлены на исследование специфики функционирования мотивов в художественной литературе. А проблема воссоздания мотивов в поэтическом дискурсе на данный момент является малоизученным явлением, что и обуславливает актуальность данной работы.

Цель статьи – выявление специфики объективации мотива бедности в произведении Р.Бернса "The Jolly Beggars" и особенностей его воссоздания при переводе. Достижение поставленной цели предусматривает решение следующих задач: 1) на основе предпереводческого анализа выявить специфику локализации мотива бедности в произведении; 2) выявить особенности воссоздания мотива бедности в хронотопном и характерологическом контекстах при переводе канаты "The Jolly Beggars"; 3) обосновать переводческие ресурсы и ограничения при воссоздании мотива бедности в переводе.

Мотив, являясь одним из основополагающих понятий в науке, достаточно сложен для изучения, ибо он до сих пор не имеет единого научного толкования. В значительной степени расхождения в трактовке термина объясняются различиями в методологических подходах авторов и целях их исследований.

Следом за Кушнировой Т.В. мы понимаем мотив как "формально-смысловую единицу произведения (или произведений), которая является составляющей фабулы и двигателем сюжета, средством раскрытия художественного образа и воплощения идейно-эстетического замысла художника" [4, с. 5].

Мотив так или иначе локализуется в произведении, но при этом присутствует в самых разных формах. Он может являть собой отдельное слово или словосочетание, повторяемое и варьируемое, или представать как нечто обозначаемое посредством различных лексических единиц, или выступать в виде заглавия либо эпиграфа, или оставаться лишь угадываемым, ушедшим в подтекст.

Вычленение мотива переводчиком не может быть сведено только лишь к лексическому его проявлению. Зачастую именно в контексте всего произведения происходит конкретизация понятия, а сам мотив выступает либо в виде идейного, либо сюжетно-образного компонента произведения.

Специфика воссоздания мотивов обусловлена также особенностью его объективации, культурной и контекстуальной заданностью. Важнейшая черта мотива – его способность оказываться полуреализованным в тексте, являться в нем неполно и порой оставаться загадочным. Задача переводчика – распознать сферу мотивов, их сложную функциональную нагрузку, что определит специфику их воспроизведения. С одной стороны, процесс поиска адекватных переводческих соответствий усложняется. С другой стороны, диапазон возможностей при выборе того или иного соответствия в каждом конкретном случае расширяется.

Одно из наиболее выдающихся произведений Роберта Бернса – кантата "The Jolly Beggars" [9, с. 64] была написана в 1785 г. В конце XVIII в. Англия окончательно покорила Шотландию, произошла коренная перестройка экономики аграрной до этого момента страны. В результате было разорено тысячи шотландских сел; десятки тысяч сельских тружеников, арендаторов, ремесленников остались без работы. Нищета и голод господствовали в Шотландии, увеличивалась армия нищих, бездомных и бродяг. "The Jolly Beggars" – гневный обвинительный акт против общественного строя, который обрекает тысячи людей на безработицу, голод, нищету.

Как известно, заголовок художественного произведения представляет собой "предельно сжатую свертку целого произведения", которая формирует читательские ожидания [3, с. 97]. Заголовком произведения является эпитет "jolly beggars", отражающий настроение и чувства автора. Заголовок готовит читателя к тому,

© Бондарева Н. В., 2013

что его ждет не простое описание тяжелой жизни бедняков, а гимн простым людям, которые в тяжелейших условиях сумели сберечь жизнерадостность и чувство собственного достоинства.

Обратившись к толковым словарям, получаем следующее значение лексем, входящих в заголовок: beggar – 1) a person who begs, esp. one who lives by begging, 2) a person who has no money or resources; pauper, 3) panhandler, 4) impoverished person, 5) indigent. Jolly – 1) full of good humour; jovial 2) having or provoking gaiety and merrymaking; festive 3) greatly enjoyable; pleasing, 4) happy, cheerful, 5) lively and entertaining. Таким образом, мы видим, что лексема beggar имеет такие ядерные компоненты как просящий милостыню, нищий; периферия же представлена такими компонентами как жалкий, убогий, лишенный чего-либо. Семантику лексемы jolly составляет ядро – веселый, радостный; периферия – праздничный, приятный, довольный.

Рассмотрим теперь переводы заголовка, предложенные В.Мисиком, П.Грабовским и С.Маршаком. У В.Мисика перевод звучит, как “Веселі жебраки”, у С.Маршака – “Веселые нищие”, а у П.Грабовского – “Старчача гульня”. Исходя из анализа словарных дефиниций, мы видим, что перевод “Веселые нищие”, а, соответственно, и “Веселі жебраки” является более адекватным, так как в этом случае сохранена семантика заголовка оригинала. Известно, что заголовок – это одна из самых сильных позиций в тексте. Воображение читателя в начале не обременено никакой информацией о произведении и готово к восприятию концепции, реальности, темы, предлагаемой автором. В заголовке “The Jolly Beggars” локализуется мотив бедности, он выражает отношение самого Р.Бернса к бедности: и бедах и в несчастьях шотландский народ сберег свое достоинство и оптимизм. И хотя в самой кантате речь действительно идет о нищих, собравшихся в кабаке, пьющих пиво и виски и рассказывающих о своей жизни, не их “гульба” должна быть на первом плане, а жизнерадостность и веселость этих убогих, голодных и несправедливо обиженных людей.

Хронотопный контекст.

Каната “The Jolly Beggars” написана под влиянием литературных традиций бурлескных кантат и произведений бродячих бардов, популярных в XVIII в. Шотландия, покоренная Англией, была социально-экономически зависимой. В стране постоянно поднимались восстания, голодные бунты против правительства неспособного управлять страной, о чем автор упоминает в произведении (A tumbler ca’d the Premier). В тексте стихотворения отсутствуют указания на время и место событий, однако есть большое количество так называемых “временных маркеров” и топонимов. Просторечная лексика, шотландские слова из сферы народной жизни (yon, sodger laddie, fool, doxy) создают бурлескный стиль, а национальную шотландскую ауру создают в первую очередь шотландизмы (auld – old, usquebae – whisky, gangrel – a wandering beggar, guid – good) и реалии (philibeg – the kilt worn by Scottish Highlanders, spontoon – a form of halberd carried by some junior infantry officers in the 18th and 19th centuries). Информацию о месте дают следующие топонимы: heights of Abram, Highland, Tweed, Spey.

Анализируя переводы, мы видим, что просторечная лексика для обозначения бедного населения присутствует в переводах: побирушка, дурак, девица, милашка, олух – у С.Маршака; дівка, дурень, ба́бище – у В.Мисика. Что касается национальной специфики, она частино сохраняется. Так, в переводе В.Мисика сохраняется такой предмет национальной шотландской мужской одежды, как горянська юбка (у С.Маршака этого нет). Реалия, обозначающая вид оружия – spontoon – опущена в обоих переводах, у В.Мисика ее заменили такие атрибуты военной амуниции как “плед з позументом, бурка космата”, а у С.Маршака – военное звание “капрал”. Таким образом, мы видим, что “одомашнивание” реалий вносит в произведение чужой национальный колорит. Вместе с тем в переводах сохранены топонимы: Абрамов Курган, реки Твид и Спей (С.Маршиак); Абрамів курган, Спей і Твід (В.Мисик). Более того, в обоих переводах сохранено упоминание автора о премьере:

Я – клоун бродячий, жонглер, акробат, / Умею плясать на канате. / Но в Лондоне есть у меня, говорят, / Счастливый соперник в палате! (С.Маршак).

Над блазнем, що крутиться в грі, / Ніхто з вас нехай не знущається: / Я чув, є такий при дворі – / Прем’єром він там називається. (В.Мисик).

Переводчикам удалось сохранить сарказм автора, когда шут сравнивает свою работу с работой премьера.

Мотив бедности является, таким образом, полуреализованным в хронотопном контексте, о нем свидетельствуют отдельные “хронотопные маркеры”. Сохранение таких “маркеров” в переводе позволяет читателю “окунуться” в атмосферу Шотландии XVIII в., увидеть шотландца-бедняка, преданного патриота своей родины.

Характерологический контекст. Герои кантаты – нищие, у которых ничего нет за душой. Об этой категории людей большая литература Англии в XVIII в. до Бернса говорила с болью и состраданием, но лишь скороговоркой. Бернс пошёл дальше, отличаясь своим оптимизмом, стихийно-материалистическим восприятием мира и своим отношением к крестьянству. Любовь к труду, раскрытие чувств простого человека не приводили Бёрнса к слащавой идеализации крестьянской жизни.

В персонажах кантаты нашли художественное воплощение тысячи обездоленных шотландцев. Каждая песня представляет собой исповедь какого-либо героя, в которой он описывает свой жизненный путь и обстоятельства, которые привели его к нищете. И в бедности и в несчастиях они сохранили человеческое достоинство и оптимизм.

Герои произведения – randie, gangrel bodies, sodger in auld red rags, sodger laddie, poor Merry-Andrew, raucle carlin и др. Описывая их самих и их жизнь, Бернс переплетает серьезное и смешное, трагическое и комическое, юмор и сарказм. В его произведении присутствуют и оптимизм, и веселость, и жизнерадостность. Характеризуя своих героев, поэт раскрывает социальные условия, в результате которых появляются такие вот персонажи.

Обратившись к переводам, видим, что randie и gangrel bodies у С.Маршака – “толпа бродяг”; перевод же В.Мисика звучит следующим образом: “Обідрані, знебулі, / Ватаги ланців і мандрьох”. Таким образом, мы видим, что В.Мисику удалось не только сохранить синонимию Р.Бернса, но и подготовить читателя к “встрече” с людьми, которые мужественно переносят нужду, голод и холод.

Одним из героев кантаты является sodger in auld red rags – a son of Mars по задумке автора. Он является не только “сыном Марса” – бога войны, его одежда красного цвета. Красный цвет – цвет жизни, огня, войны, энергии, агрессии, опасности, революции, импульса, эмоций, страсти, любви, радости, праздничности, жизненной силы [8]. Солдат-калека готов в любой момент выйти на защиту своей родины на своих обрубках. Хотя символичность красного цвета утрачена в обоих переводах: “В мундире, сшитом из заплат, / У очага сидел солдат толпа бродяг” (С.Маршак); “В мундирі з мотузків і лат / Біля вогню сидить солдат” (В.Мисик), обоим переводчикам удалось сохранить патриотизм солдата, а В.Мисик сохраняет также при его описании крылатую фразу “Марсів син”.

Один из следующих персонажей кантаты – raucle carlin. Словари дают нам следующую информацию: raucle – rough, bitter, sturdy; carlin (Scots) – a woman, especially an old one. Воспроизводя то, как называет ее автор, С.Маршак в переводе использовал описательный способ перевода: “Особа встала средних лет, / С могучим станом, грозной грудью”, передав при этом задумку автора, относительно возраста и комплекции женщины. Перевод же В.Мисика звучит как “ба́бище завзята”. Используя просторечное слово “ба́бище” переводчик одновременно дает информацию читателю и о возрасте, и о телосложении женщины, однако, подобная украинизация вносит в произведение чужой национальный колорит. Параллельно с этим переводчик, наделяет ее дополнительными чертами характера: “завзята”, чего нет в оригинале.

Таким образом, предпереводческий анализ произведения Р.Бернса “The Jolly Beggars” и анализ его переводов позволяет сделать следующие выводы:

Мотив бедности реализуется во всех контекстах кантаты Роберта Бернса “The Jolly Beggars”. Его вычленение не может быть сведено только лишь к лексическому его проявлению. С одной стороны, мотив бедности в стихотворении несет важнейшую идейную нагрузку, а с другой стороны, он помогает выстраивать сюжет и систему образов, т.е. выполняет сюжетно-образную функцию. Одна из основных задач переводчика – воссоздать дух оригинала. Гимн во славу бедных, но жизнестойких, оптимистичных и патриотичных людей не должен превратиться в исповедь, важно сохранить самобытный дух поэзии шотландского барда. Необходимо воссоздать идейную направленность произведения, отобразить национальный колорит Шотландии второй половины XVIII века.

В хронотопном контексте мотив бедности является полуреализованным, о нем свидетельствуют отдельные “хронотопные маркеры”. Именно эти “маркеры” позволяют нам прочувствовать народность шотландского первоисточника, “окунуться” в атмосферу Шотландии XVIII в., увидеть шотландца-бедняка, преданного патриота своей родины. Украинизация/русификация реалий не всегда является уместной с национально-культурной точки зрения, так как она привносит в произведение чужой национальный колорит. Воссоздавая мотив бедности в хронотопном и характерологическом контекстах, важно как можно полнее передать социально-политическую направленность произведения: критику современного поэту общества, вынуждающего людей заниматься бродяжничеством. Не менее важным является воссоздание лейтмотива так называемой “честной бедности”: утверждения достоинства простого бедного человека, в каких бы жизненные условия он не находился.

3) Воспроизводя мотив бедности при переводе кантаты Р.Бернса “The Jolly Beggars, важно сохранить стилистическую тональность оригинала. Допускаются частичные отступления от оригинала, когда идет речь о второстепенных деталях. Художественные образы в произведении наделены жизненностью, правдивостью и остротой, мотив бедности приобретает знаковость. Это дает возможность переводчику использовать вариативные и контекстуальные соответствия различных видов, а также лексико-семантические трансформации.

Литература:

1. Мисик В. Захід і Схід : Переклади / В.Мисик. – К. : Дніпро, 1990 [Електронний текст] – Режим доступу : Бібіліотека “Джерело” (www.ukrlib.com)

2. Бернс Роберт в переводах С. Маршака / Р. Бернс – М. : Государственное издательство художественной литературы, 1950. – 232 с.

3. Кухаренко В. А. Інтерпретація тексту / В. А. Кухаренко. – Вінниця : Нова книга, 2004. – 272 с.

4. Кушнірова Т. В. Система мотивів у художній прозі Андрія Платонова: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук : спец. 10.01.02 –російська література / Т.В Кушнірова. – Сімферополь, 2005. – 22 с.

5. Новикова М. А. Мотивы богатства и бедности как объект перевода [Электронный ресурс] / М. А. Новикова. – Симферополь: Таврический нац. ун-т им. В.И. Вернадского, 2008. – 1 электрон. опт. диск (CD-ROM); 12 см.

6. Новикова М. А., Лебедь О. Н., Лукинова М. Ю. и др. Стиль автора и стиль перевода : Учебное пособие / М. А. Новикова, О. Н. Лебедь, М. Ю. Лукинов. – К. : УМК ВО при Минвузе УССР, 1988. – 84 с.

7. Руденко Н. С. Екологічна лексика як об’єкт перекладу : теоретичний та методологічний аспекти / Н. С. Руденко // Вісник Луганського національного університету ім. Тараса Шевченка. – Луганськ, 2011. – Вип.16. – С. 56-60.

8. Тресиддер Дж. Словарь символов / пер. с англ. С. Палько / Дж. Тресиддер. – М. : ФАИР-ПРЕСС, 1999. – 448 с.

9. Burns Robert. Poems / R. Burns. – London : J.M. Dent & Sons Ltd, 1950. – 562 p.

УДК 81’25+811.111

Галич О. Б.,
Київський національний лінгвістичний університет, м. Київ

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДАЦЬКОГО МЕТОДУ АВТОРА ЯК ІНТЕРПРЕТАТОРА ХУДОЖНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ

У статті розглянуто особливості перекладацького методу автора як інтерпретатора художньої літератури, висвітлено функцію перекладача при вторинному продукуванні текстів, окреслено основні вектори розвитку теорії перекладу.

Ключові слова: *метатекст, скопос-теорія, прагматичний, когнітивний аспекти.*

В статье рассмотрены особенности переводческого метода автора как интерпретатора художественной литературы, освещена функция переводчика при вторичном продуцировании текстов, очерчены основные векторы развития теории перевода.

Ключевые слова: *метатекст, скопос-теория, прагматический, когнитивный аспекты.*

The article focuses on the features of the author’s translation method as the interpreter of fiction, highlights the translator’s function while secondary text creating, singles out the main ways of the translation theory development.

Key words: *methatext, skopos-theory, pragmatic, cognitive aspects.*

Інтерпретаційний характер перекладу, як доведено його теоретиками, найяскравіше і наймасштабніше виявляється при вторинному продукуванні текстів саме літературно-естетичної комунікації. При цьому є цілком очевидним, що художня інтерпретація підпорядкована, насамперед, специфіці системи мови перекладу. Втім на вторинний текст, тобто текст перекладу, обов’язково впливають і час як означений момент історичного розвитку суспільства, до якого належить перекладач, і гендерна характеристика перекладача, і ступінь його освіченості, і життєвий та перекладацький досвід, і, врешті, літературно-художні смаки та ідеали.

Переклад визначають як однонаправлений, двофазний процес міжмовної та міжкультурної комунікації, при якому на основі перекладацького аналізу первинного тексту створюється вторинний текст (метатекст), що заміщує первинний в іншому мовному й культурному середовищі; процес, який характеризується установкою на передачу комунікативного ефекту первинного тексту [5], частково модифікований розходженнями між двома мовами, двома культурами й двома комунікативними ситуаціями, що забезпечує актуальність нашого дослідження.

Мета статті полягає у виокремленні сучасних підходів до художнього перекладу та встановленні ролі автора / перекладача як інтерпретатора художньої літератури.

Для художнього перекладу існують свої особливі закони еквівалентності оригіналу. Переклад може лише безкінечно зближуватися з оригіналом, але не більше, оскільки в художнього перекладу є свій творець, свій мовний матеріал і своє життя в мовному, літературному і соціальному середовищі, що відрізняється від середовища оригіналу. Художній переклад породжений оригіналом, залежить від нього, але, водночас, вирізняється відносною самостійністю, перетворюючись на факт цільової мови. Тому осмислення одного і того ж твору в різних культурах має свою специфіку, свої відмінності, свою історію. Проте існують й інші причини відносної еквівалентності художнього перекладу оригіналу. Вони викликані своєрідністю сприйняття оригіналу перекладачем, різносистемністю мов, відмінностями соціокультурного середовища. Велике значення має також індивідуальність перекладача, обумовлена його художнім сприйняттям, талантом, своєрідністю підбору мовних засобів. Ще одним джерелом зменшення рівня еквівалентності виступає вертикальний контекст: різні алюзії, натяки на інші тексти або ситуації, а також символи, реалії, відсутні в культурі мови перекладу.

Сучасні вимоги до художнього перекладу створюють необхідність передачі не лише мегаобразу оригіналу, а й кожного його мікрообразу. При цьому форма і прагматичний вплив на читача мають бути максимально наближеними до оригіналу. Таким чином, перекладач повинен задовольнити більшу кількість вимог, щоб створити текст, який максимально повно і достовірно представляє оригінал в іншомовній культурі. Це потребує неабиякого перекладацького хисту і вичерпного знання обох мов.

Акцентуація психічних та емоційних станів героїв, що лежить в основі базового художнього ефекту жанру, не є випадковою і спрямована на досягнення певного естетичного впливу на читача. Особливої актуальності в цьому аспекті набуває перекладацька **“скопос-теорія”** (від грецьк. *Skopos* – мета) (концепція К. Райс і Г. Фермеєра). “Скопос-теорія” виходить з того, що переклад – це вид практичної діяльності, а успіх будь-якої діяльності визначається тим, якою мірою вона досягає поставленої мети. Тому критерієм успішної діяльності перекладача виступає досягнення ним мети комунікації, яку задає автор перекладу [3, с. 81-82]. Згідно з цією теорією, діяльність перекладача визначається метою, яка перед ним поставлена.

Важливим аспектом “скопос-теорії” виступає принцип лояльності (*loyalty principle*) – термін запропонований К. Норд. Цей принцип полягає в тому, що, використовуючи концепцію скопоса, яка теоретично припускає будь-яку перекладацьку мету, перекладач повинен враховувати культурно-специфічні норми і умови перекладу, що впливають на очікування учасників інтеракції і безпосередньо стосуються кореляції текст-оригіналу та власне перекладу.

Проте, не слід нехтувати **прагматичним** аспектом перекладу. Однією з невирішених досі проблем прагмалінгвістики є питання кореляції семантики і прагматики. Дихотомія “семантика – прагматика” передбачає формальність семантичних тлумачень: вони зафіксовані в словниках у вигляді узагальнених дефініцій того

© Галич О. Б., 2013

чи іншого значення слова. Прагматичні тлумачення, у свою чергу, є функціональними: вони відображають реальне функціонування лексичної одиниці в тексті. Можна зробити висновок про те, що значення лексичної одиниці в художньому тексті – це комбінація власне семантичного і прагматичного значення, пов'язаного з її контекстуальним уживанням, що також необхідно враховувати при перекладі.

Проблема перекладу полягає в тому, що цілком звичайною є ситуація, за якої екстралінгвальна інформація носіїв мови оригіналу і мови перекладу не збігається. У результаті цього значний обсяг інформації, що є зрозумілим і очевидним для носіїв мови оригіналу, виявляється малозрозумілим або взагалі незрозумілим для носіїв цільової мови (і навпаки). Перекладач не може не враховувати цього чинника у своїй діяльності: навіть найчіткіший переклад не досягає мети, якщо він залишається незрозумілим для реципієнта. Саме тому врахування при перекладі прагматичного чинника є необхідною умовою досягнення повної перекладацької адекватності.

Як відомо, процес перекладу умовно поділяють на два етапи. На першому етапі перекладач виступає у ролі реципієнта і намагається якнайкраще зрозуміти зміст повідомлення. Для цього він повинен володіти тими ж фоновими знаннями, що й носії вихідної мови. Тому, успішне виконання функцій перекладача передбачає усебічне знання історії, культури, літератури, звичаїв, сучасного життя народу, що спілкується вихідною мовою. Проте, перекладач повинен уміти роз'яснити адресату сутність незрозумілих чи незнайомих понять та явищ, а не замінювати їх знайомими і звичними, що може призвести до спотворення змісту оригіналу. З іншого боку, у перекладача, як і у будь-якого реципієнта, виникає особисте ставлення до повідомлення, однак професіонал має залишатися прагматично нейтральним, не вдаючись до модифікацій, що можуть бути спричинені політичними, економічними чи особистими міркуваннями, намаганнями уникнути або загострити конфлікт [4].

На другому етапі слід забезпечити розуміння вихідного повідомлення реципієнтом перекладу, враховуючи те, що він є представником іншої культури, належить до іншого мовного колективу, володіє відмінними знаннями та має індивідуальний життєвий досвід. Йдеться про внесення доповнень та пояснень, вилучення деяких деталей оригіналу у перекладі, заміну імпліцитної інформації в оригіналі експліцитною, генералізацію та конкретизацію.

Прагматичні проблеми перекладу найчастіше пов'язані із жанровими особливостями оригіналу. При цьому індивідуальними є засоби експлікації певного поняття чи явища у мові. Адже кожна мовна культура виявляє свої власні особливості репрезентації та відтворення одного й того ж самого концепту.

Когнітивний підхід у перекладознавстві змінює парадигму поняття аналізу тексту. Саме тому в рамках когнітології стрімко розвивається нова галузь – когнітивна теорія літератури [2, с. 379]. Об'єкт дослідження традиційної теорії літератури та її когнітивного напряму спільний – художній твір. Проте підходи до його вивчення та мета дослідження відрізняються. Мета когнітивної теорії літератури (або когнітивної поетики) – розкрити ті когнітивні процеси, на основі яких відбувається продукування, сприйняття та інтерпретація тексту. Когнітивний напрям не зосереджується лише на самому текстові та на внутрішніх закономірностях його побудови. Він прагне синтезу пізнавальних, комунікативно-діяльнісних сторін буття, вивчення функціонування мови разом з її носієм. На теренах України дослідження у цьому напрямі проводять професори Л.І. Бєлєхова та О.П. Воробйова.

Когнітивні проблеми перекладу зумовлені, насамперед, існуванням певного соціально-культурного та історичного досвіду представників мовних спільнот. Різноманітність та відмінність такого досвіду породжує формування різних інтелектуальних, емоційних, соціальних образів і стереотипів, соціокультурних та етнокультурних норм і дискурсивних стратегій спілкування. Однак, перекладацькі проблеми культурного характеру легко вирішуються за умови високого рівня так званого "фонового знання" перекладача і його достатньої прагматичної компетенції. Значно важливішою вимогою є усвідомлення і врахування специфіки мовної картини і мовної ментальності представників різних культур, які зумовлені своєрідним баченням фізичної картини світу. Наслідками цього є різниця у виборі диференціальних ознак об'єктів та понять, які покладені в основу їх найменувань [1].

Наразі видається недостатнім зосереджуватися на вивченні лише композиційно-змістових чи мовностилістичних особливостей художніх текстів. Розробка способів експлікації концептуального змісту літературних творів із застосуванням методологічних настанов і теоретичних засад когнітивної лінгвістики, концептології, когнітивної поетики, лінгвокультурології належить до актуальних і новаторських завдань сучасного мовознавства, оскільки дозволяє глибше розкрити ідіостилі митців слова з урахуванням співвідношення етнокультурного та індивідуально-авторського в тезаурусі творчої особистості, а також відтворити особливості реалізації мовної картини світу в художньому творі.

Література:

1. Боброва Л. В. Контрастивний аналіз відображення стандартних референтних ситуацій в різноструктурних мовах : автореф. ... канд. філол. наук : 10.02.04 / Л. В. Боброва. – Донецьк, 2000. – 22 с.

2. Воробьёва О. П. Художественная семантика: когнитивный сценарий // С любовью к языку : Сб. научн. трудов / Ольга Петровна Воробьёва. – Москва – Воронеж : ИЯ РАН, Воронеж. гос. ун-т, 2002. – С. 379-384.

3. Комиссаров В.Н. Когнитивные аспекты перевода / В.Н. Комиссаров // Перевод и лингвистика текста. – М. : ВЦП, 1994.

4. Паршин А. А. Теория и практика перевода / А. А. Паршин [Електронний ресурс] . – Режим доступу : http://www.alleng.ru/d/engl/engl28.htm

5. Швейцер А. Д. К проблеме лингвистического изучения процесса перевода // Вопросы языкознания, 1999. – № 4. – С. 40-49.

УДК 651.926

Гладченко А. М., Комарова О. С.,
Національна академія Служби безпеки України, м. Київ

АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ПЕРЕКЛАДУ ТЕРМІНОЛОГІЇ ЄС

У статті розглядаються особливості перекладу термінології Європейського Союзу на українську, чеську та словацьку мови; висвітлюються труднощі, які виникають при перекладі, зокрема назв інституцій та основних понять.

Ключові слова: *слов’янські мови, термінологія, переклад.*

В статье рассматриваются особенности перевода терминологии Европейского Союза на украинский, чешский и словацкий языки; освещаются трудности, возникающие при переводе, в частности названий учреждений и основных понятий.

Ключевые слова: *славянские языки, терминология, перевод.*

The article discussed the features of translation the European Union terminology into Ukrainian, Czech and Slovak languages; described the difficulties of the translation, particularly names of institutions and concepts.

Key words: *Slavonic languages, terminology, translation.*

Предметом обговорення та пильної уваги мовознавців в сучасному глобалізованому світі є теоретичні та практичні аспекти перекладу юридичних текстів. Складним питанням перекладу в галузі правознавства (серед них особливості перекладу юридичної термінології, існування дублетних юридичних термінів та ін.) присвячено дослідження вітчизняних і зарубіжних лінгвістів, зокрема Нелюбіної Л.Л., Комісарова В.Н., Рецке Я.І. та ін.

Проблеми, пов’язані з мовою, з її використанням в різних галузях науки та суспільного життя, властиві всім національним спільнотам. Серед них і питання, що виникають при перекладі з однієї мови на іншу, які набули особливої актуальності в контексті євроінтеграційних процесів. Метою статті є висвітлення особливостей перекладу термінології Європейського Союзу на українську, чеську та словацьку мови та труднощів, з якими стикаються перекладачі в своїй роботі.

Швидкий культурний, політичний, економічний та соціальний розвиток сучасного суспільства змушує нас оперувати науковою термінологією. Вживання термінів не обмежується науковою сферою, а зустрічається в мові повсякчас. Хоча для пересічного користувача мови вживання спеціальних термінів, правильне розуміння їх значення є складним завданням [2, с. 25-31].

Лінгвістика в юриспруденції завжди займала чільне місце. Оскільки засобом фіксації норм права є мова, надзвичайної ваги набуває досконале володіння мовними засобами.

Юридична галузь великою мірою залежить від рівня володіння мовою, від уміння чітко, влучно, логічно, послідовно висловити думку як на папері, так і у живому мовленні. Проте особливої ваги мова набуває у випадках, пов’язаних з іноземним та міжнародним правом. Коли виникає потреба перекласти той чи інший юридичний термін, не достатньо просто зрозуміти його значення, необхідно знати його точний еквівалент у іноземній мові.

Оскільки у час глобалізації національне законодавство в багатьох випадках не може розглядатися без таких компонентів як міжнародне та європейське право надзвичайної ваги набуває точний переклад юридичних та економічних текстів. Адже розуміння норм іноземного права впливає на розвиток національного права, як наприклад, у випадку адаптації законодавства України до законодавства Європейського Союзу (згідно зі статтею 51 Угоди про партнерство та співробітництво між Україною і Європейськими Співтовариствами та його державами-членами Україна взяла на себе зобов’язання адаптувати своє законодавство у визначених сферах до відповідного законодавства ЄС).

При підготовці законопроектів чи інших нормативно-правових актів Європейського Союзу, який на сьогодні відіграє провідну роль серед інтеграційних об’єднань (нараховує 27 країн-членів; 23 мови рівноправно використовуються та визнані офіційними мовами Європейського Союзу), англійською, французькою чи німецькою мовами докладається максимум зусиль, щоб при перекладі на інші офіційні мови союзу уникнути неточності та незрозумілості.

З розширенням кордонів ЄС все частіше спостерігається “європейська двомовність”, тобто коли фактично в роботі інстанцій (за винятком офіційних заходів) використовуються в основному англійська, французька та, у меншій мірі, німецька мови (три робочі мови Комісії), а інші мови використовуються залежно від ситуації. Незважаючи на це, у будь-якому випадку, всі остаточні нормативні документи перекладаються на всі офіційні мови.

При перекладі документів Європейського Союзу на мови інших країн, які не є членами ЄС, в тому числі й українську, трапляються неточності, які суттєво впливають на зміст викладеного. В першу чергу, труднощі виникають, при перекладі скорочень та абревіатур. Так, скажімо в українській мові абревіатура ЄС може позначати і Європейський Союз, і Європейську Спільноту, і Європейський Суд, тому виникла певна домовленість використовувати при перекладі скорочення: укр. Євроспільнота, слов. Eurospoločenstvo на позначення Європейської Спільноти; абревіатуру ЄСд або ж Євросуд на позначення Європейського Суду (зазначимо, що у словацькій та чеській мовах скорочена форма не вживається, а існує тільки повна форма, як, наприклад, *Evropské společenství, Evropský soud,* Európsky súd тощо).

Проблемним питанням при перекладі назв інституцій є написання великої та малої літери. Перекладачеві необхідно пам’ятати, що в українській мові назви інституцій прийнято писати за принципом назв держав та

© Гладченко А. М., Комарова О. С., 2013

міжнародних організацій, а саме, всі компоненти з великої літери: Європейський Союз, Європейська Спільнота, Європейська Комісія, Європейська Рада, Рада Міністрів, Європейський Парламент, Європейський Суд, Європейський Центральний Банк, Рахункова Палата. Натомість у чеській та словацькій мовах, відповідно до правил правопису, з великої літери пишеться тільки перший компонент: чеські – Evropská unie, Evropské společenství, Evropská rada, Evropský parlament; словацькі – Európska únia, Európske spoločenstvo, Európska komisia, Európska rada, Európsky parlament та под [3].

Англійський термін President of the European Council на українську мову перекладається як Голова Європейської Ради і в жодному разі не може бути перекладений на чеську мову як Hlava Evropské rady та словацьку як Hlava Európskej rady, оскільки лексема "hlava" у чеській та словацькій мовах означає частину тіла людини чи тварини, тому у значенні очільника інституції, організації доцільніше використовувати терміни Předseda Evropské rady та Predseda Európskej rady відповідно у чеській та словацькій мовах. Вживання при перекладі дослівних еквівалентів президент (на українську мову) та prezident (на чеську і на словацьку) також не є вдалим, оскільки в зазначених мовах з цим словом тісно пов'язане поняття очільника держави. Тому і чеське předseda, і словацьке predseda є єдиним доречним варіантом перекладу в цих мовах.

Що стосується понять та термінів, пов'язаних з судовою системою ЄС, тут при перекладі також виникають певні труднощі. Так, скажімо, така європейська інституція як The European Court of Justice у чеській мові має назву Soudní dvůr Evropských společenství / Evropský soudní dvůr, у словацькій – Súdny dvor Európskej únie, хоча термін Justice в цьому контексті міг би бути перекладений як правосуддя, юстиція, або судочинство (чес. soudnictví, слов. súdnictvo). На українську мову варто ж перекладати Європейський Суд (аналогічно як при перекладі International Court of Justice – Міжнародний Суд). У звязку з цим European Court of First Instance перекладається на українську мову як Європейський суд першої інстанції (Court of First Instance of the European Communities – Суд першої інстанції Європейських спільнот). У чеській та словацькій мові вживаються еквіваленти Soud prvního stupně та Súd prvého stupňa відповідно.

При перекладі The European Court of Auditors в українській мові недоречно використовувати кальку з англійської мови – Суд Аудиторів, натомість правильним буде перекласти на українську мову – Рахункова палата, чеську – Evropský účetní dvůr / Účetní dvůr EU / Účetní dvůr, словацьку – Európsky dvor auditorov / Európsky účtovný dvor.

При перекладі назви Economic and Social Committee на українську мову варто зазначити, що правильною буде саме безсполучникова конструкція Економіко-соціальний комітет, а не Економічний та соціальний комітет. Натомість у чеській та словацькій мовах вживається конструкція зі сполучником Hospodářský a sociální výbor, Hospodársky a sociálny výbor.

Для правильного перекладу термінології Євросоюзу важливим питанням є з'ясування понять, що відображають структуру інституцій ЄС, а саме: institutions – bodies – agencies – office, які на українську мову перекладають як інституції – органи – агентства (інколи агенції) – частіше служба (інколи бюро), на словацьку – inštitúcie – orgány – agentúry – služby.

Відомо, що точно передати назву або поняття при перекладі з однієї мови на іншу часом складне завдання. Перекладач завжди намагається віднайти найвдаліший переклад, а для цього йому необхідно, по-перше, знати контекст, в якому вживається та чи інша лексична одиниця, по-друге, мати фонові знання за тематикою тексту чи повідомлення, які він перекладає [1]. При перекладі юридичних чи економічних текстів, де надзвичайно важливо точно перекласти терміни, назви (як, наприклад, назви інституцій ЄС), які в них зустрічаються, передати зміст документу, ці чинники є вирішальними.

Отже, забезпечення якості перекладу, зокрема документів ЄС на всі 23 офіційні мови та забезпечення юридичної й мовної відповідності між варіантами на всіх мовах є першочерговим завданням висококваліфікованих фахівців "юристів-лінгвістів".

Варто зазначити, що під час перекладу юридичних документів ЄС на чеську мову, помітним є уникання невиправданого використання англіцизмів; чеському відповіднику надається перевага завжди, коли його використання є більш влучним і доречним. Усе це заради того, щоб мова залишалася чистою, без зайвих іншомовних слів.

Отже, питання перекладу термінології Європейського Союзу актуальне як для вітчизняної науки, так і для європейської. Для забезпечення якості таких перекладів, першочерговим завданням є підбір висококваліфікованих фахівців, які, крім досконалого володіння мовою, також повинні мати належні фонові знання.

Література:

1. Мирам Г. Э. Профессия: переводчик. – 3-е изд. – К. : Эльга, Ника-Центр, 2004. – 160с.
2. Чулінда Л. І. Українська правнича термінологія. – Київ : Магістр XX сторіччя, 2005. – S. 25-31.
3. [Електронний ресурс] . – Режим доступу : http://www.ua-pereklad.org/ua/seminar

УДК 811.161.2’ 42

Дячук О. В.,
Київський Національний Лінгвістичний Університет, м. Київ

ENGLISH PUBLIC SERVICE ANNOUCEMENTS IN TERMS OF SPEECH ACT THEORY: TRANSLATION ASPECT

Nowadays, modern society is influenced and controlled with the use of powerful means of manipulation which modify models of behaviour, attitudes, beliefs, ability for self-control, etc. with some certain purpose. Professional public service campaigns are one of them. They are considered to be a need of every society. Public service announcements tend to bear explanations to people when they are not able to comprehend them alone. The subject of the investigation is pragmatic peculiarities of public service announcements and ways of rendering the main message and the intention.

Key words: *public service announcement, pragmatics, pragmatic peculiarieties, intention, constative, promissive, quesetive.*

Наразі сучасне суспільство перебуває під впливом і контролем за допомогою засобів маніпуляції, які модифікують моделі поведінки, установок, вірувань. Соціальна є одним із таких засобів. Соціальна реклама вважається необхідним елементом у сучасному суспільстві. У соціальній рекламі міститься пояснення. Предметом цього дослідження є прагматичні особливості соціальної реклами та способи передачі основного меседжу та інтенції.

Ключові слова: *соціальна реклама, прагматика, прагматичні особливості, інтенція, констатив, промісив, квеситив.*

В данный момент современное общество находится под влиянием и контролем с помощью средств манипуляции, которые модифицируют модели поведения, установок. Социальная реклама является одним из таких средств. Социальная реклама считается неотъемлемым элементом в современном обществе. В социальной рекламе содержится объяснение. Предметом данного исследования являются прагматические особенности социальной рекламы и способы передачи основного месседжа и интенции.

Ключевые слова: *социальная реклама, прагматика, прагматические особенности, интенция, констатив, промиссив, квесситив.*

The pragmatic aim of public service slogans is to inform the addressee. The utterances reflect the objective reality of the situation. However, in the process of translation, despite the rendering of these types of utterances, the sentences underwent some lexical, semantic and grammatical transformations. These transformations help to adapt the slogans of the PSAs to the focused audience, taking under consideration their cultural peculiarities [1, p. 32-35].

Smokers die younger **Курці помирають рано**

In the translation a grammatical replacement was used to render the sense of the statement: an adjective *younger* was substituted by an adverb *рано*.

Smoking reduces the risk of fatal heart and lung diseases Куріння призводить до серцево-судинних захворювань та раку легень

Such medical term as *a risk of fatal heart* was adjusted to Ukrainian with the help of the lexical transformation, compensation. In addition, the translation was succeeded by finding a proper medical equivalent because the adjective *fatal* means “causing or ending in death”. Thus it was rendered into Ukrainian as *cardiovascular diseases*.

Smoking is highly addictive, don’t start **Куріння викликає залежність,** **не починайте курити!**

Such transformations as grammatical replacement and addition [6, p. 154-157] were used to compensate for semantic and grammatical losses within the Ukrainian sentence.

Smoking when pregnant harms your baby Куріння під час вагітності шкодить Вам та вашій дитині

The sentence underwent through the grammatical transformations as grammatical replacement and transposition to render the text in the source language into the target language.

Protect children: Don’t make them breathe your smoke Тютюновий дим шкодить здоров´ю тих, хто вас оточує

Generalisation of the expression *protect children* creates the concern not only of the smokers who have small children, but also of those who are around. Also, within the translation the structure of the sentence was changed in accordance with the changes of punctuation.

Smoking causes ageing of the skin Куріння призводить до передчасного старіння

© Дячук О. В., 2013

It is to develop the meaning of the components of the slogan in order to meet some cultural differences between English-speaking society and the Ukrainian one. That is why the substitution at the same time with addition at the grammatical level and logical development or concretization at the lexical one were used.

Pragmatic deviance in speech acts happens to be when it is obvious that the text is not linked with the context. It leads to the misunderstanding of the utterance and then to everything said in the text. The next social campaign was developed by the Friends of Cancer Patients Foundation. The message is encoded into the narrative story with the help of the constative utterances and followed by a tag line. A small boy achieves a very good result in diving under water and feels very proud of himself. From the context it becomes clear that everyone in the story is happy and works on achieving good results: the boy dives very well, a father of the boy has a successful meeting with his colleges.

1) I can hold my breath underwater for 12.4 seconds!!! 2) PAPA took me with him to a hotel because he had a Brainstorm and he did not want to leave me home alone. 3) I thought they were going to open PAPA`s head, but a Brainstorm is just a meeting to think of business plans. 4) The hotel had a very big pool and the lifeguard had a digital watch that he used to time me when I went underwater. 5) When I got bored, I stayed in the shallow end and looked at Papa and his work friends who worked by the poolside. 6) Often someone would put his hand up, say something and the others would make unhappy faces like Mr Bean.7) On the other day, PAPA was writing ***while hanging a cigarette from the corner of his lips****, which looked very smart. 8) Then he started saying something. 9) They listened, they smiled and then they all clapped and two of them jumped into the pool with me. 10) They told me that PAPA was the smartest man in the whole world. 11) I was so happy that I held my breath, went underwater and realized* ***CIGARETTES MUST BE FULL OF SMART IDEAS*** *that would help me before my science project next week. 12) I came up to see PAPA and the lifeguard smiling. 13) I had a new record 12.4 seconds!!*

14) CHILDREN WHO WATCH THEIR PARENTS SMOKE ARE TWICE AS LIKELY TO START SMOKING.

The precise analysis shows that the key words and phrases such *as PAPA was writing while hanging a cigarette from the corner of his lips; CIGARETTES MUST BE FULL OF SMART IDEAS* are used involuntarily in the narration of a small boy. For the reader of this PSA, it can be understood as a hint on a question relating with cancer disease. We can assume that these phrases reveal the implicit intention of the author to inform and to warn parents. Hereby, it is worth to mention that by "the intention of the author is understood the meaning of "intention" from two main aspects – aims and motives vs. the author`s attitude" [2].

The story is supplied with a tag line, a constative utterance, which can be viewed as those which summorises the meaning of the whole story and as those which is closely connected with the topic raised in the text, cancer disease. There is this public service announcement in translation:

1) А я затримав своє дихання на цілих 12.4 секунд!!! 2) Мій татко взяв мене з собою в готель, тому що йому необхідно було ідти на якесь "промивання мозку", але він не хотів залишати мене в дома самого. 3) Я думав, що вони відкриють голову татка. 4) Тільки потім я дізнався, що "промивання мозку" – то лише зустріч з обговорення бізнес-планів. 5) В готелі знаходився дуже великий басейн і рятувальник на своєму електронному годиннику лічив час мого занурення під воду. 6) Занудьгувавши, я сів булькатися в неглибокій частині басейну, дивлячись на татуся та його друзів по роботі (вони працювали з іншого боку басейну). 7) Часто хтось підводив голову, щось говорив, а інші смішно корчили обличчя, як дотепний Містер Бін у кіно. 8) Іншого дня татко щось писав. 9) З його рота тирчала цигарка. 10)Це робило його таким розумним. 11) Потім він почав щось говорити. 12) Вони слухали його, посміхалися і почали плескати в долоні, двоє з них стрибнули в басейн. 13) Вони сказали мені, що мій татусь найрозумніший чоловік у всьому світі. 14) Від щастя я затримав подих, пірнув під воду і подумав, У ЦИГАРКАХ ТАК БАГАТО РОЗУМНИХ ІДЕЙ. 15) Наступного тижня вони точно допоможуть мені з написанням мого наукового проекту. 16) Після мій татусь та рятувальник посміхалися, адже я встановив новий рекорд – 12.4 секунди під водою!!

17) ІМОВІРНІСТЬ ПАЛІННЯ СЕРЕД ДІТЕЙ КУРЦІВ ПІДВИЩУЄТЬСЯ У ДВА РАЗИ.

The amount of translated sentences shows that the rendering of the story was succeeded with the help of lexical, lexical-semantical and grammatical transformations and the rendering of pragmatic aim of the narrator. We have substituted the constative utterances in the English sentences for constative ones, creating the Ukrainian text, and one promissive for the same counterpart in the Ukrainian sentences.

The lexical transformation, transcription, with lexico-semantical one, logical development, was used to render a proper name – *Mr Bean vs. дотепний Мастер Бін у кіно*. In general, all sentences of the text underwent grammatical and lexico-semantical transformations. Among them such lexico-semantical transformations:

– logical development – *for 12,4 seconds – цілих 12,4 секунд, 12,4 секунди під водою; just a meeting – то лише зустрі; тільки потім; I stayed in a shallow end- сів булькатися; like Mr Bean – дотепний містер Бін у кіно;*

– differentiation – *to think of business plans – обговорення бізнес-планів;*

– generalization – *On the second day – Іншого дня.*

The following grammatical transformations were used in the process of translation and the rendering of the proposition of the text:

– grammatical replacement – *When I got bored – Занудьгувавши;*

– transposition – *say something – щось говорив, The hotel had a very big pool- В готелі знаходився дуже великий басейн;...that would help me before my science project next week. – Наступного тижня вони точно допоможуть мені з написанням мого наукового проекту.; Children who watch their parents smoke are twice as likely to start smoking. – Імовірність паління серед дітей курців підвищується у два рази* (also, grammatical replacement and addition are used as other grammatical transformations).

– omission – *he used to time me when I went underwater – лічив час мого занурення під воду (with logical development), I was so happy that I held my breath… – Від щастя я затримав подих,…;*

– separation or merging of the sentences: *On the second day PAPA was writing while hanging out a cigarette from the corner of his lips, which looked very smart.- Іншого дня татко щось писав. З його рота тирчала цигарка. Це робило його таким розумним.;PAPA took me with him to a hotel because he had a Brainstorm and he did not want to leave me alone. – Мій татко взяв мене з собою в готель, тому що йому необхідно було іdти на якесь “промивання мозку”, але він не хотів залишати мене в дома самого.; I came up to see PAPA and the lifeguard smiling. – Після мій татусь та рятувальник посміхалися, адже я встановив новий рекорд…*

The other public service announcement, represented originally in the short animated video, narrated by a girl, called Khin Mar. It was launched in the Internet after the devastating cyclone in Burma in 2008 took many lives of the citizens of this country and, meanwhile, the government was showing itself hostile to the international help, proposed by the services of rescue teams and in a form of emergency goods. We take this public service announcement under analysis from the point of view that it shows that the text has its cultural peculiarities and requires the discourse analysis without which the proper translation can be failed.

The real disaster in Burma is the government!

Once upon a time in a land called Burma there was a little girl called Khin Mar. She was very lucky to survive a cyclone. She was also lucky enough to receive aids to survive the starvation and disease that followed. Khin Mar grown up to help to rebuild the home in her community. And Khin Mar lived happily overall. You see, in Burma there is no fairytale because the government is in the military dictatorship. They torture and kill people like Khin Mar.

Please use your freedom to gain this.

Go to The Burma Campaign UK.

Thank you!

The narration is presented in the constative utterances and followed by three tag lines in forms of directive utterances. The illocutionary force of the phrases *Please use your freedom to gain this. Go to The Burma Campaign UK*. presents the request for help for people in Burma. Behind these words, there is a hidden phrase *we ask you, we request you*. The action of the addressee can be successful by polite form of request. In this example, it is even intensified by a word *please*. The intention of the author is to stimulate the target audience to act which is, in this case, achieved by the politeness of the speaker. The reader has a possibility to choose, he is guided by his self-consciousness. Taking into account the first exclamation sentence of this public service announcement, it is to be emphasised that there is the main issue of the author`s intention to be noticed. The topic becomes quite clear from the very beginning. It is about the government as the main disaster for people.

Справжня катастрофа для М΄янми – її керівництво!

Багато років тому в одній із провінцій М΄янми жила дівчинка на ім΄я Хін Мар. Їй дуже пощастило пережити циклон. Їй також пощастило отримати допомогу, яка врятувала її від голод та хвороб, які спідкали країну після лихої напасті. Хін Мар росла і допомагала громаді відбудовувати зруйноване. Взагалі-то дівчинка жила щасливо. Але як ви знаєте, життя у М΄янмі зовсім не схоже на казку: там панує військова диктатура. Керівництво країни знущається та вбиває простих людей, таких як Хін Мар.

Скористайся наданою тобі свободою.

Дізнайся про нашу кампанію від The Burma Campaign UK.

Дякуємо!

Lexico-semantical transformations:

– concretization – *in a land – одній із провінцій, they – керівництво країни;*

– logical development – *starvation and disease that followed – голод та хвороби, які спідкали країну після лихої напасті;*

– differentiation – *to help to rebuild the home- допомагала громаді відбудувати зруйноване.*

Grammatical transformations:

– grammatical replacement – *She was also lucky… – Їй також пощастило...; the government is in the military dictatorship – там панує військова диктатура (additionally, we used omissions and logical development)*;

– transposition – *And Khin Mar lived happily overall. – Взагалі-то дівчинка жила щасливо;*

– addition – *there is no fairytale – життя у М΄янмі зовсім не схоже на казку (this transformation was used together with logical development);*

– omission – *Please use your freedom to gain this. – Скористайся наданою тобі свободою.*

In the following example, taken from the announcement of International Organization for Migration, the pragmatic aim of the author is successfully achieved verbally as well as visually. The visual metaphor unveils the danger of working illegally abroad. The picture is presented as a 5 euros note. Somewhere on the picture a reader can see a silhouette of a girl who earns for living as a call girl.

THIS IS THE PRICE YOU CAN PAY WHEN GOING TO WORK ILLIGALLY ABROAD.

The interpretation analysis of the phase above allows to understand the exact meaning of a depicted scene, expressed via a visual metaphor. It helps to render the pragmatic aim of the author where a constative utterance which can be even considered as a menacive utterance is translated as a quesitive one:

ТАКА ТВОЯ ЦІНА ЗА НЕЛЕГАЛЬНЕ ПЕРЕБУВАННЯ ЗА КОРДОНОМ?

The speaker by the use of the quesitive utterance has an aim to ask and to receive an answer from an addressee. Quesitives help to create a psychological tension by the form of their message. The component QUES allows to create an interrogative sentence.

In the example above we used a grammatical replacement on the grammatical level (*GOING TO WORK ILLIGALLY* was rendered as *ЗА НЕЛЕГАЛЬНЕ ПЕРЕБУВАННЯ*), and logical development (instead *WORK* we used *ПЕРЕБУВАННЯ*) on the lexico-semantical one.

Next example of the PSA has a pictorial metaphor, exact and very important for the understanding of the message. Verbal and non-verbal means deliver the appeal and cry of a child who suffers from mental abuse.

1) You`re such a pain. 2) Can`t you simply die?
You`re such a pain. Can`t you simply die?
You`re such a pain. Can`t you simply die?
You`re such a pain. Can`t you simply die?
Y u`re such a ain. Can`t you simply die?
Y re such a ain. Ca `t ou simply die?
Y
Y re such in. Ca `t ou simply die?
Y re such in. Ca `t ou sim ly die
re su h in Ca `t ou sim ly die
e su h a pain. Ca `t u sim ly die
`re such a pain. Ca `t u sim ly d e
e such pain. C t u si ly d e
su h pain. i y d e
su i C u i y d e
su i C i y d e
su i C i d e

It is possible to assume that this statement organised in the following way will not have an effect upon a viewer or a reader. The last emerging word suicide helps to understand the proposition of the message and creates an effect that shocks the reader not at the beginning of the text but at the end of it:

You`re such a pain. Can`t you simply die?
su i C i d e

A chain of the repeated sentences, where one by one some element, a letter, disappears, are to express the feeling of psychological pain which tears apart.

The other sentence in the PSA is hardly to notice because it is lost in a general picture. The sentence 3) ***Verbal child abuse.*** 4) ***One thing leads to the other.*** delivers the pragmatic aim of the announcement and it is hidden almost at the end of the page. From the translation point of view, the pragmatic aim is expressed by two simple constative utterances where the sentence *Verbal child abuse*. is an elliptical sentence. Ellipsis is used here "to emphasise a fact".

There, it is worth to mention that the classification of J. Searle was developed by analysing three basic characteristics of speech acts: illocutionary force, the direction of fit between words and the world, and expressed psychological state The characteristic of expressed psychological state plays an important role in this PSA because its aim is to deliver fear, pain, and despair of a teenager.

5) People who were verbally abused as a child are twice as likely to suffer from mood and anxiety disorders in their lifetime. – Journal of Affective Disorders, FSU.

The last sentence in the bottom of the page, a constative utterance, summorises the main idea of the massage giving some factual information.

Within the translation of this PSA we applied grammatical and lexico-semantical transformation.

Grammatical transformations as addition and omission were used in the sentence 1 together with lexico-semantical transformation, logical development. The sentence 2 was rendered with the preservation of a quesitive utterance and involved logical development on the grammatical level and grammatical replacement together with addition of *ще* on the grammatical level. Logical development and grammatical replacement were applied in rendering *are twice as likely* as *мають у двічі більший шанс*. In the same sentence mood disorders was translated as *раптові зміни настрою* with the help of a lexico-semantical transformation, logical development, and a grammatical one, addition. *Anxiety disorders (напади страху)* underwent differentiation. Moreover, *in their lifetime* was rendered with logical development and omission (lexico-semantical and grammatical transformations) into *протягом дорослого життя. Дані журналу* can be considered as addition and logical development in the public service announcement under analysis.

Thus public service announcements are gaining their importance and recognition within different scientific fields, among which is translation. The task of a translator lies in rendering peculiarities of the encoded message from the source language into the target language under the consideration of linguistic, psycholinguistic, and pragmatic characteristics of the English and Ukrainian languages.

References:

1. Alan R. Andreasen. Marketing social change / R. Alan. – Washington, DC : Lyons Falls Turin Book, 1995. – 344 p.
2. Forceville Ch. Pictorial metaphor in advertising / Ch. Forceville. – London : Routledge, 1996. – 234 p.
3. Gerry T. A. Altmann. Psycholinguistics: critical concepts in psychology. Volume 4 / T. A. Gerry. – Abington : Rouledge, 2002. – 803 p.
4. Korzyk Krz. Speech in face-to-face communication from the perspective of human-centered linguistics. Fundamentals of verbal and non-verbal communication and the biometric issue / Krz. Korzyk // Vol. 18, NATO Security through Science Series: Human and Societal Dynamics. – IOS Press, 2007. – 352p., 92 p.
5. Ortony A. Metaphor and thought / A. Ortony. – Cambridge : Cambridge University Press, 1993. – 673 p.
6. Tina M. Lawrey. Psycholinguistic phenomena in marketing communications / M / Tina. – New Jersey : Lawrence Erlbaum Associates, 2007. – 289 p.

УДК 81’255 : 244 (045)

Журавльова О. М.,
Національний авіаційний університет, м. Київ

ГАРМОНІЗАЦІЯ СМИСЛОВОГО ПРОСТОРУ ПІД ЧАС ПЕРЕКЛАДУ ТЕКСТІВ СУЧАСНОЇ ХРИСТИЯНСЬКОЇ ПРОТЕСТАНТСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

У статті розглядаються умови гармонійного відтворення смислового простору в рамках концепції перекладацького простору Л. Кушніної під час перекладу текстів сучасної християнської протестантської літератури.
Ключові слова: *смисловий простір, перекладацький простір, гармонія, переклад, текст.*

В статье рассматриваются условия гармонической передачи смыслового пространства в рамках концепции переводческого пространства Л. Кушниной в процессе перевода текстов современной христианской протестантской литературы.
Ключевые слова: *смысловое пространство, переводческое пространство, гармония, перевод, текст.*

The article highlights the conditions of the sense space harmonious rendering within L. Kushnina’s translation space conception in the process of the modern Christian protestant literature text translation.
Keywords: *sense space, translation space, harmony, translation, text.*

На тлі великої кількості робіт, присвячених вивченню категорії смислу (Р. Барт, Л. С. Бархударов, А. А. Брудний, Л. С. Виготський, В. С. Виноградов, В. В. Демецька, Л. В. Коломієць, В. Н. Комісаров, В. А. Кухаренко, Ю. М. Лотман, Н. Л. Мишкіна, Г. Г. Москальчук, Я. І. Рецкер, О. Д. Швейцер тощо), спеціального вивчення смислу як об’єкту транспонування із можливою диференціацією з метою подальшої інтеграції в рамках утворення основи для процесу гармонізації під час перекладу сучасної християнської протестантської літератури не здійснювалося. Саме тому вважаємо за необхідне стисло охарактеризувати умови гармонійного транспонування смислової домінанти англомовних текстів сучасної християнської протестантської літератури в тексти українською в рамках концепції перекладацького простору Л. Кушніної [3].

Переклад як простір взаємодії мов та культур з позицій смислотранспонування був вперше представлений у 2004 році у вигляді цілісної концепції континууму перекладацького простору як системи взаємодії мов та культур в процесі смислотранспонування, що розвивається за законами гармонії (Л. Кушніна [3]). Більш детально компонентна сутність зазначеної концепції виглядає таким чином:

– передтекст – це такий імпліцитний текстовий вимір, який здатний продукувати смисл адресанта. Так в поле автора проєціюється модальний смисл.

– підтекст співвідноситься з образом тексту. Індивідуально-образний смисл формується в полі перекладача.

– контекст – це такий імпліцитний текстовий вимір, який здатний продукувати смисл адресата. Так в поле реципієнта проєціюється рефлективний смисл.

– затекст – це такий імпліцитний текстовий вимір, який є пов’язаним із семіотично ускладненими характеристиками тексту: сугестивність, креолізованість, супрасегментні характеристики тощо. Це іррадіюючий смисл, що формується в енергетичному полі.

– інтертекст – це такий імпліцитний текстовий вимір, який співвідноситься з загальнокультурною детермінованістю, міжособистісною та міжмовною поліфонією, феноменами дискурсивності, прецедентності тощо. Фатичне поле формує асоціативно-семіологічний смисл і є кульмінацією взаємодії мов та культур. [3, с. 15].

Одним з ключових понять перекладацького простору є гармонійний текст перекладу – найвища мета процесу перекладу й результат процесу смислотранспонування, який розглядається Л. Кушніною з позиції синергетичної лінгвістики, а власне перекладацький простір як функціонуюча синергетична система, здатна до розвитку та саморозвитку. Процес смислотранспонування – безперервний прояв синергетичних процесів на рівні експліцитно вираженого змісту тексту та імпліцитно виражених текстових вимірів. Дослідниця розуміє гармонійний текст перекладу як “динамічне утворення, в якому синергія диференціальних смислів породжує єдине смислове ціле, образ якого є відповідним до образу вихідного тексту” [3, с. 71]. Інакше кажучи, це такий текст, який виражає ту саму систему смислів, що й текст оригіналу, але в іншій мові, в іншій культурі.

Загалом, синергія полів перекладацького простору, що забезпечує процес смислотранспонування, могла б призвести до різних результатів. Але Л. Кушніна прогнозує позитивний вектор динаміки смислотранспонування, що й дозволило сформулювати його мету – породження гармонійного тексту перекладу. Гармонія (грец. “armonia” – “зв’язність”, “співрозмірність”) – одна з базових цінностей європейської культури, установка культури, що орієнтує на осмислення світобудови й людини з позиції убачення їхньої глибинної внутрішньої впорядкованості. Гармонія розуміється як збалансованість, цілісність, узгодженість, злагодженість.

Категоріальну сутність гармонії розкрито в дослідженнях С. С. Назмутдинової, яка розвиває концепцію перекладацького простору Л. Кушніної. Згідно з С. С. Назмутдиновою, гармонія є метою перекладу й найвищим рівнем оцінки якості перекладу. Гармонія означає, що перекладачу вдалося транспонувати всі міжкультурні розходження між текстами / дискурсами мови оригіналу та мови перекладу. Іншими словами, з позиції категорії перекладацької гармонії можна припустити, що вибір варіанту перекладу є обумовленим прагненням перекладача забезпечити не тільки міжмовну, а й міжкультурну узгодженість між оригіналом та перекладом. Це відбувається в тому випадку, коли розгортання перекладацького простору супроводжується формуванням культурологічного смислу, який вбудовує оригінальний текст в інтертекст мови та культури, що приймає. Це означає відображення в перекладі інтертекстуальних зв’язків, прецедентних феноменів, культурно обумовлених ремінісценцій, темпоральних смислів, інакше кажучи, “відмінність” культур має знайти свою цінність в

© Журавльова О. М., 2013

іншому мовному та культурному вимірі, в іншій системі. В цьому випадку між текстами вихідної мови та мови перекладу виникають відносини узгодженості, впорядкованості, співрозмірності, врівноваженості. Дослідниця доходить висновку, що ані адекватність, ані еквівалентність не можуть бути визнані граничними категоріями, що детермінують якість перекладу. Гармонія – свого роду ідеал процесу й результату перекладу [4].

Гармонія містить широкий спектр відносин – від тотожних до розбіжних, включаючи проміжні відносини – поступовий перехід від тотожності до розбіжності, від розбіжності до тотожності. Л. Кушніна підкреслює, що, поставивши за мету породження гармонійного тексту перекладу, не вступає в протиріччя ані з адекватністю, ані з еквівалентністю, а розширює поле лінгвоперекладацького аналізу, розсуває рамки його розгляду [3, с. 177].

В процесі розгортання перекладацького простору перекладач прагне гармонізації смислів текстів оригіналу та перекладу. Але процес смилотранспонування не є безперешкодним, в перекладацькому просторі можуть відбуватися зіткнення смислів та їхній конфлікт, здатний порушити гармонійне смислотранспонування. Перед перекладачем постає завдання мінімізації перекладацьких втрат, встановлення балансу смислів та їхньої гармонізації в рамках перекладацького простору, успішне виконання якого призведе до створення гармонійного тексту перекладу.

Як було зазначено вище, гармонізація відбувається в процесі багатомірного розгортання перекладацького простору, яке в кожному конкретному випадку набуває особливих, неповторних форм. Л. Кушніна створила класифікацію принципів гармонійності, яка ґрунтується на типі відносин між вихідним та цільовим текстами. При цьому дослідниця підкреслює, що в різних мовах ці відносини можуть виражатися по-різному. Спектр таких відносин включає в себе відносини точної відповідності, в цьому випадку йдеться про адекватність перекладу, відносини тотожності, що відповідає критерію еквівалентності, інші типи відносин між текстами оригіналу та перекладу, а також відносини між мовами та культурами. Ґрунтуючись на розумінні того, що гармонійний текст перекладу виражає ту саму систему смислів, що й текст оригіналу, дослідниця виробляє систему принципів гармонізації смислів в перекладацькому просторі, що містить таку градацію принципів гармонійності: адекватність; еквівалентність; зміна; розбіжність; поступовий перехід від тотожності до розбіжності; поступовий перехід від розбіжності до тотожності. Вона стверджує, що в усіх випадках відбувається гармонізація смислів тексту оригіналу та перекладу, але підкреслює, що ця система є відкритою [3].

Перекладацький простір тексту сучасної християнської протестантської літератури представляє смислову модель перекладу текстів релігійної літератури. В процесі перекладу утворюється образ тексту, що є одиницею аналізу перекладацького простору текстів сучасної християнської протестантської літератури, та відбувається транспонування диференціальних смислів (фактуального, іррадіюючого, асоціативно-семіологічного, модального, індивідуально-образного, рефлективного), які формують інтегральний смисл цілого тексту.

Гармонійне відтворення смислового простору текстів сучасної християнської протестантської літератури в процесі транспонування модального, індивідуально-образного та рефлективного смислів відбувається завдяки специфіці жанру. Значну роль також відіграє жорстка регламентація та обмежений обсяг інтерпретацій в рамках перекладу означуваних текстів.

Гармонійне відтворення смислового простору текстів сучасної християнської протестантської літератури в процесі транспонування фактуального смислу відбувається завдяки чітко окресленій темі (проповідь Євангелія), що є тлом для різноманітних рем. Гармонійне відтворення смислового простору текстів сучасної християнської протестантської літератури в процесі транспонування іррадіюючого смислу відбувається завдяки наявній у перекладачів релігійній та мовній ерудованості, що дозволяє зберегти енергодинаміку тексту в процесі перекладу. Іноді відбувається нейтралізація емоційної складової тексту оригіналу в перекладі, що пов'язано зі специфікою сприйняття релігійної комунікації. Гармонійне відтворення смислового простору текстів сучасної християнської протестантської літератури в процесі транспонування асоціативно-семіологічного смислу відбувається завдяки наявності енциклопедичної компетенції у перекладача. Фатичне поле не відіграє вирішальної ролі для визначення ступеня гармонійності відтворення смислового простору текстів сучасної християнської протестантської літератури, оскільки одиниць, що репрезентують асоціативно-семіологічний смисл не є багато, і навіть похибки у їхній передачі мовою перекладу не призводять до дисгармонії під час формування інтегрального смислу цілого тексту.

Як можна побачити, осягнення інтегрального смислу цілого тексту можливе шляхом осягнення його диференціальних смислів, кожний з яких розкриває одну грань, а їхня синергія породжує сукупний ефект у вигляді шуканого смислу. Поняття гармонійності не суперечить традиційним поняттям адекватності та еквівалентності, але виступає гіперонімом до них. Проблема досягнення гармонійності перекладу ставить перед перекладачем нові завдання, які він може вирішити, спираючись на концепцію перекладацького простору.

Подальшою перспективою наукового пошуку в обраному напрямку може бути дослідження перекладацького простору текстів інших жанрів, встановлення більш чітких критеріїв гармонійності тексту перекладу, дослідження ератологічних аспектів перекладу.

Література:

1. Балаклицький М. А. Інформаційні війни протестантських журналістів України / Максим Анатолійович Балаклицький // Журналістика : науковий збірник; голов. ред. Н. М. Сидоренко. – К. : Інститут журналістики КНУ імені Тараса Шевченка, 2011. – С. 73-77.

2. Блувберг С. В. Современный протестантский дискурс на материале немецкой публицистики : дисс… канд. филол.н. : 10.02.19 / Блувберг Симон Викторович. – М., 2009. – 179 с.

3. Кушнина Л. В. Взаимодействие языков и культур в переводческом пространстве : дисс… д-ра.филол.н : 10.02.19 / Кушнина Людмила Вениаминовна. – Пермь, 2004. – 440 с.

4. Назмутдинова С. С. Гармония как переводческая категория : на материале русского, английского, французского кинодискурса : дисс… канд. филол. н. : 10.02.20 / Назмутдинова Светлана Сергеевна. – Тюмень, 2008. – 181 с.

УДК 81’255.4

Зайченко Ю. О.,
НТУУ “КПІ”, м. Київ

ЕКСПРЕСИВНІ ЗСУВИ ПРИ ПЕРЕКЛАДІ ТА ЇХ КЛАСИФІКАЦІЯ

У статті розглядаються експресивні зсуви, які виникають при перекладі, причини їх виникнення та пропонуються підходи до їх класифікації.

Ключові слова: *експресивні засоби, стилістичні прийоми, тропи, фігури мовлення, експресивні зсуви, переклад.*

В статье рассматриваются експрессивные сдвиги, которые вознокают при переводе, причины их возникновения и предлагаются подходы к их классификации.

Ключевые слова: *экспрессивные средства, стилистические приемы, тропы, фигуры речи, экспрессивные сдвиги, перевод.*

The article focuses on expressive shifts in translation, the causes of their occurance and approaches to their classification.

Key words: *expressive means, stylistic devices, tropes, figures of speech, expressive shifts, translation.*

Для визначення комунікативного наміру мовця лінгвісти використовують такий термін як мовна функція. Під мовною функцією розуміють різноманітні сторони мовленнєвого повідомлення. Під якими розглядається реалізація різних можливостей або властивостей мовленнєвого акту. Виділяють шість мовних функцій:

1) денотативна (опис відображуваного у мові сегмента об’єктивного світу);

2) експресивна (акцент на вираженні ставлення мовця до тексту, який він створює);

3) контактовстановлююча або фактична (акцент на канал зв’язку);

4) мета лінгвістична (аналіз власне мови спілкування);

5) спонукальна (передача наказів та команд);

6) поетична (акцент на мовні стилістичні засоби) [2, с. 7].

У цій статті ми розглянемо зсуви, які виникають на експресивному рівні при перекладі, отже зосередимо увагу саме на експресивній функції мови.

Експресивність (від лат. *expressio* – вираження) – це сукупність семантико-стилістичних ознак одиниці мови, які забезпечують її здатність виступати у комунікативному акті як засіб суб’єктивного вираження ставлення мовця до змісту або адресату мовлення [8, с. 591]. І.В. Арнольд називає експресивністю таку властивість тексту, яка передає зміст з підвищеною інтенсивністю та утворює емоційне або логічне підсилення, яке може бути виразним або невиразним [1, с. 112].

Для вираження експресивності у мовленні використовуються експресивні засоби та стилістичні прийоми. Ці два поняття тісно пов’язані між собою.

Є.В. Клюєв розглядає тропи (стилістичні прийоми) як перетворення основного значення слова або словосполучення (і лише як наслідок – перетвореня структур, до яких вони входять), а фігури (експресивні засоби) – перш за все як перетворення фундаментальних структур (і лише як наслідок – перетворення значень елементів, що їх складають). За його словами концепції фігури, яка так само одностайно приймалася б лінгвістами, як концепція тропа, на сьогодні не існує. Він пропонує трактувати фігуру “як тип структури, що також передбачає наявність привида. Це міг би бути привид порядку там, де насправді немає змістової впорядкованості (паралелізм, анафора тощо), та привид безладу там, де очевидна змістова впорядкованість (інверсія тощо)” [5, с. 180]. Тобто організований синтаксис приховує змістовий хаос, в той час як за викривленим синтаксисом можуть міститися упорядковані змісти.

За словами І.В. Арнольд фігури мовлення (засоби виразності) не створюють образів, а підвищують виразність мовлення за допомогою особливих синтаксичних структур, таких як інверсія, риторичне запитання, паралельні конструкції, контраст тощо [1, с. 54].

Л.П. Єфімов називає експресивними засобами такі фонетичні, лексичні, морфологічні та синтаксичні одиниці та форми, що підсилюють емоції у мові та мовленні. До фонетичних він відносить висоту, мелодійність голосу, наголос, паузи, шепіт, наспівування та інші засоби використання людського голосу. Морфологічні засоби включають емоційно забарвлені афікси (зокрема димінутивні: *-у (-ie), -let, -ок-, -ик-, -ичк-, -еньк-, -есеньк-* тощо). До лексичних засобів належать слова, що несуть у собі конотативне значення, зокрема епітети, поетизми, архаїзми, сленгізми, вульгаризми та вигуки. Низка експресивних синонімів, що використовуються в одному висловлюванні, утворює ефект клімаксу (градації) [4, с. 11-12]. Експресивні граматичні конструкції утворюють синтаксичний рівень експресивних засобів. Ю.В. Павловська до них відносить:

1) інверсію – порушення звичайного фіксованого порядку слів у розповідному реченні. Найчастіше інверсія використовується після прислівників та емфатичних часток: *seldom, rarely, little, barely, nowhere (else), never (before), not (even) once, on no account, only by, only in this way, only then, hardly (ever)… when, no sooner… than, not only… but (also), not until/till, in no way, in/under no circumstances, not since* і т.д.;

2) конструкцію з *it* на початку речення. Зворот *it is (was, will be)… who (that, when, etc.)* використовується для виділення будь-якого члена речення, крім присудка, і навіть цілого підрядного речення;

3) конструкцію *Condensed Relative*, в якій неозначені займенники *what, who, whatever, whoever, whomever виступають в ролі підмета;*

4) конструкцію з використанням ступенів порівняння прикметників та прислівників;

© Зайченко Ю. О., 2013

5) заперечні емфатичні конструкції (створені заперечним займенником *no* поряд з іменником, двома запереченнями, поєднанням частки *not* зі сполучником *until*) [9].

На відміну від експресивних засобів стилістичні прийоми не є мовним явищем. Вони формуються у мовленні та у більшості випадків не існують поза контекстом [4, с. 11-12]. Тропи розглядаються як поняття поетики, стилістики та риторики, що означає такі звороти (образи), які базуються на вживанні слова (або сполучення слів) в переносному значенні та використовуються для посилення образності та виразності мови [8, с. 520; 1, с. 82]. На відміну від тропів експресивні засоби не утворюють образів, а підвищують виразність мови та підсилюють її емоційність за допомогою синтаксичних структур.

І.В. Арнольд визначає образотворчими засобами мови (тропами) види образного вживання слів, словосполучень і фонем, до яких належать усі види переносних найменувань. Образотворчі засоби служать опису і є переважно лексичними. Образотворчі засоби можна характеризувати як парадигматичні, оскільки вони засновані на асоціації вибраних автором слів і виразів з іншими близькими їм за значенням і тому потенційно можливими, але не використаними в тексті словами.

Поділ стилістичних засобів на виразні й образотворчі є умовним, оскільки образотворчі засоби, тобто тропи, виконують також експресивну функцію, а виразні синтаксичні засоби можуть брати участь у створенні образності, у зображенні [1, с. 55].

Існує велика кількість підходів до класифікації тропів. Так, розглядаючи тропи у контексті стилістики В.А. Кухаренко поділяє тропи (стилістичні засоби) на лексичні (*Metaphor, Metonymy, Synecdoche, Play on Words, Irony, Epithet, Hyperbole, Understatement, Oxymoron*), синтаксичні (*Rhetorical Question, Chiasmus, Suspense, Apokoinu Constructions*) та лексико-синтаксичні (*Antithesis, Climax, Anticlimax, Simile, Litotes, Periphrasis*) [7, с. 23-57].

О.М. Мороховський розглядає тропи у контексті семасіології. Він виділяє засоби виразності (фігури заміщення) та стилістичні прийоми. Фігури заміщення – це засоби вторинної номінації, що виникає на основі подібності двох об'єктів, що встановлюється більш чи менш суб'єктивно, або суміжності, що існує, як правило, об'єктивно між двома об'єктами. Таким чином фігури заміщення – це сукупність вторинних найменувань, що існують у мові або у "готовому" вигляді, або утворюються у мовленні на основі регулярних моделей. Вторинні найменування зазвичай вступають у парадигматичні (синонімічні або омофункціональні) відношення та у ряді випадків можуть бути стилістично маркованими. Він поділяє фігури заміщення на дві групи: фігури кількості, та фігури якості. До перших він відносить гіперболу, мейозис та літоту як особливий вид мейозису. До фігур якості, у свою чергу, він відносить метонімію та три її види: синекдоху, перифраз та евфемізм; метафору, до видів якої він відносить алегорію, антономазію та персоніфікацію; та іронію. Під стилістичними засобами маються на увазі фігури суміщення, тобто стилістично значимі способи сполучення у синтагматичній послідовності одиниць одного рівня, в тому числі й засобів виразності, у межах одиниці одного, більш високого, рівня. Фігури суміщення він поділяє на три групи: фігури тотожності (порівняння, синоніми-замінники та синоніми-уточнювачі), фігури протилежності (антитеза, оксиморон) та фігури нерівності (наростання (клімакс), розрядження (антиклімакс) та зевгма) [10, с. 163-166].

Незважаючи на прагнення перекладача відтворити якомога повніше змістову, емоційно-експресивну та естетичну цінність оригіналу, а також домогтися рівнозначного з оригіналом впливу на читача, перекладачеві можна розраховувати лише на відносну еквівалентність художнього перекладу тексту оригіналу [3, с. 25].

Експресивні зсуви можна визначити як незбіг у експресивному значенні твору мови оригіналу та мови перекладу. Окрім компенсації стилістичних втрат, мимовільних "примх" контексту, уподобань перекладача, вимог стилістичної системи мовного твору та лише відносної позбавленності нейтрального стилю експресивного забарвлення [3, с. 83-85] В.С. Виноградов визначає реалізоване лексичне значення основою та середовищем для індивідуально-авторських семантико-експресивних зсувів. За його словами, ті змістові та емоційні відтінки та обертони, які надаються слову у мовленні, накладаються на основне лексичне значення слова [3, с. 89].

Досліджуючи зсуви на експресивному рівні лексичного значення, Л.В. Коломієць розглядає такі два типи зсувів, як емфатизація та нейтралізація: "Щоб точно відтворити експресивне значення, перекладач повинен враховувати і об'єктивне експресивне значення, і суб'єктивне експресивне значення мовної одиниці, тобто передати "намір наміром", пам'ятаючи, що форма фрази в одній мові може бути менш або, навпаки, більш емфатичною, ніж форма її словникового еквівалента в іншій мові" [6, с. 197].

Нейтралізацію можна простежити на таких прикладах:

Winter and snow will <u>bite</u> both men and Elves.	*Зима й сніг <u>насядуть</u> і на людей та ельфів.*
…in which <u>it had eaten out</u> a wide bay…	*…де <u>вимила</u> широку бухту.*

У цих випадках перекладач, зберігаючи семантичні значення, дібрав менш експресивні аналоги слів.

Для підсилення стилістичного ефекту при перекладі художньої літератури використовується емфатизація:

an old slow wicked fat bodied <u>spider</u> on <u>its sliding surface</u>	*зі старим, забарливим, лихим, пузатим <u>павучиськом</u> у <u>пливкому дзеркалі вод</u>*
as fierce as a <u>dragon in a pinch</u>	*а що вже лютий – мов <u>роздраконений дракон</u>*

Як вже зазначалося, еспресивні засоби мови існують на чотирьох рівнях: фонетичному, морфологічному, лексичному та синтаксичному. Отже можна припустити, що експресивні зсуви при перекладі також існують на цих рівнях. Оскільки у писемному мовленні важко простежити фонетичні особливості стилю автора, ми зосередимося на інших рівнях.

Зсуви на морфологічному рівні безпосередньо пов’язані з будовою слова. В англійській мові кількість експресивних афіксів істотно менша порівняно з українською, завдяки чому стає можливою морфологічна емфатизація українських текстів порівняно з англійськими:

great ugly looking goblins	*здоров<u>езні</u> брид<u>езні</u> гобліни*
a slender beam of sun	*тон<u>есенько</u>му промін<u>чик</u>ові сонця*
the cold dark water	*в холодн<u>ющу</u> темну воду*

Як вже зазначалося, лексичний рівень експресивних засобів складають слова, які несуть в собі конотативне значення. Таким чином, зсуви виникають, якщо перекладач добирає для перекладу слова, конотативне значення яких відрізняється від конотативного значення слів оригіналу, зберігаючи при цьому їх лексичне значення.

A <u>bad</u> wet evening	*<u>бридкого</u>, вогкого вечора*
you nasty <u>little creature</u>	*ти, капосний <u>курдуплику</u>*
You are a <u>good fellow</u>	*Ти просто <u>золотко</u>*

Приклади зсувів на синтаксичному рівні найчастіше зводять до граматичних замін, перестановок та заміни називного речення окличним або питальним і навпаки:

<u>No sooner did Tom see Balin</u> come into the light than he gave an awful howl.

<u>Як тільки Том побачив Баліна</u>, що вийшов на світло, він аж завив.

there was a gleam of yellow upon its far roof, as if the light caught the last pale leaves.

...і та смужка позолотіла – чи не останні бліді листочки запалали під сонячним промінням?

Отже, експресивні зсуви по суті являють собою побічний ефект перекладу. Причинами їх виникнення можуть бути як об’єктивні (пов’язаними з відмінностями мовної норми у мовах оригіналу та перекладу), так і суб’єктивні (пов’язаними з індивідуальністю перекладача) фактори перекладу.

Література:

1. Арнольд И. В. Стилистика современного английского языка (стилистика декодирования.) / И. В. Арнольд. – М. : Флинта-Наука, 2009. – 384 с.

2. Бреус Е. В. Основы теории и практики перевода с русского языка на английский Учебное пособие. 2-е изд., испр. и доп. / Е. В. Бреус. – М. : УРАО, 2000. – 208 с.

3. Виноградов В.С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы) / В. С. Виноградов. – М. : Издательство института общего среднего образования РАО, 2001. – 224 с.

4. Єфімов Л. П. Стилістика англійської мови і дискурсивний аналіз. Учбово-методичний посібник / Л. П. Єфімов, О. А. Ясінецька. – Вінниця: Нова Книга, 2004. – 240 с.

5. Клюев Е. В. Риторика: Инвенция. Диспозиция. Элокуция: Учебн. пособие для вузов / Е. В. Клюев. – М. : ПРИОР, 1999. – 271 с.

6. Коломієць Л. В. Перекладознавчі семінари: актуальні теоретичні концепції та моделі аналізу поетичного перекладу. Навчальний посібник / Л. В. Коломієць. – К. : Видавничо-поліграфічний центр “Київський університет”, 2011. – 527 с.

7. Кухаренко В. А. Практикум з стилістики англійської мови: Підручник / Валерія Андріївна Кухаренко. – Вінниця: Нова Книга, 2000. – 160 с.

8. Лингвистический энциклопедический словарь / [упоряд. В.Н. Ярцева]. – М. : Советская Энциклопедия, 1990. – 685с.

9. Способи вираження емфази та особливості її перекладу українською мовою (на матеріалі текстів різних стилів). [Електронний ресурс] / Ю. В. Павловська // Филологические науки 6. Актуальные проблемы перевода. – 2010. – Режим доступу до статті : http://www.rusnauka.com/30_NNM_2010/Philologia/73140.doc.htm

10. Стилистика английского языка / [Мороховский А. Н., Воробьева О. П., Лихошерст Н. И., Тимошенко Э. В.]. – К. : Вища Школа, 1984. – 248 с.

11. Толкін Дж. Р. Р. Гобіт, або Мандрівка за Імлисті гори. Пер. з англ. О. Мокровольского. [роман] / Джон Роналд Руел Толкін. – К. : Веселка, 1985. – 304с.

12. Tolkien J. R. R. The Hobbit: or There and Back Again. : [romance] / John Ronald Reuel Tolkien. – Mariner Books, 1999. – 272 p.

УДК 81'255.4+811.111

Зубрик А. Р.,
Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка, м. Тернопіль

ОСОБЛИВОСТІ ТА ТРУДНОЩІ ПЕРЕКЛАДУ АНГЛІЙСЬКИХ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ

У статті проаналізовано проблеми перекладу англійських фразеологізмів, подається їх класифікація, описано особливості їх трансформації на українську мову. Наведено основні рекомендації щодо способів перекладу англійських фразеологізмів.

Ключові слова: *англійські фразеологізми, способи перекладу, особливості трансформації, ідіома, калькування.*

В статье проанализировано проблемы перевода английских фразеологизмов, рассмотрено их классификацию, описано особенности их перевода на украинский язык. Поданы главные рекомендации для способов перевода английских фразеологизмов.

Ключевые слова: *английские фразеологизмы, способы перевода, особенности трансформации, идиома, калька.*

The article deals with the problems of translating English phraseological units, describes their classification and peculiarities of their transference into Ukrainian. It also defines main ways of translation of English phraseological units.

Key words: *English phraseological units, ways of translation, peculiarities of transference, idiom, calques.*

Під час роботи з лексикою англійської художньої літератури великі труднощі для розуміння і перекладу становлять фразеологізми, тобто словосполучення, які не виникають у процесі мовлення, а існують як стійкі фразеологічні звороти. В них знаходимо відображення історії народу, своєрідність його культури та побуту [2, с. 4]. У фразотворенні величезну роль відіграє людський фактор, тому що переважна більшість фразеологізмів пов'язана з людиною, різними сферами її діяльності.

Мета статті – розглянути особливості перекладу англійських фразеологізмів на українську мову.

Фразеологія – надзвичайно складне явище, вивчення якого потребує свого методу дослідження, а також використання ряду інших наук – лексикології, граматики, стилістики, фонетики, історії мови, історії, філософії, логіки та країнознавства [2, с. 5]. Тому, при перекладі фразеологізмів рідною мовою, потрібно підбирати вислови та мовні кліше, які відповідають саме менталітету та культурі мови перекладу.

Однією з основних особливостей фразеологічних одиниць, яка відрізняє їх від вільних словосполучень, є ідіоматичність. Саме через цю характеристику загальне значення фразеологізму не дорівнює сумарному значенню його компонентів, часто це значення не має нічого спільного із значеннями слів, які входять до нього: to show white feather – бути боягузом.

У фразеологізмах часто міститься метафоричний елемент, тому їх не можна перекладати дослівно, оскільки у багатьох випадках вони мають явно виражене національне забарвлення. Це все та ряд інших факторів призводить до того, що фразеологічні одиниці часто не мають абсолютних відповідників в іншій мові. А складність перекладу полягає у тому, що перекладач повинен уміти підшукати відповідний український варіант.

В. В. Виноградов виділив три типи фразеологізмів:

1. Фразеологічні зрощення або ідіоми – немотивовані одиниці, які виступають як еквіваленти слів: to go between (бути посередником), a quiet wedding (негучне весілля), to be dead with cold (промерзнути до кісток).

2. Фразеологічні єдності – мотивовані одиниці з єдиним цілісним значенням, яке виникає із злиття значень лексичних компонентів: horn of plenty (повна чаша), to rise to the occasion (бути на висоті), to do somebody proud (надавати честь комусь).

3. Фразеологічні сполучення – звороти, в яких у одного з компонентів фразеологічно пов'язане значення, яке виявляється лише у зв'язку з чітко визначеним колом понять та їх мовних значень. Наприклад: набирати страху, давитися зі сміху [1, с. 67].

До трьох типів фразеологічних одиниць Н. М. Шанський [6, с. 143] додав ще один – фразеологічні вирази: To share one's last shirt with somebody – поділитися останньою сорочкою. If you run after two hares, you will catch neither – якщо поженешся за двома зайцями, жодного не спіймаєш.

Підсумовуючи вищесказане, подамо основні способи перекладу фразеологічних одиниць:

1. Найкращий спосіб – передати фразеологізм фразеологізмом. Це є можливим тоді, коли англійська та українська мови запозичили фразеологічний зворот з інших мов (найчастіше класичних): Strike while the iron is hot. – Куй залізо, поки гаряче;

2. Переклад фразеологічним аналогом, тобто використання в українській мові фразеологічних одиниць, які мають те саме значення, але які побудовані на іншому образі. При такому перекладі слід враховувати, що український образ повинен бути нейтральним щодо національного забарвлення: Can the leopard change his spots? – Природу не виправиш. Горбатого могила справить.

Фразеологічні еквіваленти також поділяються на дві групи: повні еквіваленти та часткові еквіваленти. Багато фразеологізмів взагалі не мають еквівалентів у інших мовах. Ми можемо перекладати такі фразеологізми за допомогою калькування або описового перекладу.

При перекладі калькою (тобто спробою скопіювати англійський образ і створити свою фразеологічну одиницю) варто пам'ятати, що образ повинен бути зрозумілим, метафоричне, переносне значення повинно виходити з прямого значення.

Фразеологічні звороти – це яскраві словосполучення, які належать до якогось визначеного стилю та часто несуть в собі різноманітні національні особливості, і тому переклад фразеологізмів – це дуже важкий процес [3, с. 211]. Під час перекладу фразеологізмів ми також маємо враховувати контекст, в якому вони вжиті.

© Зубрик А. Р., 2013

З точки зору перекладу всі фразеологізми можуть бути розділені на дві групи – ті, які мають еквіваленти в мові перекладу, та ті, які еквівалентів не мають [4, с. 43].

Перші поділяються на дві групи – повні та часткові еквіваленти. Повні еквіваленти мають не тільки одне і те ж значення в обох мовах, а ще й однакову лексичну й граматичну структуру. Значення і переклад таких еквівалентів не залежить від контексту. До цієї групи зазвичай належать фразеологізми, джерелом яких є: Біблія; стародавніх міфи та легенди, загальновідомі історичні події. Мовознавці відносять такі фразеологічні звороти до інтернаціональних, а перекладачі – до тих, що мають зазвичай чіткий переклад.

Проте на фоні загальної кількості фразеологічних зворотів кількість тих, що мають повний еквівалент в мові перекладу, невелика. Часткові еквіваленти не означають недостатньої повноти в передачі значення, а лише мають певні лексичні, граматичні або лексико-граматичні відмінності.

Інші, які не мають еквівалентів в мові перекладу перекладаються за допомогою калькування (дослівного перекладу), з використанням описового або контекстуального перекладу. Іноді необхідно передати значення словосполучення дослівно, і цей метод використовується в тому випадку, коли важливо розуміння тексту в цілому, а еквівалент в мові перекладу відсутній.

Проте, під час перекладу фразеологізмів перекладач зустрічається з деякими труднощами: розуміння того, що перекладач має справу саме з фразеологічним зворотом, адже існують словосполучення, які в одному контексті можуть виступати вільними словосполученнями, а в іншому – фразеологічними зворотами, тому перекладач може пропустити той факт, що перекласти потрібно саме фразеологічний зворот.

У випадку, коли в мові перекладу відсутній еквівалент і потрібно обрати один з безеквівалентних перекладів, то головне завдання тут – вибрати правильний. При наявності кількох еквівалентів в мові перекладу необхідно приймати рішення, який з них краще вжити у відповідному контексті.

Фразеологічні звороти можуть нести в собі національно-культурні аспекти, і найголовніше завдання в цьому випадку – зберегти національний колорит і не заміняти фразеологізмом еквівалент, який несе в собі вже зовсім інші культурні реалії. Фразеологічний зворот може мати еквівалент в мові перекладу, а контекст його вживання не дозволяє зробити таку заміну [5, с. 187].

Вживання фразеологічних сполучень – це справа стилю, а завдання перекладача – цей стиль зберегти. І тому, незважаючи на всі труднощі перекладу фразеологізмів, вони повинні бути перекладені відповідним чином.

Існує ще одна велика проблема перекладу фразеологізмів – “буквалізм”, що означає “слово в слово”, тобто “буквально”, але під час перекладу цей метод набуває зовсім іншого значення. “Калькування” – це дійсно переклад “слово в слово”, натомість “буквалізм” – це переклад, який спотворює значення фразеологізму у даному тексті або копіює лексичну або граматичну структуру. Такий переклад фразеологізмів виглядає дуже дивно.

Наведені в статті труднощі та особливості перекладу фразеологізмів свідчать про особливу відповідальність, необхідність компетенції лінгвістів і перекладачів. На завершення варто відзначити, що знання цих особливостей і володіння методами їх перекладу на українську мову, без сумніву, підвищує ефективність роботи з художніми текстами і дасть змогу поглибити знання студентів про культуру та традиції народу, мова якого вивчається, удосконалювати вивчення мови в оригіналі, формувати розуміння та вміння відчувати логіку мовлення, збагатити світогляд студентів, навчити їх адекватно та своєрідно відображати власні думки, використовуючи фразеологізми.

Література:

1. Городникова М. Д. О модусе существования фразеологизмов / М. Д. Городникова // ИЯШ. – № 3. – 1973. – С. 56-57.

2. Кунин А. В. Курс фразеологии современного английского языка. / А. В. Кунин – М. : Высшая школа, 1986. – С. 3-10,128-139.

3. Кунин А. В. Англо-русский фразеологический словарь. 3-е изд., стереотип. / А. В. Кунин – М. : Русский язык, 2001. – 403 с.

4. Левицкая Т. Р., Фитерман А. Н. Проблемы перевода (на материале современного английского языка). / Т. Р. Левицкая, А. Н. Фитерман – Москва: Междунар. отношения, 1976. – 206 с.

5. Рецкер Я. И. Теория перевода и переводческая практика. / Я. И. Рецкер – Москва : Междунар. отношения, 1974. – 216 с.

6. Шанский Н. М. Фразеология современного русского языка. 3- е изд . / Н. М. Шанский. – М. : Высшая школа, 1985. – 178 с.

7. Oxford Dictionary of Current Idiomatic English, vol. 2. – Oxford University Press, 1988.

УДК 81':25:340.113

Касяненко Д. С.,
Інститут філології Київський національний університет імені Тараса Шевченка, м. Київ

ДО ПИТАННЯ СИСТЕМНИХ ВІДПОВІДНИКІВ У ВІТЧИЗНЯНОМУ ТА ЗАРУБІЖНОМУ ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВІ

У статті досліджено підходи вітчизняних та зарубіжних науковців щодо вивчення та розуміння системних відповідників у сучасному перекладознавстві, запропоновано аналіз їхніх класифікацій та приклади крізь призму перекладу термінів європейського права.

Ключові слова: *системні відповідники, переклад термінів європейського права.*

Статья посвящена анализу подходов отечественных и зарубежных исследователей к изучению и пониманию системных соответствий в современном переводоведении, приведены классификации и примеры с позиции перевода терминов европейского права.

Ключевые слова: *системные соответствия, перевод терминов европейского права.*

This article is focused on the problem of the terminological equivalents, approaches of domestic and foreign researches to the terminological equivalents study and conceptions in the modern translation were analyzed, classifications and examples from the position of European low terms translation were identified.

Key words: *terminological equivalents, European low terms translation.*

Питання системних відповідників має центральне значення як для теорії, так і для практики перекладу і особливе важливе в контексті юридичного перекладу, оскільки юридичний термін – це ключ до розуміння та адекватного відтворення юридичного тексту. Вказана проблематика не є новою для перекладознавства [1-11], про що свідчить еволюція підходів до понять еквівалентність → еквівалентний відповідник → еквівалент → відповідник.

Мета даної розвідки – дослідити підходи вітчизняних та зарубіжних науковців до питання системних відповідників. Визначена мета передбачає розв'язання таких завдань – проаналізувати існуючі класифікації системних відповідників і навести відповідні приклади крізь призму перекладу юридичних термінів європейського права. Об'єктом дослідження слугують системні відповідники, представлені юридичними термінами європейського права у німецькомовних законодавчих актах ЄС та їхніми перекладами українською мовою.

Термінологічний склад правничої мови поповнюється з різних джерел, проте найважливішим джерелом надходження нових термінів у галузі європейського права слугує перекладацька діяльність. Оптимальним варіантом перекладу юридичних термінів є пошук системних відповідників вихідної мови (ВМ) і цільової мови (ЦМ).

Завдяки "теорії закономірних відповідників" Я. І. Рецкера [4], поняття еквівалентності поширюється лише на співвідношення між лексичними одиницями ВМ та ЦМ. При цьому автор "теорії закономірних відповідників" під еквівалентом розуміє "постійний рівнозначний відповідник, який, як правило, не залежний від контексту" [4, с.11]. Таке вузьке розуміння еквівалента пояснюється тим, що родовим у системі понять виступає "відповідник", а видовим – "еквівалент" та "варіантний відповідник" [7, с. 76]. В. І. Карабан звертає увагу на те, що на практиці всі елементи денотативної системи ВМ поділяються на дві групи: (1) ті, що вже мають відповідники в ЦМ → "перекладні еквіваленти" та (2) ті, що (ще) не мають відповідників в ЦМ → "безеквівалентні одиниці" [2, с. 18].

Фахівці пропонують розв'язувати проблему добору відповідників за допомогою певних ***способів*** та ***прийомів перекладу***. В їхню основу загалом покладені такі перекладацькі прийоми як ***"підстановки"*** та ***"трансформації"***. Слідом за Л. К. Латишевим, під ***підстановкою*** ми розуміємо прийом перекладу, який здійснюється за умов максимально можливого семантико-структурного паралелізму ВМ та ЦМ. ***Трансформація*** – перехід вихідного тексту (ВТ) у цільовий текст (ЦТ) за відсутності тих чи інших мовних паралелей [3, с. 95]. Досліджуваний практичний матеріал доводить, що пошук термінологічних відповідників здійснюється за допомогою ***лексичних підстановок***.

У сучасному перекладознавстві на позначення термінологічних (лексичних) відповідників використовують такі терміни: еквівалент (Äquivalent) [6, с. 211], співвідношення еквівалентності (Äquivalenzbeziehung – лейпцизька школа) [11], відповідники (радянська школа) [5; 6] тощо. Таке розмаїття позначень зумовлене відмінностями теоретичних концепцій, обраних як основа класифікацій, а також тим, що визначення поняття "еквівалент" і досі викликає чимало суперечок серед перекладознавців.

Німецькі дослідники під ***еквівалентністю*** в термінології розуміють "відповідність понять лексичних одиниць вихідної та цільової мов" [11, с. 233]. Російські та українські дослідники надають перевагу терміну "відповідник", а не "еквівалент" і розуміють під ним знаковий спосіб перекладу лексичних одиниць, тобто "перехід від знаку ВМ до знаку ЦМ" [5, с. 263].

Німецькі дослідники виділяють типи ***перекладацьких відповідників***. ***Отто Каде*** [10, с. 57] виокремлює чотири типи еквівалентності лексичних одиниць: (1) ***повна еквівалентність*** (totale Äquivalenz) → співвідношення 1:1 – лексичні одиниці мають абсолютні відповідники на рівні вираження та змісту у ВМ та ЦМ, наприклад: (нім.) m. Kandidat – (англ.) candidate – (укр.) кандидат; (2) ***факультативна еквівалентність*** (fakultative Äquivalenz або Eins-zu-Viele чи Viele-zu-Eins-Äquivalenz) → співвідношення 1:X або X:1 на рівні вираження; 1:1 на рівні змісту, наприклад: (нім.) m. Präsident – (англ.) President – (укр.) президент, голова; (3) ***часткова еквівалентність*** (approximative Äquivalenz / Teiläquivalenz) → співвідношення X:X на рівні вираження, 1:½

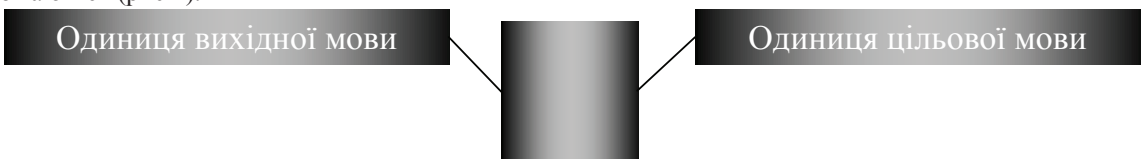
© Касяненко Д. С., 2013

на рівні змісту, наприклад: (нім.) m. Geber, m. Informationsgeber, m. Fühler, m. Sensor – (англ.) Sensor; (4) ***нульова еквівалентність*** (Nulläquivalenz) → співвідношення 1:0 або 0:1 – еквіваленти відсутні: (нім.) m. Ombudsmann – (англ.) Ombudsman – (укр.) омбудсмен, уповноважений у справах громадян.

Вернер Коллер у своїй концепції "типи співвідношень еквівалентності" (Typen der Äquivalenzbeziehungen) [9, с. 228] розглядає п'ять типів перекладацьких відповідників: (1) ***співвідношення 1:1*** (Eins-zu-eins-Entsprechung). За такого типу відносин еквівалентності одиниці ВМ замінюються словниковими відповідниками ЦМ, тобто відбувається ***субституція*** (Substitution). Складнощі перекладу виникають у разі наявності в мові перекладу паралельних відповідників – синонімів на денотативному рівні тощо; (2) ***співвідношення 1:1,2,3…n*** (Eins-zu-viele-Entsprechung). Коли вихідному поняттю відповідають у мові перекладу кілька понять, наприклад: (нім.) f. Straße – (англ.) Street, road – (укр.) вулиця, дорога, траса, шосе. Завдання перекладача – обрати доречний еквівалент, що стає можливим завдяки контексту. (3) ***співвідношення: 1,2,3…n:1*** (Viele-zu-eins-Enstsprechung). Цей тип еквівалентності лексичних одиниць наявний у тому разі, якщо у ВМ існують декілька понять та позначень для них, в той час як у мові перекладу їм відповідає поняття з одним позначенням. Завдання перекладача – нейтралізувати розбіжності вихідної та цільової систем за допомогою перекладацьких прийомів. (4) ***співвідношення 1≈½*** (Eins-zu-Teil-Entsprechung). Коли вихідне поняття має декілька значень, проте в певній ситуації / контексті йому відповідає єдиний варіант еквіваленту в ЦМ, наприклад: (нім.) beherrschende Stellung – (укр.) панівне становище. (5) ***співвідношення 1:0*** (Eins-zu-Null-Entsprechung). У цьому разі йдеться про переклад безеквівалентної лексики, коли в ЦМ відсутнє відповідне вихідне поняття внаслідок тих чи інших позамовних факторів, наприклад, переклад термінів-реалій. Завдання перекладача – заповнити наявну лакуну за допомогою існуючих перекладацьких прийомів: m. Sejm – Сейм тощо.

Російський учений ***Л. К. Латишев*** з позиції співвідношення одиниць ВМ та ЦМ виокремлює п'ять типів перекладацьких відповідників:

абсолютні еквіваленти – лексичні одиниці, аналогічні за структурою, їхні значення у ВМ та ЦМ повністю збігаються (рис 1).

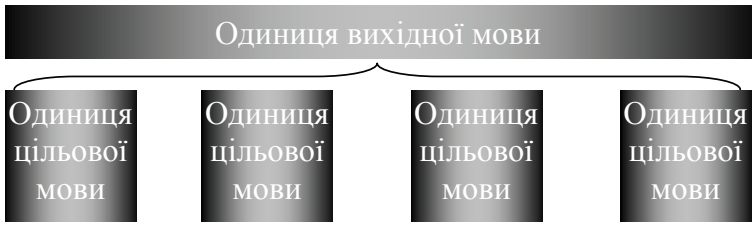


Наприклад:
(укр.) *монетарна політика* = (англ.) *Monetary policy*= (нім.) *f. Geldpolitik*

Рис 1. Абсолютні еквіваленти

До цієї групи належать: деякі інтернаціоналізми; науково-технічні терміни; терміни, що позначають родинні стосунки; власні назви. Дослідник зазначає, що цей тип відповідників не слід недооцінювати, адже дії перекладача не завжди зводяться до простої підстановки однієї лексичної одиниці замість іншої. Особливо небезпечними так звані абсолютні еквіваленти є для перекладачів-початківців, які через брак досвіду, спокусившись "зовнішньою подібністю двох лексичних одиниць різних мов, неправомірно ототожнюють їхні значення" [6, с. 36].

проста альтернативна заміна – лексичні одиниці аналогічні за їхньою структурою. Значення однієї лексичної одиниці ВМ передається декількома одиницями ЦМ та навпаки (рис 2).



Наприклад**:**
Verordnung f.
постанова розпорядження наказ регламент

Рис 2. Проста альтернативна заміна

Такий тип відповідників зустрічається рідко, і вибір еквівалента ЦМ не становить особливої проблеми. Л. К. Латишев та інші дослідники зазначають, що для перекладу відповідників цього типу застосовується також конкретизація (замість одиниці з широкою семантикою обирається одиниця з вузькою семантикою) або генералізація (одиниця з вузьким значенням перекладається одиницею з широким значенням) [4, с. 41-44; 6 с. 39].

складна підстановка з диференціацією значення [3, с. 100] або ***складна альтернативна підстановка*** [6, с. 47] – найбільш поширений тип системних відповідників, коли значення одиниці ВМ перетинається зі

значеннями кількох одиниць ЦМ, проте не завжди передає його повністю [3, с. 99], тому перекладач повинен з'ясувати (інваріантне) значення вихідної одиниці та запропонувати її контекстуально-семантичний відповідник з урахуванням дефініцій тлумачних словників, контекстів та норм цільової мови (рис 3).

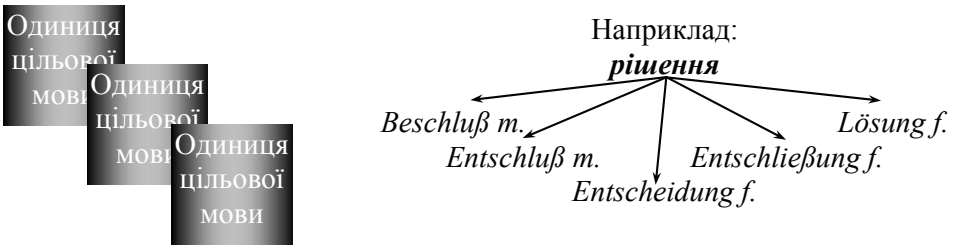


Рис 3. Складна підстановка з диференціацією значення або складна альтернативна підстановка

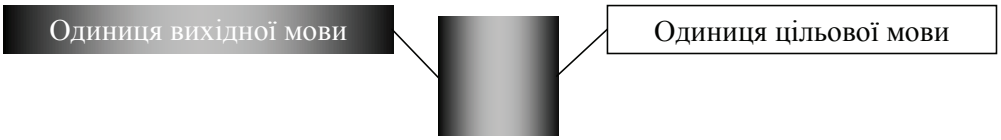
Лексично неадекватний перекладацький відповідник [3, с. 101] / ***лексично неадекватний функціональний еквівалент*** [6, с. 47] – одиниці ВМ та ЦМ навіть частково не збігаються за своїми значеннями, проте вважаються перекладацькими відповідниками за їхніми прагматичними функціями. У фаховому перекладі цей тип відповідників має місце, коли "стандартне мовне формулювання ВМ замінюється функціонально-тотожним стандартним формулюванням цільової мови" [6, с. 47]. Функціональні відповідники представлені лексичними одиницями з різною семантикою, проте в робочих мовах вони виконують ідентичні функції (рис. 4).

Наприклад:

hohe Achtung – глибока повага
ewige Schande – незмивна ганьба

Рис 4. Лексично неадекватний перекладацький відповідник / лексично неадекватний функціональний еквівалент

Відсутність лексичного відповідника в системі ЦМ – в перекладознавстві називається безеквівалентністю. Це означає, що вихідна одиниця не має готового відповідника в лексичній системі ЦМ, і перекладач повинен самостійно заповнити наявну лакуну, при цьому він послуговується спеціальними способами перекладу безеквівалентної лексики (рис 5).



Наприклад:

acquis communautaire – gemeinschaftlicher Besitzstand – правовий доробок Спільноти, Законодавство ЄС
Europol – Європол
f. Unionsbürgerschaft – громадянство Союзу
f. Beitrittspartnerschaft – партнерство заради вступу

Рис 5. Відсутність лексичного відповідника

Таким чином, в основу більшості класифікацій системних відповідників покладені такі прийоми перекладу, як підстановки і трансформації. Безеквівалентну лексику сучасні дослідники часто вивчають окремо і, на відміну від О. Каде (4 тип), В. Коллера (5 тип) та Л. К. Латишева, не відносять її до групи нульових відповідників [1]. Відомий перекладознавець Ж.-Р. де Гроот – практик і теоретик юридичного перекладу, активний дослідник проблематики перекладу юридичної термінології, пропонує називати їх "дескриптивними еквівалентами" [8, с. 222] через те, що перекладач змушений заповнювати термінологічні лакуни описовим або пояснювальним перекладом. У цьому контексті слід підкреслити, що під час перекладу юридичних термінів, за Ж.-Р. де Гроотом, повна еквівалентність має місце, якщо а.) галузі права, в яких здійснюється переклад, хоча б частково уніфіковані або гармонізовані у вихідній та цільовій правових системах (наприклад, в ЄС) і, відповідно, у задіяних юридичних мовах; б.) поняття з однієї правової системи запозичується в іншу в результаті рецепції права. В усіх інших випадках повна еквівалентність понять ВМ та ЦМ є, радше за все, винятком.

Проблему перекладу безеквівалентної лексики дослідники вирішують по-різному, але в основі більшості підходів покладені певні ***способи перекладу*** безеквівалентної лексики, аналіз яких зумовлює подальші вектори наукових досліджень зазначеної проблематики.

Література:

1. Дзенс Н. И. Теория и практика перевода : учебное пособие / Н. И. Дзенс, И. Р. Перевышина, В. А. Кошкаров. – Санкт Петербург : Антология, 2007. – 560 с.

2. Карабан В. І. Переклад англійської наукової і технічної літератури / В. І. Карабан // Лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні труднощі. Ч 2. – Вінниця : Нова книга, 2001. – 304 с.

3. Латышев Л. К. Перевод: проблемы теории, практики и методики преподавания / Л. К. Латышев. – М. : Просвещение , 1988. – 159 с.

4. Рецкер Я. И. Теория перевода и переводческая практика : очерки лингвистической теории перевода / Я. И. Рецкер. – М. : Международные отношения, 1974. – 216 с.

5. Сдобников В. В. Теория перевода / В. В. Сдобников, О. В. Петрова. – М. : АСТ : Восток-Запад : Владимир : ВКТ, 2008. – 448 с.

6. Стрелковский Г. М., Латышев Л. К. Научно-технический перевод : пособие для учителей нем. яз. / Г. М. Стрелковский, Л. К. Латышев.– М. : Просвещение, 1980. – 175 с.

7. Швейцер А. Д. Теория перевода: статус, проблемы, аспекты / А. Д. Швейцер. – М. : Наука, 1988. – 215 с.

8. Groot G.-R. Rechtsvergleichung als Kerntätigkeit bei der Übersetzung juristischer Terminologie / G.-R. de Groot // Sprache und Recht [Hrsg. U. Haß-Zumkehr]. – Berlin ; New York : de Gruyter, 2002. – S. 222–240

9. Koller W. Einführung in die Übersetzungswissenschaft / W. Koller. – 7., Auflage. – Heidelberg: Wiesbaden : Quelle & Meyer, 2004. – 343 S.

10. Prunč E. Einführung in die Translationswissenschaft : Orientierungsrahmen / Hrsg. E. Prunč. – 2., erweiterte und verbesserte Auflage, Band 1. – Graz : Institut für Translationswissenschaft, 2002. – 374 S.

11. Wiesmann E. Rechtsübersetzung und Hilfsmittel zur Translation: wissenschaftliche Grundlagen und computergestützte Umsetzung eines lexikographischen Konzepts. / E. Wiesmann. – Tübingen : Gunter Narr Verlag, 2004. – Bd. 65. – 485 S.

УДК 811.112.2

Каушанська Л. В.,
НТУУ "КПІ", м. Київ

СУБСТАНТИВОВАНІ ПРИКМЕТНИКИ В НІМЕЦЬКІЙ МОВІ В СУЧАСНІЙ ТЕХНІЧНІЙ ЛІТЕРАТУРІ ТА ЇХ ПЕРЕКЛАД УКРАЇНСЬКОЮ

У статті розглядаються шляхи утворення нових слів в німецькій літературі, а також особливості їх перекладу українською мовою.

Ключові слова: *субстантивація, словотвір, трансфігурація, генетична спільність, конверсія, семантика, асиміляція.*

В статье рассматриваются пути образования новых слов в немецкой литературе, а также особенности их перевода на украинский язык.

Ключевые слова: *субстантивация, словообразование, трансфигурация, генетическая общность, конверсия, семантика, ассимиляция.*

In this artikl we look for way background (composition) new words in German literature, and also particular qualifies their translation Ukrainian language.

Key words: *substantivization, derivation, transfiguration, genetic community, conversion, semantics, assimilation.*

Субстантивація – це перехід слів з класу іменників в інший граматичний клас без застосування словотворчих засобів, яка відома ще з початку розвитку мови. Як спосіб словотвору субстантивація прикметників діє з рідкою інтенсивністю протягом всієї історії німецької мови, досягнувши надзвичайно широкого поширення на сучасному етапі її розвитку. Однак у порівнянні з іншими способами словотвору вивченню субстантивації приділялося мало уваги, тому ряд загальних і часткових проблем, пов'язаних з даним мовним явищем, залишаються дотепер нез'ясованими.

У науковій літературі не існує дотепер єдності поглядів щодо сутності субстантивації як способу словотвору і його місця в словотворчій системі німецької мови; немає ясності в питанні про співвідношення конверсії й субстантивації; не встановлений ступінь продуктивності даного способу словотвору в різні періоди німецької мови; зовсім не вивчене питання про стилістично-образотворчу функцію субстантивованих прикметників і ряд інших питань.

Сутність процесу субстантивації полягає в переосмисленні категоріального значення вільних слів в значення предметності, тому субстантивацію частини мови можна розглядати як граматико-семантичний спосіб словотвору. Зміна категоріального значення слова, а також перехід з однієї частини мови в іншу викликає зміну граматичних категорій. У процесі субстантивації продукуюче слово (або його будь-яка форма) обов'язково набуває граматичних категорій іменника, тобто категорії роду, числа, відмінка.

Субстантивовані прикметники мають дві парадигми множини, вибір яких залежить від наявності або відсутності і від характеру супровідного слова. Цілий ряд субстантивованих прикметників не має множини. Субстантивовані прикметники відмінюються в переважній своїй більшості за правилами відмінювання звичайних прикметників. У відмінюванні субстантивованих прикметників спостерігається коливання, що відображаються:

а) коливання у відмінюванні, властиві звичайним прикметникам через відсутність у визначених випадках єдиної норми;

б) коливання, що породжені самою субстантивацією прикметника.

В німецькій мові розрізняють повну та часткову субстантивацію за граматичними категоріями. За функцією в мові субстантивовані прикметники поділяються на стійкі та не стійкі (оказіональні). Стійкі субстантивовані прикметники, як і звичні іменники мають значення прикметності з контексту. Їх значення розвивається в мові та існує незалежно від випадку вживання. На відміну від оказіональних субстантивованих прикметників, стійкі субстантиванти утворюють базу створення багатьох інших слів через поєднання. Стійкі і оказіональні прикметники виступають у реченні у всіх синтаксичних функціях, властивих іменнику, однак у синтаксичному плані їх не можна вважати абсолютно тотожними споконвічним іменникам, оскільки ті й інші мають специфічні властивості, які відрізняють їх від іменників, так і один від одного. Особливо яскраво ці відмінності виявляються при вживанні субстантивантів у функції предикатива, у функції залежного додатка і функції звертання. Вживання прикметників у функції додатка часто спричиняє їхню субстантивацію, тому що функція додатка має у певній мірі силу субстантивації. Продуктивність оказіональної субстантивації слів у функції додатка залежить від виду додатка, структурно-семантичної моделі аппозитивної групи і стилю мови.

В іноземній лінгвістичній літературі намітилося два основних напрямки у вирішенні питання про сутність субстантивації прикметників:

1) Розуміння субстантивації, як вживання прикметника в нетиповій для нього функції, тобто функції іменника (Г.Пауль, О.Бехагель, Ф.Блатц, О.Эрдман, Г.Вундерліх та ін.). Розглядаючи субстантивацію, як вживання інших частин мови в синтаксичній функції іменника, представники даної концепції зовсім виключають субстантивацію з навчання про словотвір і повністю відносять її до синтаксису.

2) Розгляд субстантивації, як одного з видів словотвору. Вважаючи субстантивацію одним з видів німецького словотвору, представники даного напрямку по-різному підходять до його оцінки. Деякі лінгвісти (В.Вільманс, Ф.Клуге, Л.Димер) лише констатують наявність цього словотворчого способу, не намагаючись

© Каушанська Л. В., 2013

пояснити його специфіку й сутність, інші (М.Г.Еллинок, Ф.Маурер) відносять субстантивацію до типу синтаксичного словотвору, у певній мірі наближаючись у її розумінні до представників синтаксичної концепції.

Навіть, як би ці напрямки не розрізнялися в підході до явища субстантивації, їхнім загальним недоліком є схематизм та однобічність в оцінці цього явища, що, власне кажучи, зводиться лише до синтаксичного критерію як головного й вирішального.

Із сучасних німецьких лінгвістів лише В.Хенцен ближче всіх підійшов до правильного розуміння сутності субстантивації, трактуючи її як особливий тип словотвору, що відноситься до так званої граматичної “трансфігурації” або “гіпостазируванню”. Але, висунувши правильні основні критерії визначення субстантивації – синтаксичний, морфологічний і семантичний, – він залишив без уваги такий важливий фактор субстантивації, як граматична сполучуваність субстантивованих прикметників з іншими словами. Великий внесок у розкриття сутності субстантивації внесли видатні вітчизняні мовознавці: А.А.Потебня, А.М.Пєшковський, А.Л.Шахматов, Л.В.Щерба, В.А.Богородицький та ін.

Особливої уваги заслуговує положення А.А.Потебні про генетичну спільність іменника й прикметника, як основі переходу прикметників в іменники. Цінними є висловлювання А.М.Пєшковського щодо категорії середнього роду прикметника, що отримує в процесі субстантивації особливий відтінок розширення поняття. Заслуга А.М.Пєшковського полягає також у тому, що він перший звернув увагу на стилістичну сторону перехідних явищ у системі частин мови.

Вчення про взаємоперехід частин мови значно поглибив академік В.В.Виноградов. Важливе значення має його розгляд субстантивації як морфолого-синтаксичного способу словотвору, що остаточно відкидає однобічну синтаксичну концепцію, що трактує субстантивацію лише як вживання однієї частини мови у функції іншої. Найбільш повне визначення субстантивації в німецькій мові дають професор М.Д.Степанова та О.И. Москальська, які виходять з характеристики даного способу словотвору із всієї сукупності лексико-граматичних ознак слова, однак, весь комплекс питань, пов’язаний з даним мовним явищем, не був предметом їхнього спеціального розгляду. У визначенні субстантивації прикметників дотримуються теоретичних поглядів академіка В.В.Виноградова, згідно з яким цей словотворчий тип ставиться до одного з різновидів морфолого-синтаксичного способу словотвору. В німецькій мові цей вид словотвору характеризується наступними ознаками:

І. При переході в іменник прикметник втрачає якісну семантику (позначення ознаки предмета) і здобуває лексико-граматичне значення предметності, що проявляється у двох формах:

а) у звуженні й конкретизації ознаки, вираженої прикметником, і в цьому випадку субстантивований прикметник стає виразником конкретної предметності (порівн. der Kleine, der Fremde) і

б) у широкому узагальненні ознак, вираженим прикметником, – субстантивований прикметник тут слугує виразником абстрактної предметності (порівн. das Grosse, das Unbekannte).

ІІ. Зміна загального лексико-граматичного значення прикметника й отримання ним предметного значення супроводжується одночасно відповідним морфологічним оформленням: а) змінюється характер граматичних категорій роду, числа й відмінка. Стаючи виразниками загального значення предметності, вони перетворюються із залежних, відносних у самостійні категорії; б) прикметники втрачають при цьому характерну для них здатність змінюватися за родом. Як і у всіх іменників, за ними закріплюється один із трьох граматичних родів (порівн. der Werktätige, die Senkrechte, das Deutsche).

Наявність у деякої категорії субстантивованих прикметників співвідносних форм чоловічого й жіночого роду (у позначеннях осіб: der Bekannte – die Bekannte) не можна зв’язувати із граматичним розходженням за родом, тому що утворення типу der Bekannte – die Bekannte не є різними формами того самого слова, різними словами, що лексично позначають належність особи до певного роду. Це обумовлюється тією обставиною, що субстантивація прикметника здійснюється в кожному випадку на основі однієї з форм прикметника, а не всієї системи його форм. Отже, категорія роду субстантивованих прикметників зі значенням особи є категорією лексико-граматичною, тому що поряд із граматичним значенням роду в них виступають лексичні значення, що вказують на рід особи (порівн. der Fremde – die Fremde). Особливо чітко ці лексичні значення виявляються в субстантивованих прикметниках жіночого роду. Що ж стосується субстантивованих прикметників чоловічого роду, то у них значення роду не завжди відчувається. Вони дуже часто виражають загальне уявлення про особу, поза відношенням її до реального роду. Вживання субстантивованих прикметників чоловічого роду в такому узагальненому значенні особливо характерно для прислів’їв (порівн. Der Satte kann den Hungrigen nicht verstehen). При такому генералізованному значенні можливе також іноді вживання субстантивованих прикметників середнього роду (порівн. Die Patronin kann es zwar nicht leiden, wenn jemand Fremdes bei uns mitschläft.

У сучасній німецькій мові спостерігається чітка закономірність у розподілі субстантивованих прикметників за родовими класами залежно від їхнього значення.

Субстантивовані прикметники зі значенням особи відносяться до чоловічого або жіночого роду. Рід найменувань предметів звичайно визначається родом “опущеного” іменника (der Rote (Wein), ein Helles (Bier), die Elektrische (Bahn), die Parallele (Linie). Категорія числа субстантивованих прикметників за своїм значенням не відрізняється від категорії числа звичайних іменників, однак за способом вираження вона виявляє істотні відмінності. Якщо у звичайних іменників це розходження виражається за допомогою словотворчих і лексичних засобів у сполученні з аналітичними (артикль), то в системі субстантивованих прикметників основним засобом вираження цієї категорії (як і родовий) служить артикль.

ІІІ. Крім набуття категоріальних (морфологічних) ознак іменника, процес субстантивації прикметника супроводжується одночасною зміною синтаксичної функції, а також зміною характеру синтаксичної сполучуваності з іншими словами.

Однак ступінь граматичної асиміляції (формальної повноти) субстантивованих прикметників може бути різним. Одні прикметники повністю переходять у лексико-граматичний розряд іменників, остаточно асимілюючись із ними з погляду граматичної форми (порівн. der Junge, der Greis, der Herr, der Oberst, der Jammer), інші – субстантивуються тільки частково, зберігаючи при наявності предметного значення деякі категоріальні ознаки прикметника (подвійний тип відмінювання). Ці розходження в граматичній характеристиці й лягли в основу розмежування повної і часткової субстантивації. За своїм функціонуванням у мові субстантивовані прикметники можуть бути стійкими, тобто закріпленими у мові тривалою мовною практикою або нестійкими, оказіональними, які виникають у процесі мовлення. Поняття повної й часткової субстантивації, з одного боку, та стійкої й оказіональної, з іншого, перебувають у складних взаєминах один з одним. У лінгвістичній літературі ці поняття дотепер не одержали чіткого визначення, не вироблена також єдина термінологія для їхнього позначення. Критики визначають різні принципи класифікації субстантивованих прикметників німецької мови, і насамперед формальна класифікація, відповідно до якої сталі мовні одиниці типу der Fremde потрапляють у категорію випадкових, непостійний субстантивацій лише за тієї обставини, що вони зберігають подвійний тип відмінювання.

Література:

1. Белашова Н. С. Субстантивація прикметників як один із засобів словотвору в німецькій мові. – Київ, 1983.
2. Сиротина А. А. Субстантивация частей речи в современном немецком языке. – Воронеж : ВГПИ, 1982.
3. Erben J. Deutsche Grammatik. – Berlin : Akademie – Verlag, 1965.
4. Grammatik der deutschen Sprache. Arsenjewa N.G., Gassilewitsch E.W. – Moskau : Verlag für fremdsprachige Literatur, 1960.
5. Helbig G. Buscha Y. Deutsche Grammatik für Ausländer – Leipzig, 1957.

УДК 81.811.111.17

Кричевська Л. А.,
НТУУ “КПІ”, м. Київ

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ КОНЦЕПТУАЛЬНОЇ МЕТАФОРИ У КЛІШЕ АНГЛОМОВНОГО НАУКОВОГО ТЕКСТУ

У статті проаналізовано функціонування метафоричних термінів у науково-технічному дискурсі. Висвітлено проблеми збереження їх образності у перекладі українською мовою.
Ключові слова: *метаформа, метафоричний термін, образність, спосіб перекладу.*

В статье проанализированы функционирования метафорических терминов в научно-техническом дискурсе. Освещены проблемы сохранения их образности на украинском языке.
Ключевые слова: *метаформа, метафорический термин, образность, способ перевода.*

The article analyzes the functioning of metaphor in terms of scientific and technical discourse. The problems of maintaining their imagery translated into Ukrainian.
Keywords: *metaforma, metaphorical terms, imagery, method of translation.*

Постановка проблеми у загальному вигляді. Метафора та її роль у пізнанні світу викликають дедалі більший інтерес у представників різних філософських та лінгвістичних шкіл. Термінотворення англійської мови характеризується специфікою когнітивних стратегій метафоризації та вибірковою активністю метафоричних моделей. Усвідомлення того, що метафора – це явище семантики та продукт прагматики, дало змогу поновому підійти до з’ясування ролі та місця образних засобів у науковій діяльності й у реальному продукті цієї діяльності – науковому тексті.

Метафоричне вживання слів не є характерною особливістю даного функціонального стилю мови, проте метафора завжди надає можливість зміни звичайних засобів та способів зображення об’єкту, а отже, і можливість нового погляду на все свідоме, що реалізується як виявлення не пізнаних раніше його якостей та властивостей. Більшість метафор, що вживаються у науковому стилі, являють собою проміжний рівень між повсякденною мовою та термінологією.

Основною лексичною особливістю науково-технічної літератури є використання великої кількості термінів, серед яких метафоричні терміни посідають серед них важливе місце. Термін-метафора, як видно з його назви, поєднує у собі ознаки терміна, тобто слова, словосполучення, або просто мовного знака, що репрезентує наукове поняття спеціальної, професійної сфери знань, та метафори, тобто перенесення найменувань, яке ґрунтується на асоціації за схожістю. Особливістю метафоричного терміна є його образність. Саме вона відіграє важливу роль у створенні необхідного комунікативного ефекту. Здатність створювати подібний ефект та викликати у рецептора прагматичне ставлення до повідомлюваного і є прагматичним аспектом перекладу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, в яких започатковано розвязання загальної проблеми, котрим присвячується означена стаття. Проблему перекладу метафоричних термінів досліджували такі вчені: Л. Алексеева, В. Виноградов, С. Гусев, Г. Дядюра, В. Карабан, Н. Родзевич та ін.

Формулювання цілей статті. Мета статті полягає у висвітленні особливостей перекладу метафоричних термінів у науковому тексті.

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обгрунтуванням отриманих наукових результатів. Метафори є джерелом створення термінів неологізмів. У цьому і полягає складність перекладу, оскільки він потребує глибокого знання реалій певної країни, із мови якої робиться переклад. Усі терміни, утворені способом метафоричного переносу, умотивовані. Внутрішньою формою метафоричного терміна є значення лексичної одиниці, використаної як матеріал вторинної номінації. Головна функція термінологічної метафори – номінативна. Адже метафора в термінології використовується насамперед для того, щоб дати назву поняттю, яке до цього не мало словесного позначення. Цим способом утворені, наприклад, такі англійські неологізми: pocket communicator – прилад, який становить сполучення рис “телекомунікатора” з мініатюрним комп’ютером; honeynet – мережане налаштування, яке приваблює комп’ютерних зломщиків; acoustic snooping – викрадення даних із комп’ютера шляхом декодування звуків, які лунають під час друкування на клавіатурі, а потім реєструються [1].

Класифікуючи метафори терміни дослідниця Г. М. Дядюра [3] виокремлює:

1) ***номінативні*** – терміни, утворені шляхом образного переосмислення загальновживаних слів (skin – окалина, bubble sort – бульбашкове сортування);

2) ***когнітивні*** – метафори, які характеризують явище не за зовнішніми ознаками, а за внутрішньою сутністю, за подібністю процесів (planetary model of atom – планетарна модель атома);

3) ***образні*** – метафори, які ґрунтуються на простих аналогіях, в основі яких лежить зіставлення наукових понять зі звичайними речами (daisy wheel – “ромашка” (принтера), filter candle – “свічка” (фільтр у формі свічки з пористого скла для стерилізації розчинів ультрафільтрацією);

4) ***концептуальні*** – різновид номінативних метафор, які охоплюють терміни, утворені шляхом переосмислення термінів інших галузей знання; явище, яке формується не в мові, а в мисленні (virtual memory – віртуальна пам’ять, digital dividends – блага і вигоди від комп’ютеризації);

5) ***безаналогійні*** – образні одиниці наукового стилю, створені без участі аналогії (pig iron – чавун, monkey-wrench – розвідний гайковий ключ).

© Кричевська Л. А., 2013

Необхідність вживання метафори у науковому стилі викликане тим фактом, що коло припущень завжди ширше, ніж інвентар наявних мовних засобів. У мові науки припущення, що виражається метафорою, має на меті зобразити об'єктивний стан речей. Метафори, що виконують роль наукових термінів, виражають гіпотези, які потребують верифікації. Однак, це стосується не всіх метафор, що функціонують у науковому стилі. Більша частина таких метафор не є науковими термінами у чіткому смислі. Вони виражають найзагальніші поняття, необхідні для наукових досліджень, та набувають конкретного змісту при уточненні[5].

Отже, узагальнюючи зазначене вище, варто відзначити, що метафоричні терміни, які утворилися шляхом метафоричного перенесення, тобто перенесення назви з одного предмета на інший на основі подібності, становлять для перекладача певну складність. Оскільки в мові перекладу метафоричні терміни часто не мають усталених лексичних еквівалентів, то вони виступають фактично семантичним новоутворенням [2].

У ході дослідження нами встановлено, що найуживанішими прийомами перекладу є:

переклад зі збереженням образності;

переклад зі зміною образності;

переклад без збереження образності.

Розглянемо докладніше кожний із зазначених прийомів.

Перекладу зі збереженням образності полягає у пошуку еквівалентної відповідності (net – мережа, wing – крило, neck – шийка), калькування (antivirus program – антивірусна програма, threshold voltage – порогова напруга, digital piracy – цифрове піратство), – ці два прийоми перекладу повністю відтворюють метафору, – а також паралельна номінація метафоричної основи (Internet ghetto – інтернет-гетто (стан людей, позбавлених можливості користуватись комп'ютерною технікою, інтернетом), acoustic terrorism – акустичний тероризм (використання гучних аудіо та стереосистем)) і трансформаційний переклад, а саме: додавання або опущення (hedgehog – трансформатор-їжак, card reader – пристрій читання карти), структурне перетворення (memory card – картка пам'яті, accumulating pocket – кишеня-накопичувач) [3].

Переклад зі зміною образності передбачає пошук варіантної відповідності (killer – глушник, reed – язичок, cylindrical shell – циліндричний кожух), яка може супроводжуватися додаванням (palm – лопата весла, widow – висячий рядок) чи опущенням (eye end – вушко, elbow fitting – коліно) та структурним перетворенням (wing nut – гайка-баранчик, crankshaft journal – шийка колінчатого валу, clipboard – буфер обміну), а також може подаватися роз'яснення терміна в дужках (bell crank – качалка (двоплечний важіль), star mark – павук (зіркоподібна тріщина на емалі)[3].

У випадку, коли метафора перекладається неметафорою, тобто здійснюється ***переклад без збереження образності***, застосовуються пошук відповідності, яка, очевидно, може мати відмінності у структурі від вихідної одиниці (sleeve valve – заслінка, running foot – нижній колонтитул, sleep mode – режим очікування), описовий переклад (e-wallet – комп'ютерна база даних про певну людину, daisy chain – топологія мережі, коли мережний кабель іде від вузла до вузла) і транскодування [3].

За В. І. Карабаном [4] транскодування є прийомом перекладу, під час якого звукова та/або графічна форма слова вихідної мови повністю або частково передається засобами абетки мови перекладу. При цьому він виділяє чотири види транскодування:

1) транскрибування – передача літерами мови перекладу звукової форми слова вихідної мови (driver – драйвер, bug – баґ, browser – браузер);

2) транслітерування – форма слова вихідної мови передається так, як би вона читалася латиною (portal – портал, port – порт, monitor – монітор);

3) змішане транскодування – переважне застосування транскрибування з елементами транслітерування (organizer – органайзер, interface – інтерфейс);

4) адаптивне транскодування – форма слова вихідної мови певним чином адаптується до фонетичної та/або граматичної структури мови перекладу (domain – домен, viewer – в'ювер).

Отже, незалежно від ступеня володіння перекладачем обома мовами, об'єму його фонових знань, він так чи інакше зустрінеться з неочікуваним в тексті оригіналу, що може бути лінгвістичними чи екстралінгвістичними реаліями. Враховуючи це, перекладачеві потрібно знати і вміти користуватися (окрім словників) різними енциклопедичними довідниками, а також поширеною у всьому світі мережею Інтернет.

Висновки з поданого дослідження і перспективи подальших розвідок у даному напрямі. Перекладач має прагнути до збереження образності метафоричного терміна, однак не слід зловживати цим способом. Головне завдання перекладача − забезпечити адекватність перекладу, досягти прагматичних цілей автора. Нагромадження в науково-технічних текстах чужих і незрозумілих читачеві образів не матиме бажаного прагматичного ефекту, а, навпаки, спричинить труднощі під час читання та декодування метафоричних термінів. У випадку, коли зберегти образ неможливо або недоцільно, рекомендується спробувати підібрати метафоричний термін з іншим характером образності. Отож будуть відтворені емоційні установки автора. Коли не виконуються дві перші умови, перекладачеві дається можливість нехтувати образністю метафоричного терміна задля передачі його головного семантичного навантаження. Перекладач, беручи участь у формуванні української терміносистеми, має віддавати перевагу метафоричному творенню нових термінів, оскільки вони є мотивованими й викликатимуть у читачів певні асоціації, стимулюючи, отже пізнавальні процеси, а також вбережуть українську мову від надмірного засмічення немотивованими запозиченнями.

Література:

1. Алексеева Л. М. Термин и метафора: семантическое обоснование метафоризации / Л. М. Алексеева– Пермь : Изд-во ПГУ, 1998. – 250 с.

2. Гусев С. С. Наука и метафора / С.С. Гусев. – Ленинград, 1984. – 172 с.

3. Дядюра Г. М. Функціональні параметри образності в науковому стилі (на матеріалі текстів природничих та технічних наук) : автореф. дис. ... канд. філол. наук / Г. М. Дядюра. – К., 2001. – 22 с.

4. Карабан В. І. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Ч. 1 / В. І. Карабан. − Вінниця : Нова кн., 2001. – 303 с.

5. Родзевич Н.С. Метафора – спільне джерело творення термінологічної лексики в слов’янських і західноєвропейських мовах / Н.С. Родзевич // Дослідження з лексикографії та лексикології. – К., 1965. – С. 137-165.

УДК 06.053.56

Літовченко Я. М.,
Харківський національний університет ім. В.Н. Каразіна, м. Харків

ВІДПОВІДАЛЬНІСТЬ ПЕРЕКЛАДАЧА У МІЖКУЛЬТУРНІЙ КОММУНІКАЦІЇ

У статті розглядається проблема перекладу як етична проблема міжкультурної комунікації.Мова вписує людини в структури на всіх рівнях і у всіх формах: від реальних соціальних структур до простору внутрішньої ідентичності. У такій ситуації переклад виступає як механізм, який дозволяє переграти структуру, і або помістити людину в незвичне поле Іншої культури, або пустити Іншого в знайоме поле рідної мови. Особлива увага приділяється перекладачеві, як суб'єкту, який виявляється полем трансформації, і змушений вирішувати ряд проблем подолання не тільки мовних, але і культурних відмінностей, як ззовні, так і всередині себе. У ситуації, коли перекладач виявляється учасником діалогу культур, на нього покладається додаткова відповідальність, без дотримання якої міжкультурна комунікація викривляється. У статті робиться висновок, що виступаючи трансформатором іншої культури, перекладач починає нести відповідальність за рівень міжкультурної комунікації нарівні з усіма учасниками діалогу.

Ключові слова: *перекладач, переклад, міжкультурна комунікація, відповідальність.*

В статье рассматривается проблема перевода как этическая проблема межкультурной коммуникации. Язык вписывает человека в структуры на всех уровнях и во всех формах: от реальных социальных структур до пространства внутренней идентичности. В такой ситуации перевод выступает как механизм, который позволяет переиграть структуру, и либо поместить человека в непривычное поле Другой культуры, либо пустить Другого в знакомое поле родного языка. Особое внимание уделяется переводчику, как субъекту, который оказывается полем трансформации, и вынужден решать ряд проблем преодоления не только языковых, но и культурных различий, как извне, так и внутри себя. В ситуации, когда переводчик оказывается участником диалога культур, на него возлагается дополнительная ответственность, без соблюдения которой межкультурная коммуникация искажается. В статье делается вывод, что выступая трансформатором иной культуры, переводчик начинает нести ответственность за уровень межкультурной коммуникации наравне со всеми участниками диалога.

Ключевые слова: *переводчик, перевод, межкультурная коммуникация, ответственность*

The research article outlines the problem of translation as an ethical issue of cross cultural communication. Language enters a human being into structures at all levels and in all forms, starting from original social structures to the area of inner identity. In such instance, translation acts as a mechanism that allows to overact the structure or inserta man into an unusual field of Foreign culture, or let the Foreigner get in the familiar field of mother tongue. Special attention is given to the interpreter as an agent, who himself turns into the field of transformation, and is faced with a number of challenges to overcome, not only linguistic, but also cultural differences, both external and internal ones. In the event where the interpreter is a participant in the dialogue of cultures, it bears additional responsibility but that responsibility, when neglecting, distorts cross cultural communication. The research article concludes that being a transformer of the foreign culture, the interpretertakes responsibility for the level of cross cultural communication on equal terms with all the participants in the dialogue.

Keywords: *interpreter, translation, cross cultural communication, responsibility*

Мова – це один з основних маркерів, за якими групу людей можна вирізнити як носія певної культури.

Із самого дитинства, коли людина тільки починає формуватися як особистість, вона вже використовує якусь (певну) мову. Через призму цієї мови людина отримує істотний (значний) культурний вплив, який дозволяє їй влитися в групу, спільність людей, що використовують цю ж мову.

Спільна мова об'єднує людей, дає їм почуття солідарності. Вираз "розуміти з півслова" – стає провідним для людей однієї мовної групи. І справа не завжди тільки у використанні мови. Образи, поняття, специфіка виразів – все наповнюється культурним смислом.

Єдність культурного пласта, яка визначає специфіку мислення, підтримується в мові, як засобі комунікації та забезпечує повноцінну комунікацію.

Через мову людина висловлює своє сприйняття навколишньої дійсності. Вона створює певну картину світу, наповнену індивідуальними смислами: системою норм, принципів, поглядів, цінностей, взаємозв'язків.

Більш того, людина не просто висловлює або створює, людина за допомогою мови входить в певне культурне поле. Мова вписує людину в структури на всіх рівнях і у всіх формах: від реальних соціальних структур до простору внутрішньої ідентичності. У такій ситуації переклад виступає як механізм, який дозволяє переграти структуру, і або помістити людину в незвичне поле Іншої культури, або пустити Іншого в знайоме поле рідної мови.

З цієї позиції мова – це одна з основних характеристик, яка створює унікальність культури кожної групи. Тим не менш, з іншого боку – мова універсальна форма культури взагалі. Вона несе в собі амбівалентну основу: об'єднуючи і роз'єднуючи людство одночасно.

У сучасному глобалізованому світі кожен суб'єкт спілкування все ще характеризується приналежністю до окремої культурної групи. Забезпечити взаємодію між культурами – це найбільш актуальна мета перекладу.

Якщо ми визначаємо переклад як "однонаправленный и двухфазный процесс межъязыковой и межкультурной коммуникации, при котором на основе подвергнутого целенаправленному ("переводческому") анализу первичного текста создается вторичный текст (метатекст)" [3, с. 75], то ми змушені поставити перед собою ряд питань, які виникають при подібному типі комунікації. Для чого створюється переклад, в якій ситуації: коли сам оригінальний текст вимагає бути переведеним, або коли іншомовні культури мають потребу в перекладі якогось тексту?

© Літовченко Я. М., 2013

До якої мови (а значить до систем, структур, культурних кодів) переклад має більше відношення – до оригінальної, або до отриманої в результаті? І сам акт перекладу – здійснюється в момент перетину деконструкції оригінального тексту і збірки нового або в момент збирання?

Переклад як об’єкт проблемного дослідницького поля цікавив багатьох філософів, культурологів, лінгвістів. Роботи, що розглядають комунікативну природу перекладу, належать К.Ясперсу, С.Л.Франку. Філософське значення видів підтексту (символу, метафори, алюзії) як основних способів реалізації герменевтичної гри в перекладі досліджено П. Рікером, Р.Бартом, Ж. Дерріда. Принцип деконструкції, необхідний для розгляду механізму трансформації в перекладі представлений в роботах Ж. Дерріда, М. Хайдеггера.

Коли йдеться про міжкультурну комунікацію, важливо зрозуміти наступне: на чиєму полі відбувається дія, бо переклад не може реалізовуватися як міжкультурна комунікація у вакуумі. Він завжди апелює або до свого, або до Чужого, він завжди знаходиться тільки в одній із залучених до нього мов. В якій саме – питання ситуації, мети і засобів.

Мова несе в собі рефлексивну властивість. Це можна використовувати двояко: по-перше, всередині однієї мови (у випадку, коли, наприклад, потрібно дати більш повне визначення, сказати іншими словами, переформулювати тезу, яка була недостатньо зрозумілою). По-друге, при перекладі із залученням іноземної мови: перекладач здійснює схожу операцію, перефразовуючи незрозуміле знайомими словами [2].

У зв’язку з цим можна відзначити, що нерозуміння, яке може виникати в комунікативних контекстах, виникає і всередині однієї культури, саме через трактування смислів. Тим більше серйозним стає можливе спотворення розуміння між різними культурами.

Отже, переклад – не просто взаємодія двох мов. Переклад – це взаємодія двох культур, під час якої відбувається дивовижний процес: початкова картина світу розбирається, деконструюється, щоб втілитися в новій культурній парадигмі [1].

Важливий аспект цього процесу полягає в тому, що ця деконструкція, з подальшим втіленням, відбувається із залученням перекладача. Суб’єкт, який є полем трансформації, змушений вирішувати ряд проблем подолання не тільки мовних, але і культурних відмінностей, як ззовні, так і всередині себе. Перекладач не просто передатна ланка мовної та культурної комунікації, він є інтерпретатором, а нерідко й автором певних смислів.

Поль Рікер у своїй лекції, яку він прочитав на факультеті протестантської теології в Парижі в 1998 році, зробив наступний акцент: “…работа над переводом, наравне с проблемами интеллектуальными, теоретическими или практическими, содержит в себе, среди всего прочего, и проблему этическую. Привести читателя к автору, привести автора к читателю, рискуя при этом не только служить двум господам, но и вводить их в заблуждение, – это то, что я называю проявлением языкового гостеприимства. Именно языковое гостеприимство служит моделью для других, подобных ему, форм гостеприимства. В самом деле, разве различные вероисповедания, как и различные религиозные течения, не соотносятся друг с другом, подобно иностранным языкам, своими лексикой, грамматикой, риторикой, стилистикой и, для того чтобы их понять, разве не требуется их изучить?” [2].

Ще одна цікава властивість перекладу полягає в тому, що якщо ми виходимо з передумови, що зміст конструюється в процесі прочитання, то якраз він може виступити в ролі провокації, звільняє приховані смисли тексту, не контрольовані автором – деконструкцією.

Дерріда зазначає: “…задача переводчика, заключенная в дуэль языков (их всегда не более двух), дает место только лишь “творческому усилию” (усилие и тенденция скорее, чем свершение, ремесленный труд скорее, чем художественное исполнение), и когда переводчик “творит”, то как живописец, копирующий свою модель (сравнение несуразное по многим причинам, стоит ли это разъяснять?). Во всяком случае возвращение слова “задача” весьма замечательно всеми теми значениями, которые оно сплетает в сеть, и это все та же оценочная интерпретация; долг, долги, цена, аренда, налог, повинность наследования и преемственности, благородное обязательство, -– но труд на полдороги от созидания, бесконечная задача, существенная незавершенность, словно подразумеваемый творец оригинала не был и сам в долгах, обложен налогами, обязан другому тексту, не был априорно переводчиком” [4].

Можна сказати, що перекладач перекладає не просто текст, він переводить сенс – з однієї культури в іншу. Сучасний глобалізований, мультикультурний світ загострює проблеми розуміння культурних смислів.

Виступаючи в настільки значущій ролі, перекладач опиняється перед безсумнівною проблемою етичних норм перекладу. Дійсно, недосконалість передачі сенсу не просто спотворює реальність Іншого, вона взагалі руйнує комунікацію. Питання вірності перекладу виходить на перший план. Але в чому полягає вірність?

Першим критерієм, який хочеться виділити, є точність. Проблема перекладача в тому, що він, під час деконструкції початкового тексту, наповнює його особистісним змістом. Навіть підбираючи точні варіанти перекладу, перекладач керується здоровим глуздом, який усвідомив сам, і трансформує його в свій же сенс, та транслює його в новоутворений текст. Ми маємо унікальну ситуацію: діалог між автором тексту, як суб’єктом комунікації, і читачем перетворюється на два діалоги. Перший іде між автором і перекладачем, інший – між перекладачем і читачем. І якщо суть полягає не в передачі тексту, а в передачі сенсу, то точність перекладу буде відображати не повну відповідність вихідному тексту, а, швидше, розуміння Іншим думки, яка закладалася в початковий текст.

У другому можна зазначити досить парадоксальний момент. Професіоналізм перекладача полягає не лише у створенні перекладу, але й у відмові перекладати текст, або його частини, що порушують принципи моралі. Це буде мати відношення до відповідальності перекладача – бо виступаючи трансформатором іншої культури, перекладач починає нести відповідальність перед автором та читачем. Ця відповідальність закономірна, адже без перекладача цей діалог не мав би можливості відбутися взагалі.

Етичні проблеми міжкультурної комунікації деколи змушують перекладача змінити погляд на точність перекладу і коректувати її відповідно до реалій діалогу культур. Існують ситуації, коли дотриманню етики відповідає якраз не точність перекладу, тому що не все, що було сказано має бути переказано дослівно, або взагалі перекладено. Від усіх рішень, які приймає перекладач, залежить надалі напрямок комунікації.

Отже, в ситуації, коли перекладач виявляється учасником діалогу культур, на нього покладається додаткова відповідальність, без дотримання якої міжкультурна комунікація спотворюється. Можна зробити висновок, що в сучасному багатокультурному світі, перекладач починає нести відповідальність за рівень міжкультурної комунікації нарівні з усіма учасниками діалогу, оскільки виступає повноправним трансформатором іншої культури. Це відкриває широке поле для досліджень в області етики, філософії, культурології, мовознавства та дозволить у майбутньому більш повно визначити завдання і сутність перекладу.

Література:

1. Ласица М. В. Перевод в трансформациях художественного мира: диссертация кандидата философских наук: 09.00.13 / Ласица Майя Валерьевна. – Омск, 2010. – 140 с.

2. Поль Рикёр. Парадигма перевода: лекция, прочитанная на факультете протестантской теологии в Париже в октябре 1998 года / Поль Рикёр // Esprit. – 1999. – №253, пер. М. Эдельман

3. Швейцер А.Д. Теория перевода: статус, проблемы, аспекты./ Швейцер А.Д. – М. : “Наука”, 1988. – 214 с.

4. J.Derrida. Des tours de Babel. Difference in Translation./ J.Derrida. – Cornell Univ. Press, 1985. – 253 p.

УДК 811.112.2’253:821.161.2.09(092)

Матвіїшин О. М.,
Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка, м. Дрогобич

ДІАЛЕКТИКА ОБ’ЄКТИВНОГО ТА СУБ’ЄКТИВНОГО В ХУДОЖНЬОМУ ПЕРЕКЛАДІ (на матеріалі німецькомовних інтерпретацій Ольги Кобилянської)

На матеріалі німецькомовних перекладів О. Кобилянської в статті розглядаються фактори, що впливають на вибір перекладацького рішення і визначають рівень адекватності перекладів.
Ключові слова: *перекладацька настанова, індивідуальний перекладацький стиль, традиція, адекватність, національний колорит.*

На материале немецкоязычных переводов О. Кобылянской в статье рассматриваются факторы, которые влияют на выбор переводческого решения и определяют уровень адекватности переводов.
Ключевые слова: *переводческая установка, индивидуальный переводческий стиль, традиция, адекватность, национальный колорит.*

In the article on the basis of the O. Kobylianska’s german translations we have considered factors influencing the choice of translation solutions and determine the adequacy of translations.
Key words: *translation adjustment, individual translation style, tradition, adequacy, national colour.*

Кожен перекладач підходить до відтворення чужомовного тексту своєрідно, індивідуально, неповторно, зі своїм особливим умінням інтерпретувати текст оригіналу. Головним його завданням при перекладі художнього твору є точне і повне відтворення домінант ідіостилю письменника, тобто перекладач має створювати перекладний текст, керуючись авторськими принципами компонування мовного матеріалу, ідейно-художніх та стилістичних ознак його ідіолекту. Проте сам перекладач є також індивідом, якому притаманний певний перекладацький метод та характерні мовностилістичні особливості, котрі вирізняють його з-поміж інших перекладачів. Виходячи із проблем художнього перекладу, що породжуються співвідношенням контексту автора та контексту перекладача, особистості перекладача зокрема, актуальним постає питання діалектики об’єктивного та суб’єктивного в художнього перекладі, що розглядалося у працях таких відомих дослідників: А. Федорова, М. Рильського, К. Чуковського та ін. Багато уваги приділяє цьому питанню у своїх розвідках О. Чередниченко, В. Радчук, Р. Зорівчак, М. Новикова та ін. Мета статті полягає у виявленні основних лексико-стилістичних невідповідностей між оригіналами та німецькомовними перекладами О. Кобилянської та у визначенні вагомих факторів, що впливають на перекладацькі рішення. Матеріалом для статті послужили прозові твори письменників Покутської трійці та їхні німецькомовні варіанти в інтерпретації О. Кобилянської.

Діалектика об’єктивного і суб’єктивного є різною з погляду оригіналу і перекладу. Згідно з А. Ліловою, до об’єктивного в оригіналі художнього твору належить відображена дійсність (те, що відображується), а до суб’єктивного – специфіка її художнього відображення автором (те, як зображено). З погляду перекладача об’єктивними є обидві сторони оригіналу, а суб’єктивною завжди буде його здатність відтворити відповідними стилістичними засобами авторське відображення реальної чи уявної дійсності [Цит. за: 5, с. 178–179].

Кожному з авторів першотвору притаманний свій художній стиль, лаконічність мови, специфіка використання різноманітних граматичних чи синтаксичних конструкцій, естетична привабливість образів, типовість ситуацій, які необхідно відтворити в перекладі. Творчі надбання, приміром, В. Стефаника та Л. Мартовича насичені народною просторічною лексикою, перетканні численними діалектами та покутськими говірками, які ускладнюють працю перекладача, що позначилося і на перекладах їхніх творів О. Кобилянською. Сама перекладачка, усвідомлюючи важкість розуміння Стефаникової мови, зазначає: “Трохи трудно було його речі переводити. Правду сказавши, я би не допустила, щоб їх хто-небудь переводив, а не я, дуже добре його розумію. Але man kann auch im Übersetzen sehr leicht verderben und aller Schönheit entblößen” [2, с. 287]. Багата фольклорна мова селянина в новелах В. Стефаника, Л. Мартовича, Марка Вовчка вимагає пильної уваги перекладача – тонкого тлумачення, яке викликало б у читача аналогічні асоціації. На жаль, спостерігається досить велика кількість лексем, та й цілих висловів, при перекладі яких стирається вся краса і природність народної оповіді: так, скажімо, лексему розмовно-просторічного характеру “переставитись” у значенні “померти” О. Кобилянська відтворює цілим реченням, що стирає образність народної мови: “Endlich musste er sich legen, kränkelte und kränkelte und im Frühjahr ging er dahin, von wo es keine Wiederkehr gibt” [10, с.76]; своє смислове наповнення та емоційний потенціал втрачає при перекладі словосполучення: “Таже діти не просилися на світ” [3, с. 56] – “Und die Kinder kommen und bleiben wie Pilze aus der Erde” [6, с. 483]. Відсутність критеріїв при трактуванні етнографічно-побутової лексики порушує принцип природного звучання перекладу: у новелі В. Стефаника “Сама-саміська” двічі повторюється лексема “кабати”, яку перекладачка передає різними німецькомовними варіантами, а це, своєю чергою, створює фальшиве уявлення в німецькомовного читача про один і той же предмет одягу: “In grünen Röcken, mit Pfeifen zwischen den Zähnen, und auf roten Pferden” та “…auf denen Reiter in grünen Mänteln mit Pfeifen im Munde gemalt waren” [8, с. 56]. Аналогічною виявляється ситуація, коли для поняття “читальня” в оповіданні Л. Мартовича О. Кобилянська подає різні відповідники: Leseverein, Lesehaus, Dorfkasino [6]. Непоодинокі помилки та відверті покручі в перекладах, які полягають у неправильному трактуванні семантичних особливостей лексики, можна пояснити частою плутаниною слів та неуважністю інтерпретатора: “Коби, каже, багато молока пила та мнэса якогось легкого аби поїдала, аби трунок собі вілагодила” [4, с. 53] – “Milch soll sie viel trinken, leichtes Fleisch essen, irgend ein Getränk

© Матвіїшин О. М., 2013

trinken, weißes Brot essen" [9, с. 531] (у перекладі подано невідповідний еквівалент "пити якийсь напиток"). Наступний приклад (де замість лексеми "лелека" вжито німецькомовний відповідник лексеми "кажан"), що, на перший погляд, видається стилістично неправильним, треба вважати все ж таки вірним: "Крила зовсім як у лелека" [1, с. 86] – "Die Flügel sind ganz wie bei einer Fledermaus" [10, с.75], оскільки перекладачка взяла до уваги діалектну, буковинську форму цієї мовної одиниці.

Зіставлення оригіналу з перекладом переконує в тому, що неодноразове механічне копіювання емоційно-забарвленої народно розмовної лексики у перекладі частково губить свій потенціальний стильовий відтінок, оскільки перекладачка трактує формально, що веде до художньої диспропорції: "Не було що відповідати, тому Гриць потягся за жінкою додому" [3, с. 58] – "Er wusste nichts zu antworten und ging schweigend hinter der Frau her nach Hause" [6, с.485]. Намагання перекладачки передати всі імпресіоністичні прийоми В. Стефаника призводять до численних сюжетних, стилістичних та інтонаційних відхилень. Основна причина – недостатнє стилістичне розуміння українського тексту: "А сидіти коло слабої у горячий час, то, бог видів, не було як" [4, с. 59] – "Und bei der Kranken in der Hitze zu sitzen, dass – Gott sah es selber! – war gar nicht möglich" [8, с. 55]. У перекладі О. Кобилянська мала на увазі "сидіти біля хворої в жаркий день", тоді як в оригіналі це словосполучення вжите в переносному значенні – "час жнив, коли всі зайняті". При пильному зіставленні оригіналу й перекладу можна виявити чимало інших неточностей, які суперечать художній правді першотвору і привносять у текст перекладу певний дисонанс: "Мішок під боком, а чорна, тверда подушка під головами" [4, с. 59] – "Neben sich einen Sack, unter dem Kopfe ein hartes, schwarzes Polster, so lag sie da" [8, с. 55]. В оригіналі вислів "мішок під боком" означає, що баба лежала на ньому, натомість буквальна точність перекладу руйнує стилістичну вагомість вислову, надаючи йому іншого значення – "мішок лежав біля неї".

При відтворенні стилістичних особливостей перекладач повинен керуватися аналогічним принципом – зберегти у цільовому тексті той самий ефект, тобто викликати в читача аналогічну реакцію, а для досягнення цього йому часто доводиться використовувати зовсім інші мовні засоби. Типовою лексико-граматичною трансформацією у перекладах О. Кобилянської виступає конкретизація, яка супроводжується прийомом додавання. Додаючи окремі словосполучення, а то й цілі речення, О. Кобилянська намагається деталізувати український художній твір. У "Листі" В. Стефаника перекладачка подає уточнення обрядової пісні, яку колядували в тюрмі: "Як поведуть голосом, то аж дозорці наслухують" [4, с. 106] – "Wenn sie ihre Stimmen zum Liede: "Es trauern Berg und Tal, weil Korn und Weizen mißraten", erheben – so horchen selbst die Wächter auf" [7, с. 124] – О. Кобилянська доречно використовує назву пісні "Зажурились гори й доли, бо не зродили жито й пшениця", оскільки в ній правдиво оспівується селянин-хлібороб; але, з іншого боку, ця конкретизація виступає своєрідним відхиленням від сюжету оригіналу. Щось подібне бачимо і в іншому випадку, де перекладачка доповнює картину похорону – додаванням відсутньої в оригіналі лексеми "священик": "Йдете ви, ідуть діти за деревищем, ідуть люди" [4, с. 106] – "Da geht Ihr, da gehen die Kinder hinter dem Sarge, geht eine Menge von Menschen, und der Pfarrer ganz voran" [7, с. 125]. Якщо говорити про стислий та економний стиль В. Стефаника, який не допускає фраз, що не несуть важливого змістового наповнення, то самовільні розширення тексту все-таки недоречні.

Стилістично маркованим у перекладах О. Кобилянської виступає метод компенсації, який здебільшого полягає в заміні одних лексичних одиниць іншими. Проте часто перекладачка в такий спосіб не досягає адекватного відтворення лексичного рівня мови оригіналу, зокрема коли йдеться про етнонаціональну чи розмовно-просторічну лексику: "А мужикам лиш такий лік здалний, що або суда, або туда" [4, с. 54] – "Und für die Bauern ist nur ein solches Mittel gut: Entweder man stirbt – oder man kommt auf" [9, с. 532].

Серед стилістичних засобів лексичного рівня в перекладах О. Кобилянської можна виокремити графічний спосіб. Перекладачка послуговується графікою головно при відтворенні низки діалектизмів та національно маркованих лексем, а це, своєю чергою, слугує своєрідним сигналом для реципієнта: "Єрина піде до двора дівувати" [3, с. 67] – "Iryna wird in den Herrschaftshof gehen und dort ihre "Mädchenzeit" verbringen" [6, с.511]. Стилістично забарвленим виступає також прийом перестановки – звісно, якщо він відбувається в межах словосполучення чи речення. Неправомірним при перекладі новели "Катруся" В. Стефаника можна вважати перестановку повних 27 рядків тексту із середини на кінець новели.

Крім непоодиноких пропусків та буквалізмів, переклади О. Кобилянської вражають і частою багатослівністю, що знижує її майстерність та порушує ідейно-художній рівень оригіналу: "І так сидіть нудно! Та знов югне з хати – і слід загув!" [1, с. 258] – "Ich kann nicht so sitzen, dass ist mir zu langweilig, und kaum sind diese Worte seinem Munde entflohen, so ist er auch dahin, spurlos verschwunden" [10, с. 76].

Невирішеною в німецькомовних перекладах залишається також проблема відтворення полонізмів та германізмів, які мовою неписьменних селян з оповідання Л. Мартовича "Мужицька смерть" звучать дещо здеформовано. Очевидно, нерозуміння перекладачкою цих лексичних одиниць і створило труднощі при їх відтворенні: "Двірський економ … обікрав касу та й пішов на "утшиманє родакуф" [3, с. 50] – "Der Verwalter der Gutsherrschaft … der gelegentheitlich eine Kassa zur "Erhaltung von Patrioten"bestahl" [6, с. 478]. Як бачимо, польський вислів у значенні "утримання родичів" у перекладі позначає назву каси і немає нічого спільного з негативною характеристикою економа. В іншому випадку перекладачка повністю уникає полонізмів, подавши відповідний контекст у довільній формі, хоч для відтворення змісту при заміні прямої мови непрямою доречною виступає примітка – die Landessprache *) In Galizien die "polnische"! [6, с. 479].

На основі аналізу лексико-стилістичних особливостей перекладів О. Кобилянської можна дійти висновків, що її перекладацькому методу притаманні буквалізм, точність та довільне трактування лексичних одиниць оригіналу, а це робить її переклади певною мірою українізованими. Проте, ураховуючи той аспект, що ці переклади відбивають ранній етап входження української літератури в німецькомовний ареал, то вони зага-

лом зберігають вірність оригіналу на рівні відтворення сюжету і композиції. Таке ставлення перекладачки до оригіналу можна пояснити закономірностями, зумовленими поглядами О. Кобилянської на переклад в епоху, коли вона творила.

Література:

1. Вовчок Марко. Народні оповідання / Марко Вовчок. – К. : Дніпро, 1989. – 271 с.
2. Кобилянська О. Твори в 5-ти томах / Ольга Кобилянська; [упоряд. Ф. Погребенника]. – К. : Вид-во худ. літ-ри, 1963. – Т. 5. – 767 с.
3. Мартович Лесь. Вибране : оповідання / Лесь Мартович. – Ужгород : Карпати, 1982. – 224 с.
4. Стефаник В. Моє слово. Новели, оповідання, автобіографічні та критичні матеріали, витяги з листів / Василь Стефаник. – К. : Веселка, 2001. – 319 с.
5. Чередниченко О. Про мову і переклад / Олександр Чередниченко. – К. : Либідь, 2007. – 248 с.
6.Martowytsch Ol. Ein Bauernsterben / [aus dem Ukrainischen übersetzt von O. Kobylanska] // Ruthenische Revue. – 1905. – Jg. 3. – № 20. – S. 474-488; № 21-22. – S. 507-518.
7. Stefanyk W. Ein Brief / [aus dem Ukrainischen übersetzt von O. Kobylanska] // Ruthenische Revue. – 1903. – Jg. 1. – № 5. – S. 123-125.
8. Stefanyk W. Ganz allein / [aus dem Ukrainischen übersetzt von O. Kobylanska] // Ruthenische Revue. – 1903. – Jg. 1. – № 2. – S. 55-56.
9. Stefanyk W. Katrussja / [aus dem Ukrainischen übersetzt von O. Kobylanska] // Ruthenische Revue. – 1904. – Jg. 2. – № 18. – S. 529-532.
10. Wowtschok Marko. Zwei Söhne / [aus dem Ukrainischen übersetzt von O. Kobylanska] // Ruthenische Revue. – 1903. – Jg. 1. – № 2. – S. 74-79.

УДК 81'255.4

Мерзова Р.,
Університет ім. Ф.Палацького в Оломоуці, Чехія

КУЛЬТУРНОМОВНІ ЗВ'ЯЗКИ Т.Г. ШЕВЧЕНКА І П.Й. ШАФАРИКА ТА ЧЕСЬКІ ПЕРЕКЛАДИ "ЄРЕТИКА"

Стаття присвячена культуромовним зв'язкам Тараса Григоровича Шевченка і Павла Йозефа Шафарика та чесько-українським стосункам. Результатом спільної снаги до єдності слов'ян можна вважати твори П. Й. Шафарика, а також Шевченкову поему "Єретик", присвячену Шафарикові і цілому чеському народові. Особливу увагу приділено двом перекладам "Єретика" на чеську мову, зокрема перекладу Фр. Тихого.

Ключові слова: *чесько-українські зв'язки, поема "Єретик" Тараса Шевченка, чеський переклад "Єретика" Фр. Тихого, оцінка перекладу.*

Статья посвящена культуромовним связям Тараса Григорьевича Шевченко и Павла Йозефа Шафарика и чешско-украинским отношениям. Результатом совместной сил к единству славян можно считать произведения П. И. Шафарика, а также Шевченкову поэму "Еретик", посвященную Шафарику и целом чешском народу. Особое внимание уделено двум переводам "Еретика" на чешский язык, в частности перевода Фр. Тихого.

Ключевые слова: *чешско-украинские связи, поэма "Еретик" Тараса Шевченко, чешский перевод "Еретика" Фр. Тихого, оценка перевода.*

The article deals with cultural and linguistic communication between T. Shevchenko and P. J. Šafařík and their contribution to establishing Ukrainian and Czech relationships. The peak of the desire for unity of all the Slavic people may be found in Šafařík's work, as well as in Shevchenko's poem Kacíř (Heretic), which was dedicated to Šafařík and thus to the entire Czech nation. Special attention is paid to two translations of the poem into Czech, in particular to the one by František Tichý.

Key words: *Czech-Ukrainian cultural relationships, Taras Shevchenko, Pavel Josef Šafařík, poem Heretic, translation into Czech.*

Зачинателем чесько-українських культурно-мовних зв'язків справедливо вважається чеський славіст, філолог, мовознавець та історик Йозеф Добровський, який у кінці 18-го століття здійснив наукову подорож до Росії. Вчений запланував також відвідати Київ та Львів. На жаль, через фінаносові й інші обставини Й. Добровський повернувся додому через Оршу, Краків та Оломоуць, однак своїми повідомленнями про українську культуру, літературу та історію викликав зацікавлення й інших чеських науковців, які поступово почали громадити український фольклорний та народознавчий матеріал. Так було започатковано дослідження відомостей з життя українців, їх звичаїв, побуту, пісенної культури, мови.

З-поміж чеських вчених, які цікавилися мовою, культурою, літературою та історією українського народу, можемо назвати Карла Гавлічка Боровського, Яна Православа Коубека чи Карла Владіслава Запа – їх об'єднує те, що усі вони деякий час перебували на західних територіях України.

Одним із відомих чеських вчених слов'янського масштабу безперечно був Павел Йозеф Шафарик. Значення його снаги пізнати українську культуру, історію та мову було і є для українців неоціненне. Україні, яка була перед 1848 р. територіально розділена між Росією, Австрійською імперією та Угорським королівством, необхідно було знайти власні національні основи й пріоритети. Твори П. Й. Шафарика стали українському народові доказом існування української нації, такої самої, як російська чи білоруська. У публікації "Dějiny slovanského jazyka a literatury ve všech nářečích" (1826) вчений пише про спільні риси закарпатського та галицького наріччя з малоросійською мовою, які суттєво різняться від російської. Твір "Dějiny slovanského jazyka a literatury ve všech nářečích" сприяв утвердженню думки про слов'янську спільність, обгрунтованої науково. Іншим твором, який стимулював національне самоусвідомлення українського народу, був "Slovanský národopis" (1841). Крім географічного картування, у ньому маємо численні нотатки з українського культурного життя. П. Й. Шафарик, постійно доповнюючи накопичені ним актуальні дані про українську мову, літературу та культуру, завершив свою наукову діяльність твердженням про існування самостійної української мови, а не наріччя.

Більшість інформації П. Й. Шафарик отримував завдяки активному листуванню з О. Бодянським, І. Вагилевичем, Я. Головацьким та М. Максимовичем. Після зустрічі з І. І. Срезневським у Празі вчений уточнив межі і статус української етнічної території. Л. Гераксім дав високу оцінку Шафариковій публікації "Slovanský národopis", висловившись про неї як про "золоту книгу" для українців, бо ж у ній представлена не лише територія, кількість мешканців, але й особливості мови, її фонетики, лексики, подано огляд літератури та культури українського народу.

Шевченко як людина Божа, з Божим талантом слова і пензля присвятив своє життя усім стражденним, але не зломленим. Як людина земна, Тарас Шевченко страждав і радів, любив і ненавидів, мав друзів, проте знав, що таке душевний біль і розпач самотності... Значну частину свого життя поет прожив у кріпацтві, пізніше – у засланні, із забороною писати й малювати. Т. Шевченко як митець, художник, поет, письменник відомий усьому світові. Мав він власні погляди й на політичні питання, важливі для тогочасного суспільства. Звернімося до обставин написання поеми "Єретик", її оцінки за межами України та коментарів щодо перекладів твору на чеську мову.

У 1843 році Т. Шевченко подорожував Україною, деякий час перебував у Києві, на Полтавщині, відвідав й інші місця. У лютому 1844 року письменник виїхав з України до Петербурга через Москву, де зустрівся

© Мерзова Р., 2013

з Осипом Бодянським. Той дав Шевченкові прочитати текст дисертації свого учня С. Н. Палаузова “Иоанн Гус и его последователи”. У Москві в цей час саме тривала дискусія про нещодавно опубліковану працю “Slovanský národopis” П. Й. Шафарика, яку О. Бодянський негайно переклав на російську мову. Завдяки зустрічі з О. Бодянським Т. Шевченко познайомився з іншими твори П.Й. Шафарика, що викликали значний інтерес широкого загалу вчених та живили патріотичні настрої самого Т. Шевченка й національне спрямування його творчості. Поет глибоко цінував П.Й. Шафарика за те, що той уважав українську мову рівноправною з іншими слов’янськими. У публікації Я. Новотного “Pavel Josef Šafařík” висвітлено, чому Т. Шевченко поєднує ім’я Яна Гуса з Шафариком: поет хоче, щоб “слов’яни, пробуджені Шафариком, були правдолюбами й стали єретиками шляхетними, як Ян Гус” [1, с. 5].

У поемі “Єретик”, яку ми сприймаємо як твір, присвячений цілому чеському народові, знаходимо п’ятистрофу посвяту, завершену таким висловленням подяки:

Skrovný dárek přijmi vlídně,
věnčen slávy zlatem,
toto slovo neučené
o Čechovi svatém,
o Husovi, mučedníku
velké Čechů pýše!
Přijmi, otče! A já k Bohu
pomodlím se tiše, aby Slované se stali
bratry oddanými, syny slunce svaté pravdy,
kacíři tak ctnými,
jako kacíř kostnický byl ctný a svatý právě.
Mír a pokoj dají světu,
mír u věčné slávě [1, с. 5].

За словами Т. Шевченка, саме П. Шафарик заклав підвалини та сприяв зміцненню дружби між двома слов’янськими народами: “Слава тобі, Шафарику, вовіки і віки, що звів єси в одно море слов’янськії ріки!” (http://www.ukrtvory.com.ua/referaty/lit117.html, 29.1.2013)

Поема не має експозиції, вона починається монологом Яна Гуса, якому передує епіграф з Псалтиря: “Камень, его же небрегоша зиждущий, сей бысть во главу угла: от Господа бысть сей, и есть дивен во очесех наших” (Псалом 117, стих 22). Чеський перекладач Фр. Тихий оцінює таку посвяту як вірш, “наповнений вогнем кохання та внутрішньої переконаності” [1, с. 7].

Загалом можна сказати, що поема “Єретик” є вершиною тогочасних взаємних чесько-українських зв’язків в області літератури і культури. Проте метою статті не є власне аналіз поеми “Єретик”. Наше завдання – огляд та критична оцінка двох наявних чеських перекладів цього твору.

Найновіший переклад “Єретика” (насправді ж це дещо змінена старша версія перекладу Фр. Тихого) зробила чеська поетеса і перекладач з російської мови Зденка Бергрова у 2005 році. Переклад вийшов у рамках Днів української культури у Празі зусиллями Асоціації українок у Чеській республіці.

Значно цікавішим є перше видання “Єретика” чеською мовою (1919), яке містить, крім чеського перекладу Фр. Тихого, оригінальний український текст, транскрибований латинкою. Таким чином, оригінал, транскрибований латинкою із поясненнями, і власне переклад уміщені паралельно і творять так звану “дзеркальну” форму”, надзвичайно цінну для сприйняття твору. Слід зазначити, що цей факт узгоджується з провідною ідеєю цілого твору Т. Шевченка: український та чеський народи тісно пов’язані слов’янським корінням, культурою, мовою. Відомий мовознавець, педагог та громадсько-політичний діяч Буковини, який деякий час жив та помер у Празі, Степан Йосипович Смаль-Стоцький у передмові до “Єретика” пише: “Хай мова слов’янська негайно впливає на слов’янських братів, нехай чеські брати знають, яка близька їм мова українська“[1, с. 14].

У цьому перекладі (у тій його частині, що містить транскрипцію) незрозумілі читачеві транскрибовані слова перекладені чеською мовою. У пояснювальних нотатках на сторінці 14 подано детальний опис української орфоепії, який мав на меті допомогти читачеві зрозуміти специфіку української вимови. У транскрипції не зазначено наголос. Цей факт С. Смаль-Стоцький пояснює тим, що “навіть так можна тримати ритм віршів”.

Видання “Єретика” у перекладі Фр. Тихого з коментарем С. Смаль-Стоцького – це і комплексне дослідження обставин, які вели Т. Шевченка до створення цього твору. У ньому знайдемо біографічний огляд, який наближає читача до умов тогочасного літературного життя України, подає моральні та соціальні погляди Т.Шевченка на сучасне йому суспільство, що сформувалися під впливом подій його дитинства, нотатки з подорожей Україною. Слід зазначити, що суспільно-історичний і культурний контекст поеми є особливо цінним для чеського читача, адже саме він дає змогу зрозуміти світ думок і почуттів її автора.

С. Смаль-Стоцький зосередився на рядках, у яких звучить біль і розчарування після подорожі Україною.

Proč je mi tak těžko, proč je mi tak teskno?
Proč srdce pláče, lká a křičí,
jak hladové dítě? Srdce moje ubohé,
co si vlastně přeješ, co tě užírá?
Zda pít či jíst, či snad spát se Ti chce?
Klidně usni, srdce moje, usni navěky,
Nezavřené, rozbité – a lid posedlý,
ať si zuří…. zavři, srdce, oči.

Далі вчений порівнює творчість Шевченка зі світовою літературою, вживаючи широку палітру назв підходів автора до творчого процесу (nejupřímnější, demokratický, náboženským svobodný, nový, přirozený, mravní, trpký і ukrutný). Порівнюючи українського Кобзаря з іншими слов'янськими поетами тієї доби, він уважає Шевченка дуже відвертим, демократичним і братерським. Коментуючи ставлення поета до Росії, С. Смаль-Стоцький зауважує, що не всім чеським читачам зрозумілі такі стосунки з огляду на певні історичні обставини. У кінці статті автор підсумовує причини вибору теми Яна Гуса, проводить певні чесько-українські паралелі, акцентуючи на тому, що ці народи мають спільну мету.

Цікавими для читачів-істориків можуть бути примітки Фр. Тихого як перекладача, які досліджує оригінал "Єретика", виданий Юліяном Романчуком у 1912 році у Львові. У ньому виокремлено історичні неточності та вказано на вади розуміння оригіналу. У нотатках перекладача згадані чеські королі (Zikmund Lucemburský), папи (Benedikt XIII, Řehoř XII.), звернена увага на неоднозначний переклад деяких реалій, ужитих Шевченком у тексті твору (kati s tiárami – католики, vrány do Kostnice zváti – kardinály – legáty, mnichy). Автор ще раз підкреслює важливість у тексті поеми посвяти, яка конденсує національно-визвольний зміст твору, і закінчує свої роздуми оглядом усіх статей, присвячених життю і творчості Т. Шевченка, виданих у Чехії за період 1884-1918 рр.

Порівнявши цю перекладацьку працю з перекладом Зденки Бергрової, що вийшов друком у 2005 р., можемо достеменно сказати, що Франтішек Тихий зробив на сьогодні найякісніший і найточніший переклад поеми "Єретик", максимально зберігши структуру і "душу" оригіналу. Звернімося до фрагменту перекладу "дзеркального" Фр. Тихого з уживанням транскрипції:

Hle, z kaple Betlémské se šíří
a do věčného města míří
ozvěna tetelící se;
mniši se krčí; jak trest jistá
ozvěna vráží v konkláve, -
a tiára se k pádu chystá…

Iz Vyflejemśkoji kaplyći
až do vseśvitňoji (všesvětové) stolyći
luna hohočučy neslaś (ozvěna tetelící se nesla)
čenći chovajuť śa (schovávají se)...mov kara
luna v konklavi oddalaś (se odráží), –
i pochylyla śa tijara…

Література:

1. Ševčenko, T. Kacíř / T. Ševčenko. – Kyjev – Praha, 1919. – 52 s.
2. Novotný, J. Pavel Josef Šafařík / J. Novotný. – Praha: Melantrich, 1971. – 363 s.
3. Zilynskyj, B. Ukrajinci v Čechách a na Moravě / B. Zilynskyj. – Praha: Sdružení Čechů z Volyně, 2002. – 76 s.
4. Zilynskyj, B. Česká ukrajinistika v historické produkci devadesátých let / B. Zilynskyj // Slovanské historické studie. – 2001. – roč. 27. – S.93-94.
5. Zilynskyj, O. Taras Ševčenko v české kultuře / O. Zilynskyj, E. Velinská. – Praha: Slovanská knihovna, 1962. – 95 s.
6. Šafařík, P. J. Slovanské starožitnosti / P. J. Šafařík // Oddíl dějepisný. Okres druhý, Od l. 476 před [i. e. po] Kr. až do l. 988 po Kr. – Praha, 1863. – 1005 s.
7. Šafařík, P. J. Slovanské starožitnosti / P. J. Šafařík // Oddíl dějepisný. Okres první, Od l. 456 před Kr. až do l. 469-476 po Kr. – Praha, 1862. – 600 s.
8. Šafařík, P. J. Spisy Pavla Jozefa Šafárika / P. J. Šafařík // Dejiny slovanského jazyka a literatúry všetkých nárečí.– Zv. 1. – Košice: Východoslovenské vydavatelstvo, 1992. – 385 s.9. Skřivánek, M. Národní obrození a rok 1848 v evropském kontextu / M. Skřivánek // Sborník příspěvků z mezioborového vědeckého sympozia – Litomyšl, 1998. – S.71-83.
10. Popovič, A. Odkaz P. J. Šafárika: slovanské štúdie. 6 / A. Popovič. – Bratislava: SAV, 1963. -366 s.
11. Rady, M. C. Russia, Poland and the Ukraine 1462–1725 / M. C. Rady. – London: Hodder and Stoughton, 1990. -176 s.

УДК 327.7

Мігірін П. І.,
Національний університет водного господарства та природокористування, м. Рівне

БАГАТОКУЛЬТУРНІСТЬ КАНАДИ У НАЦІОНАЛЬНОМУ І ГЛОБАЛЬНОМУ ВИМІРАХ

У статті проведено комплексний аналіз формування та здійснення політики багатокультурності у Канаді, її політичного досвіду та суспільної практики. Визначено головні чинники, які вплинули на політику держави за сучасних умов глобалізації.

Ключові слова: *багатокультурність, національні меншини, етнічні групи, квебекська проблема, культурне розмаїття, толерантність.*

В статье проведён комплексный анализ формирования и осуществле-ния политики многокультурности в Канаде, её политического опыта и общественной практики. Определены основные факторы, повлияв-шие на политику государства в современных условиях глобализации.

Ключевые слова: *многокультурность , национальные меньшинства, этнические группы, квебекская проблема, культурное разнообразие, толерантность.*

The process of outlining and carrying out of the Canadian Multiculturalism policy, the country’s political experience and its social practice are analy-zed in an all-embracing way. The basic factors influencing the policy of the state under present-day conditions of globalization are defined.

The key words: *multiculturalism, national minorities, ethnic groups, Quebec problem, cultural diversity, tolerance.*

Наприкінці ХХ ст. у світі стався вибух етноконфесійних конфліктів, частина з яких спровокували криваві етнічні чистки (для прикладу, події Балканських воєн кінця ХХ ст.). У центрі уваги опинилися також питан-ня нівелювання чи “розмивання” національних особливостей етнічних груп та цілих народів. Термін “багатокультурність” вказує на те, що національне суспільство, спочатку як гомогенне, зазнало якісних змін, і внаслідок імміграції в його структурі з’явилися нові етнічні меншини, внаслідок чого зародилися різні форми культурного плюралізму [1, с. 145].

В той же час однією з визначальних рис світового культурного роз-витку протягом останніх років минулого століття стало утвердження поняття мультикультуралізму. В основі концепції мультикультуралізму – відхід від ідеалу чітко окресленої, основаної на єдиній мові, спільній естетичній та ідейній традиції національної культури на користь рівно-правного співіснування численних культур, стилів життя та творчих практик, притаманних різним етнічним, соціальним, релігійним чи навіть віковим групам з їхніми специфічними ідентичностями. Саме таке поняття мультикультуралізму закладене в численні документи, ухвалені останнім часом поважними міжнародними організаціями. Зокрема, проект Декларації з міжкультурного діалогу та запобігання конфліктам, що обговорювався в Раді Європи, передбачає, що принцип “культурного різноманіття” “не може бути застосований у термінах “більшості” або “меншості”, бо такий підхід відокремлює культури і спільноти одна від одної” [8, с. 68].

Окреслені проблеми стають дедалі актуальніші й привертають увагу багатьох науковців. Зокрема, дослідженню цих проблем присвячені праці Д. Хартлея, С. Драгоєвича, П. Макларена, П. Фрейре, Х. Воде, Н. Хорна, вітчизняних дослідників В.В. Богатирець, О.М. Волковоӥ, О.Б. Слоньов-ської та інших, а також матеріали щорічних доповідей департаменту освіти США та матеріали численних конференцій із цієї проблематики.

Однією з перших концепцією “управління культурною різноманітністю” стала згадана концепція мультикультуралізму, яка, за твердженням хорватського культуролога Саніна Драгоєвича, “означає, що державні освітні й культурні органи мають визначати політику, конкретні заходи та ініціативи, які б надавали можливість різним культурам розвиватися поруч у межах однієї країни” [12, С. 137].

Динамічнішою, на погляд С. Драгоєвича та його однодумців, є концеп-ція інтеркультуралізму (популярна з 1980-х років). У ній наголос роби-ться якраз на забезпеченні активного й позитивного діалогу різних культур у суспільстві, на їхньому взаєморозумінні та взаємозбагаченні.

Окрім науковців, своє тлумачення мультикультуралізму (полікультурно-сті) як державної політики дають і законодавці. Серед піонерів у справі реального впровадження його засад у державне життя виявилася багатоетнічна Канада.

Хотілося б зазначити, що цінним і важливим для України має стати саме канадський досвід щодо політики багатокультурності. Канада нале-жить до числа розвинутих країн з поліетнічним складом населення, котре склалося, головним чином, у результаті європейської колонізації, а пізніше – імміграції з інших континентів. Населення цієї країни поді-ляється на три категорії: дві національні державоутворюючі групи – англоканадці та франкоканадці; корінне населення та імміграційні національні меншини. Тут поруч з європейськими, африканськими, азіат- ськими іммігрантами (та їхніми нащадками) живуть численні корінні на-роди – індіяни, ескімоси, алеути. Отже, канадська нація – це етнічно складне утворення. Зрозуміло, що за таких обставин необхідно було віднайти об’єднавчу ідею, яка, перетворившись у політико-правову практику, сприяла би консолідації канадського суспільного організму, формуванню єдиної канадської політичної нації. Один із шляхів такої консолідації багато дослідників вбачають у закріпленні націо-нальної самобутності способом протиставлення канадської “етно-культурної мозаїки” американському “тиглеві”. Політики вважають, що Канада

© Мігірін П. І., 2013

слугує для всього людства чудовим прикладом справедливого та толерантного ставлення до етнічних відмінностей, ця країна більшою мірою, ніж США, прагне до сприйняття Європи, вона більш прогресивна, більш толерантна, більш соціально спрямована країна [3, с. 56].

Саме політичні реалії Канади кінця 60-х – початку 70-х рр. вплинули на розробку теоретичних засад багатокультурності та застосування їх у багатоетнічній канадській дійсності. Прагматичний крок тодішнього ліберального уряду П. Трюдо був доволі далекоглядним, і, власне, він став однією із ключових реалій, сприяючи налагодженню міжетнічних стосунків. Серед інших причин формування та здійснення політики багатокультурності слід вважати лібералізацію імміграційної політики Канади, внаслідок чого до Канади линув потік іммігрантів також з країн, що розвивалися.

На певних етапах формування урядової політики стосовно врегулювання міжетнічних проблем “ спостерігалася тенденція забезпечення не лише культурних та освітніх, але й політичних прав різних спільнот ” [6, с. 97].

Таким чином, на правовій основі багатокультурності в Канаді сформу-валися не лише національна політика та характер, перспективи відно-син між державою та національною більшістю, з одного боку, та етнічни-ми, культурними, мовними, релігійними меншинами, з іншого, а й само етнополітичне право зі своїми національними особливостями [7, с. 264]. Квінтесенція такої ідеології загалом постає в тому, що держава дотримується деякої стратегії стосовно меншин, яка передбачає залучення різних груп до процесу управління та самоуправління на різних рівнях ієрархії держави [9, с. 154].

Визначальними у канадському законодавстві стали Акт “Про громадян-ство” (Canadian Citizenship Act, 1947), Канадський Акт “Про права люди-ни” (Canadian Human Rights, 1960), Закон “Про офіційні мови” (Official

Languages Act, 1969). В 1971 році канадським федеральним парламентом було прийнято “Закон про канадську багатокультурність” (The Canadian Multiculturalism Act) [11, с. 187].

Аналізові громадської думки щодо політики багатокультурності та її впливу на міжетнічні відносини, на розвиток різних культур, віроспові-дань, підтримку процесу інтеграції у багатокультурну спільноту сприяли дані соціологічних опитувань, які проводились авторитетним соціологічним центром Environics (Social Cohesion Survey). Останні дали змогу виявити суспільні настрої на динаміку змін політичних уподобань у період 2008-2012 рр.

На думку канадських науковців Д. Маківера, Дж. Сміта, Д. Беннета, “багатокультурність, на відміну від концепцій етнічності, – це досвід і технологія структурно-організаційної діяльності держави, а принцип забезпечення соціальної рівності, паритету меншин та двох націй засновниць у Канаді визначає багатокультурність як політику визнання [2, с. 65]”.

Нині є актуальною квебекська проблема, оскільки сепаратизм Квебеку тісно переплітається із регіоналізмом. Шляхи розв’язання цієї проблеми і прийняття політичних рішень щодо неї стали своєрідним стимулом для розвитку політики багатокультурності. Частина франкоканадців сприймає її як намір підірвати їх позиції “нації-засновниці” і негативно ставиться до визначеної концепції. Адже у рамках цієї політики франко-фони не посідають особливого місця, тобто розглядаються не як нація, а як представники однієї з багатьох культур. Ігнорування потреб та інтересів етнічних груп становить небезпеку для суспільства, а політика підтримки багатокультурності та етнічних меншин, яку проводить феде-ральний уряд Канади, навпаки сприяє його єдності [1, с. 137].

Одним із найвагоміших чинників, які допомогли не лише франкомов-ним канадцям, але й українській спільноті в Канаді та іншим етнічним групам відстоювати свої права протягом останніх десятиліть, була регіоналізація підтримки основних федеральних партій та послідовна політика урядів меншин в Оттаві. Зростання націоналізму франкоканад-ців вплинуло певним чином на підвищення етнічної свідомості україн-ських канадців та інших меншин: крім того, цей вплив стимулював запити українців на культурно-лінгвістичні гарантії, та зробив внесок в об’єднання різноманітних етнічних організацій у початкову коаліцію (так звану третю силу), яка могла б потенційно впливати на рівновагу сил, що змінюється, між двома головними етнічними групами країни. Слід зазна-чити, що українська спільнота Канади зробила вагомий внесок у культурно-історичне та суспільно-політичне життя країни. Українські канадці, які за даними перепису 2001 року є за чисельністю 9-ою етнічною групою в державі, посідають чільне місце у розробці та поширенні ідей та стратегій, що, зрештою, перетворилися на політику багатокультурності. Дуже показовим є той факт, що українська етнічна група протягом свого перебування на канадській землі зорганізувалася як невід’ємна складова частина поліетнічного організму. Вона досягла досить високого рівня акультурації та адаптації у канадське суспільство шляхом своєї суспільно-політичної та соціально-економічної інтеграції [4, С. 28].

Незважаючи на те, що в Канаді на державному рівні існує паритет двох мовних груп (“charter groups”), більшість канадського населення відноситься до англомовної групи і лише не більше ніж два відсотки розмовляють французькою. Тому для багатьох англомовних дітей основний шлях для засвоєння французької мови є спеціально організоване навчання в школі, і це нагадує вивчення іноземної мови в освітніх закладах Німеччини.

Однак, головною особливістю канадської моделі є так звані імерсійні програми, які описані вченими Свейном, Бариком і вперше реалізовані за вимогою батьків-білінгвів у 60-ті роки у франкомовній провінції Квебек. У більшості джерел імерсія трактується як довготривале занурення учнів в іншомовне середовище при незначному використанні рідної мови й розглядається як поняття, ідентичне білінгвальному навчанню.

Даний варіант навчання отримав свій подальший розвиток у так званих європейських школах, навчальні плани яких передбачають вивчення від трьох до дев’яти іноземних мов. У цьому випадку можна говорити про

трансформацію білінгвальної освіти в полілінгвальну, а бікультурне вихо-вання – у полікультурне [10, с. 94].

У зарубіжній практиці трапляються спроби узагальнити світовий досвід білінгвального навчання і створити різноманітні типології існуючих бі-лінгвальних програм.

Для успішної реалізації концепції білінгвального навчання важливе значення має підготовка спеціалістів, котрі повинні володіти багатосто-ронньою компетентністю, включаючи предметну, мовну, загальнопедагогічну (дидактичні, комунікативні, організаторські вміння), додаткову ком-петенцію, значення якої часто недооцінюється [15, с. 230].

Зважаючи на нестабільне політичне та соціальне становище в нашій країні, зумовлене незрілістю суспільства, проблемами визначення мовно-го статусу, “ багатий досвід канадського багатокультурного суспіль-ства може бути взятий до уваги вітчизняними політиками, управлін-цями та науковцями ” [13, с. 238].

Факти свідчать, що канадський досвід стосовно здійснення цілеспря-мованої політики багатокультурності в країні та зміни ставлення людей до неї повністю виправдав себе. Канадське суспільство справді зміни-лось у своєму сприйнятті культурної мозаїки та ролі іммігрантських та інших недомінуючих груп серед загалу населення. В країні існує низка механізмів та інструментів, які забезпечують здійснення можливості розподілу влади між представниками більшості та меншинами.

Підкреслимо ще раз вищезгадану тезу про те, що толерантність й терпимість – єдиний принцип, який лежить в основі відносин між представниками різних культур Канади [14, с. 218].

Говорячи про феномен багатокультурності в Україні, варто відзначити його політичний сенс. Адже саме розуміння необхідності єднання в країні на ґрунті консолідованої демократичної нації, спроможність полі-тиків об’єднати усіх (українців і неукраїнців) на основі підтримки України як європейської держави і нації стимулює подальший стабільний й передбачуваний розвиток етнополітичних процесів в нашій дер-жаві [5, с. 35].

Перевага власне “канадського шляху” розвитку полягає, передусім, у тому, що становлення Канади як держави відбувалося шляхом мирної еволюції у складі Британської імперії. Разом з тим канадські політики, які стояли біля витоків канадської державності, вважали за необхідне мати самодостатню державу. Розвиток канадської національної ідеї “єдності у розмаїтті” знаходить своє віддзеркалення і в складних етно-політичних процесах об’єднаної Європи. Канадці глибоко усвідом-люють роль політики багатокультурності у процесі глобалізації. На сучасному етапі відбувається переосмислення понять ідентичності та етнічності саме у контексті цього процесу.

Населення цієї країни все більше усвідомлює той факт, що багатокуль-турність є фундаментальною, основною прерогативою їхньої держави і такою, якою канадці по праву пишаються.

Подальший розвиток законодавства України про національні меншини нині відбувається у відповідності з міжнародно-правовими стандартами у даній галузі і має стати важливим чинником вдосконалення власної системи гарантування і захисту прав національних меншин.

Література:

1. Богатирець В. В. Федеральна політика багатокультурності та украї́н-ська спільнота Канади / Історико-політичні проблеми сучасного світу. – Чернівці : Рута, 2011. – С. 137-145.

2. Богатирець В. В. Культурний плюралізм: ідеологічні, правові засади та українські реалії. Форум: суспільно-політичний журнал. Україна і світ: моральний досвід і прагматика інтересів. – Чернівці : Золоті литаври, 2009. – С. 65.

3. Василенко А. М. Канадська багатокультурність та становлення етнополітичного права. – Одеса : часопис Національної юридичної академії, 2011/6. – С. 56.

4. Волкова О. М. Співвідношення категорій природного та позитивного права: сучасні погляди та концепції. – Часопис Київського університету права, 2009/4. – С. 28.

5. Гудзик І. П. Поліетнічність країни та формування позитивного обра-зу співвітчиз-ника. Збірник статей за матеріалами конференції “Політ-культурна освіта в країні”. – Київ : Видавництво “Світ знань”, 1999. – С. 35.

6. Муцький П. П. Етнополітичне законодавство: проблеми і перспек-тиви розвитку. – К. : Наукова думка, 2008. – Вип. 3. – С. 97.

7. Надолішній П. І. Етнонаціональний фактор адміністративної реформи в Україні. – К. : Видавництво УАДУ, 1998. – С. 264.

8. Слоньовська О. Б. Теоретичні засади багатокультурності та світо-вий досвід. – Житомир, збірник накових праць військового інсти-туту радіоелектроніки ім. С. П. Корольова, 2007. – С. 68.

9. Товт М. О. Міжнародно-правовий захист національних меншин (тенденції сучасного розвитку). – Ужгород : ІВА, 2009. – С. 154.

10. Barik H., Gaudino V., Swain M. Canadian experiment in bilingual schooling in the senior grades: The Peel study through grade ten. – Toronto : Ontario Institute for Studies in Education, 2007. – 94 p.

11. Canada Government of Canada Website “Canadian Multiculturalism Act, 1988” // laws. justice. gc. ca /en/, C. 187, /32217 html.

12. Dragojevic Sanjin. Culture of Peace and Management of Cultural Diversity. Conceptual Clarifications. / CULTURELINK. – 1999. – Vol. 10. – № 29. – 137 p.

13. Freire Paulo Pedagogy of Freedom, Ethics, Democracy and Civil Courage. – NY & Oxford, 2008. – 238 p.

14. J. Hartley. Multiculturalism. / J. Hartley, O’Sullivan/ e. a. (eds). Key Cocepts in Communication and Cultural Studies/. – Routledge, London, 2004. – 218 p.

15. P.McLaren. Revolutionary Multiculturalism: Pedagogies of Dissent for the New Millenium. – London: Westview Press, 2011. – 230 p.

УДК 81'25:001.82

Моїсєєва Ф. А., Власова І. А.,
Донецький національний університет економіки та торгівлі імені Михайла Туган-Барановського, м. Донецьк

ПРОБЛЕМНІ АСПЕКТИ ПЕРЕКЛАДУ ДЛЯ МЕТОДИКИ НАВЧАННЯ ІНОЗЕМНИМ МОВАМ

Стаття присвячена виділенню деяких актуальних проблем перекладознавства. Автори розглядають стан теорії перекладу на сучасному етапі її розвитку, виділяють їхні загальні проблемні питання.

Ключові слова: *загальні проблеми трансформаційного і комунікативного перекладу, категорії еквівалентності й адекватності, дискурсивна форма висловлення (тексту), інваріантне і варіантне в перекладі.*

Статья посвящена выделению некоторых актуальных проблем перевода. Авторы рассматривают состояние теории перевода на современном этапе ее развития, выделяют их общие проблемные вопросы.

Ключевые слова: *общие проблемы трансформационного и коммуникативного перевода, категории эквивалентности и адекватности, дискурсивная форма высказывания (текста), инвариантное и вариантное в переводе.*

This article overviews some actual problems of today's translation studies. The authors analyses conceptions and approaches of today's linguistics, and distinguishes their problematic issues.

Key words: *the main problems of transformational and paradigms in translating science, categories of equivalence and adequacy, discourse form of the sentence (text), invariable and variable aspects of translation.*

Постановка проблеми. Сучасний етап у розвитку науки перекладу характеризується прагненням дати максимально повний, комплексний опис процесу перекладу. Основну задачу більшість дослідників бачать в аналізі перекладу як виду мовної діяльності. Серед певних аспектів перекладознавства важливе місце займає розробка моделей процесу перекладу, визначення характерних рис, що відрізняють його від інших видів язикового посередництва, визначення одиниці перекладу, взаємозв'язку його стилістичного, семантичного і прагматичного аспектів і ін.

Переклад у своєму розвитку пройшов кілька етапів, але тим часом орієнтація на реальне спілкування при розробці методичних проблем не може зводитися до простого копіювання його структури. І досить існує багато труднощів та невирішених проблем при перекладі у методиці викладання іноземних мов.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідженням проблемних аспектів перекладу присвятили свої праці такі вчені як Алімов В.В., Богородицький В.О., Бужаровська Е., Вайнрайх У., Верещагін Е.М., Виноградов В.А., Жаркова Т.І., Клімов В.В., Ковиліна Л.Н., Любимова Н.О., Мечковська Н.Б., Миньяр-Белоручев Р.К., Розенцвейг В.Ю., Студеничник Ю.І., Щерба Л.О., Щерба Л.В.

У працях Нелюбіна Л.Л. і Хухуні Г.Т. активно розробляються питання, зв'язані з вивченням історії науки перекладу [1].

Але незважаючи на вагомий внесок іноземних та вітчизняних вчених у розвиток окремих аспектів сучасного мовного перекладу, деякі проблемні питання залишаються актуальними.

Метою дослідження у даній статті виділення деяких проблемних питань перекладу на сучасному етапі.

Виклад основного матеріалу дослідження.

Із самого початку переклад виконував найважливішу соціальну функцію, роблячи можливим спілкування людей. Поширення письмових перекладів відкрило людям широкий доступ до культурних досягнень інших народів, уможливило взаємодію і взаємозбагачення літератур і культур.

Переклад – вид мовної діяльності, що подвоює компоненти комунікації, метою якого є передача повідомлення в тих випадках, коли коди, якими користуються джерело й одержувач не збігаються (де код – це система знаків і правила їхнього використання для передачі або прийому повідомлення; джерело – особа, від якого виходить повідомлення) [1].

Переклад – це складне багатогранне явище, окремі аспекти якого можуть бути предметом дослідження різних наук. У рамках перекладознавства вивчаються психологічні, літературознавчі, етнографічні й інші сторони перекладацької діяльності, а також історія перекладацької діяльності в тій або іншій країні або країнах.

Швейцер А.Д. визначає переклад, як: "Односпрямований і двофазний процес міжмовної і міжкультурної комунікації, при якому на основі підданого цілеспрямованому аналізові первинного тексту створюється вторинний текст, що заміняє первинний в іншому язиковому і культурному середовищі; процес, що характеризується установкою на передачу комунікативного ефекту первинного тексту, частково розходженнями між двома мовами, між двома культурами і двома комунікативними ситуаціями"[1] .

Слово "переклад" має два значення. В одному значенні "переклад" – це продукт діяльності перекладача – текст, створений їм в усній або письмовій формі. В іншому значенні слово переклад позначає процес створення цього продукту – діяльність перекладача, що створює текст. Отже, переклад – це діяльність, що полягає у варіативному перекодуванні тексту, породженого на одній мові, у текст на іншій мові, здійснювана перекладачем, що творчо вибирає варіант у залежності від варіативних ресурсів мови, виду перекладу, задач перекладу, типу тексту і під впливом власної індивідуальності [1].

"Західноєвропейські фахівці, маючи на увазі процес перекладу, здебільшого вживають термін "трансляція", оскільки при цьому слід чітко розрізняти його два види: усний та письмовий" [2]. Термін "трансляція" ввів Отто Каде у 1963 році як узагальнюючий термін усного та письмового перекладу. Під процесом письмового перекладу розуміємо трансляцію фіксованого тексту вихідної мови, який може повторюватись різну

© Моїсєєва Ф. А., Власова І. А., 2013

кількість разів, у текст мови перекладу, який можна у будь-який час проконтролювати і скорегувати. Під процесом усного перекладу розуміємо одноразову трансляцію (як правило, усну) тексту вихідної мови в текст мови перекладу, який можна лише умовно проконтролювати і внаслідок браку часу важко відкоригувати [3].

Важливою характеристикою сучасного етапу розвитку науки про переклад є виділення в ній двох науково-дослідних парадигм: трансформаційною і комунікативною. Перша першорядна увага приділяє системно-язиковим підставам перекладу [4]. До основних недоліків даного підходу звичайно відносять лінгвістичну фрагментарність аналізу фактів перекладу, недостатньо точне визначення критеріїв значеннєвої тотожності в перекладі, недостатня увага до текстових факторів і до принципів текстової діяльності в перекладі й ін. При тім, що даний етап характеризується загальним прагненням дати комплексний опис процесу перекладу як акта міжмовної комунікації, реальність перекладу нерідко тут обмежується рамками окремої перекладацької трансформації. У 60-70-і роки в науці складається новий підхід до вивчення перекладу, що багато в чому відштовхується від психолінгвістичних принципів аналізу перекладацького процесу й одержує розвиток у працях цілого ряду авторів [1]. З позицій прихильників нової парадигми процес перекладу розглядається як створення якогось нового, завершеного мовно-мисленого цілого. При такому підході першорядна увага приділяється, головним чином, значеннєвій стороні висловлення. Розширене розуміння одержують інтерпретаційні принципи перекладу, серед яких ведуче значення мають фактори розуміння і пояснення. Такий підхід з опорою на принципи цілісної, значеннєвої комунікативної модифікації багато в чому заперечує структурно-язикове зіставлення і структурно-язикову співвіднесеність окремих фактів перекладу на знаковому рівні, можливість реалізації перекладу через сукупність підстановок і трансформацій. Задача перекладу вирішується не в масштабі окремих позначень, а в масштабі висловлення. Обидві парадигми багато в чому говорять різними мовами і являють собою два конфронтуючих один одному підходу. Перша по більшій частині орієнтована на аналіз язикової форми, друга – на комплексний аналіз перекладу, що виходить на той або інший рівень його функціональної обумовленості. При всіх розходженнях двох наукових парадигм можливим виходом зі сформованої ситуації є не їх протилежність один одному, а послідовне зближення двох підходів, пошук теоретичних основ їх продуктивної наукової взаємодії. Обидві парадигми мають комплекс загальних проблемних питань: це розмежування категорій адекватності й еквівалентності, визначення критеріїв виділення й аналізу одиниці перекладу, поглиблене вивчання принципів взаємозв’язку форми і змісти в перекладі й ін. З іншого боку, у сучасній теорії перекладу зберігається цілий ряд невирішених питань. Так, варіантний і інваріантний аспекти перекладу нерідко змішуються; далекий від рішення питання про визначення форми, що репрезентує текстовий зміст, здатної служити структурним орієнтиром перекладу; як наслідок, обриси верхньої границі перекладу також дотепер чітко не визначені, не одержує пояснення феномен широкої варіативності язикової форми в перекладі. У контексті даної проблематики велике значення одержує розробка принципів цілісного аналізу перекладу, що вимагає збільшення критеріїв аналізу з обліком не тільки внутрішніх, а саме структурних і значеннєвий складових окремих еквівалентних рішень, але і характерних ознак текстового дискурсу в цілому, маючи у виді загальне дискурсивне розгортання тексту. З цього погляду, важливим представляється питання про розмежування язикової і дискурсивної форм у перекладі на основі аналізу окремих фактів перекладу в їхній загальній обумовленості значеннєвою задачею висловлення.

Висновки. Сполучене вивчення фактів перекладу з погляду утворюючої їхньої взаємодії мовної і дискурсивної форм допоможе продуктивному рішенню цілого ряду проблем в області сутнісного визначення й аналізу фактів перекладу. Введення в науковий апарат поняття дискурсивної форми перекладу дозволить вирішити цілий ряд актуальних проблем. з огляду на зв’язаність мовної форми зі значеннєвою стороною висловлення, представляється можливим визначати по ній, у цілому, динамікові змісту як в окремому висловленні, так і в масштабі тексту, обґрунтувати доцільність застосування більшого числа трансформацій, з більшою точністю виявляти сукупність позитивних мотиваційних факторів перекладу, визначити критерії варіативності в перекладі, проводити аналіз комплексних структурно-мовних модифікацій, служити важливим критерієм розмежування перекладу й інтерпретації як видів язикового посередництва.

Література:

1. Нелюбин Л. Л., Хухуни Г. Т. История науки о переводе: от глубокой древности до наших дней. – М. : Изд-во: Флинта. Наука, 2006. – 340 с.

2. Кияк Т. Р. Теорія і практика перекладу / Т. Р. Кияк, А. В. Науменко, О. Д. Огуй. – Вінниця : Нова книга, 2006. – 586 с.

3. Kade O. Kommunikationswissenschaftliche Probleme der Translation / [herausg. vonSnell – Hornby, Mary, Hönig, Hans G., Kußmaul, Paul, Schmitt, Peter A.] // Handbuch Translation. Tübingen: Stauffenberg. – 2003.

4. Мерхелевич Г. В. Английский язык; как учить (ся), что бы обучить (ся) / Г.В. Мерхелевич. – Донецк : ЧП АРПИ, 2011. – 222 с.

УДК 801.73

Олійник І. Д.,
Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка, м. Тернопіль

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ДИТЯЧОЇ ЛІТЕРАТУРИ: ПОГЛЯДИ – ПЕРЕКЛАДИ – ТРАНСФОРМАЦІЇ

У статті аналізується проблематика перекладів літератури для дітей. Особливості текстів для дитячого читання ставлять перед перекладачем подвійне завдання: адаптувати текст для розуміння дитиною та дотримуватися основи першотвору. В результаті при інтерпретації спостерігаються різні рівні трансформації тексту: пояснення, доповнення, видозміни значення та спотворення змісту.

Ключові слова: *переклад, дитяча література, трансформація тексту, пояснення, доповнення, видозміна, спотворення.*

В статье анализируется проблематика переводов литературы для детей. Особенности текстов для детского чтения ставят перед переводчиком двойную задачу: адаптировать текст для понимания ребенком и следовать оригиналу. В результате интерпретации прослеживаются разные уровни трансформации текста: разъяснения, дополнения, видоизменения значения, искажения смысла.

Ключевые слова: *перевод, детская литература, трансформация текста, разъяснения, дополнения, видоизменения, искажения.*

The article outlines the issue of translating books for children. The peculiarities of texts for children pose a twofold challenge for a translator: to adapt the text for children's perception and follow the model of the original. As a result of interpretation there are various levels of text transformations: explanation, complementation, modification of the meaning and sense distortion.

Key words: *translation, children's literature, text transformation, explanation, complementation, modification and distortion.*

Література для дітей окреслена межами "функціональної призначеності", "специфічності оповіді", "морально-дидактичної навантаженості" – характеристиками, що й відрізняють її від "дорослої літератури" – знаходиться на роздоріжжі двох протилежних тенденцій у сфері наукових досліджень. З одного боку, дитяча література, яка традиційно перебувала на периферії, "маргінесі" системних досліджень з огляду на свою специфіку та інтерпретаційну трудність, все ж становила чималий науковий інтерес як джерело збагачення жанровими утвореннями фольклорного та авторського надходження. Маємо на увазі, насамперед, різноманіття жанрових форм, що притаманні дитячій літературі: казки (про тварин, чарівні, кумулятивні, побутові), байки, балади, оповідання, вірші, приказки, загадки, адаптації, фентезі тощо. Увага до їх вивчення зумовлена намаганням осягнути спільні та індивідуальні ознаки кожного жанру на різних рівнях: від мовознавчих студій, що зосереджуються на засобах вираження тих чи інших характеристик тексту до компаративістичних досліджень, які виявляють мотиви та способи функціонування спільних жанрів у міжнаціональному просторі. Такі напрями досліджень, що безумовно становлять наукову цінність є, на нашу думку, радше реалізацією дорослих амбіцій їх авторів, аніж задоволенням потреб маленького читача.

З іншого боку, існують дослідження дитячої літератури (у кількісному співвідношенні вони, щоправда, поступаються попереднім), які покликані вивчати інтереси, уподобання, можливості самого для якого призначений той чи інший твір з приписом "для дитячого читання". Наукова значущість таких студій оцінюється не лише вимірами дорослого сприймача, а й збагачує розуміння того, що здатен оцінити маленький читач, заради якого існує корпус творів світової літератури, що обмежений віковими рамками й віковою специфікою.

Потреба вивчення текстів дитячої літератури, відповідно, зумовлена двоякістю її побутування: у вимірі дорослого, що є автором, співавтором, перекладачем, критиком дитячого тексту, та в сприйнятті безпосередньо дитиною-реципієнтом. В силу об'єктивних обставин, за яких сама дитина не здатна бути ні професійним критиком, ні інтерпретатором створеної для неї літератури, дослідження цієї категорії належать до компетенції дорослого. "Доросле" сприйняття, продиктоване "іншим" досвідом читання, означує дитячу літературу, як правило, крізь призму морально-дидактичної спрямованості та розважально-пізнавального характеру. "Інший" досвід читання, запропонований інтерпретатором при перекладі, маніпулює дитячим текстом, внаслідок чого він втрачає своє первісне значення, а відтак набирає нових рис, що непритаманні оригіналові.

Дослідження перекладів дитячої літератури базуються на визнанні чотирьох основних чинників, на основі яких обґрунтовуються ті чи інші висновки. Перше – це, насамперед, усвідомлення того, що переклади для дітей, повною мірою, як і для дорослих, будують містки порозуміння між різномовними середовищами, що закріплює за поняттям перекладності дитячої літератури приналежність до культурного контексту. Другий вагомий показник – специфіка творів для маленьких читачів, у нашому розумінні, – "дитячість" тексту, яка проявляється на мовному та літературному рівнях у використанні простих речень, обігруванні слів, введенні моралізаційно-дидактичних елементів, численних звертаннях тощо. Ці показники дитячого тексту значною мірою зумовлені вибором жанру та особливостями оповіді. Третє – літературна полісистема, яка класифікує дитячу літературу в підсистему із периферійним статусом, визнаючи її другорядне (у порівнянні з дорослою) значення, нижчий престиж, що, в свою чергу, зумовлює перекладацькі "вільності" в поєднанні з меншою відповідальністю при іншомовному трактуванні дитячого тексту. Четвертий чинник – дитяча аудиторія: її обмежений вік диктує інше ставлення перекладача до тексту перекладу з огляду на можливості уяви та асоціаційний контекст читачів.

© Олійник І. Д., 2013

Якими б різними не були думки науковців щодо завдань, цілей та закономірностей перекладу дитячої літератури, одностайними є їхні міркування стосовно самого поняття перекладу. Адже переклад літератури для дітей, значно більшою мірою, ніж для дорослих, характеризується адаптаційністю, трансформаціями та видозмінами, які неминуче проявляються на якості перекладу. Так, визнаючи за перекладом дитячого тексту його особливий статус, Катеріна Райс, котра у своїй праці виділяє дві протилежні категорії “можливостей” та “обмежень” критики перекладу, відносить переклад дитячої літератури до другої. Авторка вказує на відносність поняття перекладу, який, будучи пристосованим до дитячого сприйняття, містить чимало змін, переробок. “Цей вид адаптації слід було б назвати переказом вільним, оглядовим чи перефразованим, беручи до уваги, наскільки зміст та форма оригіналу змінені. Очевидно, що перекладацька робота тут присутня, однак із численними різновидами модифікацій – скороченнями, пропущеннями, спрощуваннями, зміщеннями виразності і т.д.” [9, с. 103]. Тобто традиційні критерії оцінювання перекладу художнього тексту (за типом, функцією, жанром), застосовані для аналізу перекладу дитячої літератури, повинні враховувати і рецептивні фактори, інакше кажучи, значною мірою орієнтуватися на читача, і брати до уваги присутні в тексті перекладу видозміни.

У “Поетиці дитячої літератури” Зохар Шевіт виходить із аргументації віднесення кола дитячого читання до літературної полісистеми та трактує переклад не стільки з погляду міжмовної, як семіотичної комунікації. Функціонування перекладів для дітей, за дослідницею, обумовлене позицією дитячої літератури в літературній полісистемі та передбачає, відповідно, додержання двох принципів перекладу: 1) пристосування тексту до суспільних вимог того, що є “добрим для дитини” з погляду виховних принципів, та 2) підпорядкування змісту, характерів і мовлення превалюючому в суспільстві розумінню можливостей дитини, тобто з погляду психологічних та рецептивних критеріїв [10, с. 113]. В різні історичні періоди домінантним виявлявся той чи інший принцип: дидактичний чи принцип розуміння. Сьогодні, як стверджує авторка, основною метою перекладів для дітей є забезпечення адекватного розуміння та сприйняття.

Фінляндська дослідниця перекладу дитячої літератури Рійта Ойттінен у ґрунтовному дослідженні “Перекладати для дітей” називає адаптації та трансформації невід’ємними характеристиками цієї галузі перекладознавства. Авторка аналізує різні погляди на проблему адаптації дитячої книги та завершує свої міркування наскрізною думкою всієї праці: “Діалогічність також передбачає відповідальність: перекладачі для дітей несуть відповідальність перед автором оригіналу і читачами перекладу, але вони також відповідальні і перед собою, перед власними образами дитини” [8, с. 84]. Відповідальність тлумача, на нашу думку, повинна супроводжувати усякий текст: чи то перекладений (вірний оригіналові), чи то адаптований (пристосований для кращого розуміння дитиною). Однак, мабуть, саме відсутність відповідальності, чи, може, спотворене її трактування, яке проявляється через надмірне “я” інтерпретатора в перекладі, змінюють похідний текст, створюють інше його бачення, а відтак, спонукають до прискіпливих досліджень.

Пропонована розвідка – це спроба практично проілюструвати питання відповідальності перекладача, поглянути на переклад крізь призму особистісного бачення тлумача. В центрі дослідження – простеження інтерпретаційних маніпуляцій у текстах перекладів збірки Р. Кіплінга “Just So Stories” шляхом визначення основних трансформаційних технік. Беручи до уваги те, що трансформація при перекладі – це реорганізація тексту через конкретизацію, генералізацію, компенсацію, додавання та опущення, проаналізуємо основні функції та цілі застосованих прийомів у творах літератури для дітей.

Периферійний статус дитячої літератури зумовлює її сприйнятливість до різного роду адаптацій, які іноді повністю спотворюють зміст тексту першоджерела та призводять до неправильного сприйняття. Через застосування маніпуляцій текстом автор перекладу намагається апелювати до читацької аудиторії, чиє сприймання обмежується віковими рамками. З намаганням “догодити” маленькому читачеві тлумач вдається до викривлення змісту оригінального тексту: спрощує, схематизує або ж надмірно увиразнює окремі фрагменти. У пропонованій статті маніпуляції перекладеного дитячого тексту розглядатимемо як засоби *пояснення, доповнення, трансформації значення та перекручення змісту*. Ілюстративним матеріалом слугуватимуть різні інтерпретаційні версії казок зі збірки Р. Кіплінга, здійснені Юр. Сірим (1909 р., 1952 р.), Юр. Шкрумеляком (1931 р.), Євгенією Бондаренко (2002 р.), В. Панченком (2005 р.).

Намір письменника та завдання його книги є адекватно переданими тоді, коли присутність інтерпретатора у перекладі є непомітною, коли перекладач виступає анонімним передавачем естетичної та ідейно-художньої цінності першотвору. Однак досягнути цього важко, якщо не неможливо, оскільки постать перекладача, його розуміння, погляди не можуть не позначитися на перекладі. Як слушно зауважує П. Топер, сприйняття перекладу в новій мовній сфері значною мірою зумовлене творчою особистістю перекладача [7].

Проблема авторства перекладача дитячого тексту, за Рійтою Ойттінен, пов’язана із образом дитини, який для кожного тлумача є іншим. Цей образ, з однієї сторони, є унікальним, неповторним в уявленні кожного інтерпретатора, а, з іншої, – він носить елементи збірного образу, що притаманний всьому суспільству, яке представляє перекладач. В залежності від образу дитини, для якої творять автор та перекладач, різним є його відображення мовою оригіналу та відтворення мовою перекладу.

Переклад як пояснення. Модель перекладацької трансформації, яка вводить до цільового тексту додаткові коментарі та ремарки має на меті роз’яснення змісту першотвору. У процесі перекладу деякі тлумачі дитячого тексту вдаються до внесення доповнень: часто пропоновані деталі виокремлюють ті чи інші аспекти. Розглянемо приклад інтерпретації:

Раз уродилося мале слонятко. Росло собі, росло і ***було супроти всіх дуже чемне та ввічливе. Мало тільки одну хибу[1],*** *що було незвичайно цікаве: безустанку завдавало всім ріжні питання*[2] [5, с. 2].

[1] Тут і надалі жирним шрифтом виділяємо фрагменти перекладу (оригіналу), що не відповідають оригіналу (перекладу).

[2] При наведенні прикладів зберігаємо правопис, орфографію та стилістику цитованих джерел.

Додатково введені тлумачем роз'яснення відсутні в оригіналі, хоча цілком узгоджуються з його контекстом:

But there was one Elephant – a new Elephant – an Elephant's Child – who was full of 'satiable curtiosity, and that means he asked ever so many questions [1, с. 74].

Такі і подібні ремарки тлумача, на нашу думку, служать для задоволення педагогічних потреб дитячої книги, яка повинна не лише розважати, а й ненав'язливо виховувати.

Переклад як доповнення. Доповнення вводяться у переклад щоб розширити зміст, або ж зробити його барвистішим. Часто тлумач намагається "прикрасити" текст, додаючи йому деталей. Різноманітні доповнення, на відміну від пояснень, не увиразнюють переклад, відтак не завжди є виправданими. Порівняймо першотвір і переклад:

Then everybody said, "Hush!" in a loud and dretful tone, and they spanked him immediately and directly, without stopping, for a long time [1, с. 75].

Всі закричали проразливими голосами: Пст! Пст! І зараз посипалося на бідне слонятко з усіх боків хляпси й штовханці. ***Якби воно не мало було такої грубої шкіри, то ті хляпси добре боліли би його*** [5, с. 4].

Намагання "заспокоїти" маленького читача спонукає інтерпретатора ввести додаткове речення, яке не впливає на подальше розгортання оповіді.

У перекладі Ю. Сірого зауважуємо введення додаткових фрагментів, які ми пояснюємо необхідністю розгорнути оповідь з огляду на українського читача. Так, в оригіналі читаємо:

Of course the Man was wild too. He was dreadfully wild. He didn't even begin to be tame till he met the Woman, and she told him that she did not like living in the wild ways [1, с. 7].

Автор не зосереджується на тому, як проявлялася дикість чоловіка, вказано лише, що він був жахливо диким, однак, Ю. Сірий вважає за потрібне описати те, у чому полягав той стародавній спосіб життя чоловіка. У виданні 1909 року знаходимо:

Розумієть ся і Чоловік тоді жив ***в первіснім становищі.*** *Він був зовсім диким, –* ***спав де-небудь на купці сухого листя, а вкривався небом,*** *аж поки не зустрів жінки, яка сказала, що їй зовсім не подобаєть ся таке дике житє* [3, с. 5].

Переклад Ю. Сірого відзначається детальністю описування, а вживання виразу *вкривався небом*, дуже гармоніює із українським *спати під відкритим небом*. Такий образ, думаємо, добре сприймається свідомістю українця і чітко передає ситуацію та настрій.

Переклад як видозміна значення. Вибір іншого значення слова чи фрази, аніж те, що вимагається контекстом, призводить до перекручування інформаційного повідомлення: читач перекладу отримує інший текст, аніж читач оригіналу. Для прикладу, першотвір подає:

Then he went away, ***a little warm, but not at all astonished,*** *eating melons, and throwing the rind about, because he could not pick it up* [1, с. 45].

Український перекладач, співвідносячи *warm* та *hot*, хоча йдеться про *beaten, offended (ображений, схвильований)*, пропонує тлумачення, що не відповідає авторському:

Зараз рушило слонятко жваво в дорогу. ***Було дуже гарячо, але слонятко сьому зовсім не дивувалося, а для прохолоди їло мельони*** [5, с. 5].

Продовжуючи міркування про видозміну значення у дитячій книзі, звернімося до іншомовного відтворення своєрідної авторської ономатопеї, яку зустрічаємо у діалогах тварин-персонажів і яка становить трудність для транслятора, оскільки передача її засобами іншої мови вимагає перекладацької майстерності та відчуття мови на фонетичному рівні. В оригіналі казки "How the Camel got his Hump" й одному із українських перекладів читаємо:

And the Camel said ***"Humph!"*** *again… "Do you see that?" said the Djinn. "That's your very own* ***humph*** *that you've brought upon your very own self by not working… And from that day to this the Camel always wears a* ***humph*** (*we call it* ***"hump"*** *now, not hurt his feelings)*…[1, с. 44].

Верблюд знов гаркнув: ***"Гир-р!"…*** *– От бачиш? – сказав тоді Джин. – Це через те, що ти не хотів працювати… Відтоді й донині він має на спині* ***горба*** *– ми вже не кажемо* ***"гир-р-ба",*** *щоб не ображати його…* [2, с. 100].

Гра слів пов'язана з вигуком *Humph!,* що в англійській мові вживається для позначення *невдоволення, неприйняття* чогось є абсолютно виправданою при застосуванні до слова *Hump* – горб. При дослівному перекладі українською мовою *"гм"* не поєднується з "горб", тому перекладач В. Панченко обирає *"гир-р-б"* для створення асоціації, хоча, на наш погляд, *"гир-р-б"* звучить радше як вигук *озлобленості, жорстокості* – характеристик, що непритаманні головному персонажеві казки. Натомість, інший варіант української інтерпретації Євгенії Бондаренко є дещо вдалішим при виборі оклику *Хуфф!* для позначення *байдужого ставлення* верблюда, що, однак не сприяло можливості подальшого співвіднесення зі словом "горб" і привело до втрати фонетичної гри:

– ***Хуфф!*** *– повторив Верблюд і відвернувся…– Ну як? – поцікавився Джин. – Це той самий* ***"Хуфф!",*** *про який ти весь час торочиш. І напханий він твоєю власною лінню, як у будь-якого нероби…І з того часу він тягає його на спині* ***("Хуфф!"*** *чи* ***горб*** *– як кому більше подобається)…* [6, с. 28-30].

Переклад як спотворення змісту. Іноді автор створює абсолютно відмінний за змістом текст. Приклади таких трансформацій у сучасних перекладах трапляються рідко, однак в інтерпретаціях дитячої літератури все ж мають місце. Йдеться про намагання перекладача передати власне розуміння оригіналу, створити до певної міри новий – інший – текст, який не узгоджується з ідеями автора першотвору і не відповідає контексту.

At last things grew so exciting that his dear families went off one by one in a hurry to the banks of the great grey-green, greasy Limpopo River, all set about with fever-trees, ***to borrow new noses*** *from the Crocodile. When they came*

back nobody spanked anybody any more; and ever since that day, O Best Beloved, all the Elephants you will ever see, besides all those that you won’t, have trunks precisely like the trunk of the ‘satiable Elephant’s Child [1, с. 79].

В оригіналі йдеться про те, що усі герої казки, позаздривши Слоненяті, що він має такий довгий ніс і собі вирушили до крокодила, щоб отримати такі ж.

Нарешті ті псоти й хляпни так усім слоням надокучили, що позаздрили слонятко ви його труби і, зібравшись в дорогу, рушили над ріку Лімпопо просити в крокодиля подібних носів і для себе. – ***Але вернули без труб… Не всім пощастило так, як слонятко ви…***

І від тоді всі слоні, потомки нашого слоненята, мають такі довгі труби, як се бачите тепер всюди на образках у ваших книжечках, любі читачі [5, с. 16].

Кінцівка казки, звичайно, не узгоджується із тим, що подано в оригіналі і навіть два останні абзаци перекладу дисгармоніюють між собою і не творять цілісного і логічного образу завершення цієї пригоди. Приклади таких інтерпретацій відомі читачам за ранніми перекладами, що датуються ще першою половиною ХХ століття. Тут наведено лише ілюстрацію за авторством Юр. Шкрумеляка, яка, попри невідповідність оригіналу аналізованого перекладу, аж ніяк не применшує авторської та перекладацької спадщини відомого українського дитячого письменника.

Аналіз теоретичних праць з особливостей перекладу дитячої літератури та практичні ілюстрації дослідженого матеріалу оприявнюють в широкому сенсі специфіку, труднощі та різновекторність цієї категорії творів красного письменства. Слід відзначити, зокрема, декілька посутніх ознак літератури для дітей, які повинні підлягати критичному аналізу в процесі оцінювання. Перше, характеристики тексту з притаманними йому проявами “дитячості”: особливості нарації, вагомий ілюстративний супровід, мелодійність та легкість сприймання на слух, зверненість до дитячої уяви тощо. Друга характеристика, що стосується власне перекладацького аспекту, обумовлює присутність “іншого” (дорослого) в трактуванні дитячого тексту, яка позначається на нездатності адаптувати переклад для дитячого читання. Третій критерій – позиція дитячої літератури в літературній полісистемі (за Зохар Шевіт), яка часто применшує значущість текстів для дітей, послаблюючи вимоги до перекладача. Сюди ж належить і проблема культурного контексту, яка стає причиною двозначності тлумачень. Четверта характеристика – читацька аудиторія, рецепційні можливості якої є до певної міри обмежені, однак, саме їх ігнорування стає перешкодою на шляху досягнення перекладацького успіху. Останнім критерієм акцентується те, заради чого й існує дитяча література, роль якої у формуванні особистості важко переоцінити.

Переклад як видозміна оригіналу засобами цільової мови творить рамки тексту, у межах яких позиція інтерпретатора не суперечить задумам автора. Однак надмірне розширення інтерпретаційних рамок призводить до спотворення, модифікації оригінального тексту, що відкриває поле для перекладацьких трансформацій, окремі з яких є неприйнятними. До досліджень з проблем інтерпретаційних трансформацій варто долучити питання про тексти різних жанрів дитячої літератури, що підлягають культурній, літературній чи ідеологічній адаптації.

Література:

1. Киплинг Р. Вот так сказки! / Редьярд Киплинг ; [на англ. языке]. – М. : Прогресс, 1972. – 254 с.

2. Кіплінг Р. Казки / Редьярд Кіплінг ; [пер. з англ. В. Панченко]. – К. : Махаон-Україна, 2005. – 112 с. : іл. – (Подорож у казку).

3. Кіплінг Р. Казки (з малюнками) / Редьярд Кіплінг ; [пер. з англ. Ю. Сірий]. – К. : Друкарня 1-ої Київської друкарської спілки, 1909. – 68 с. : іл.

4. Кіплінг Р. От так казки! / Редьярд Кіплінг ; [переказав з англ. Ю. Сірий] ; [3-е вид.]. – Нью-Йорк, 1952. – 48 с.

5. Кіплінг Р. Слонятко. Байка з двома образками автора / Редьярд Кіплінг [пер. з англ. Ю. Шкрумеляк]. – Львів : Світ дитини, 1931. – 16 с. : іл.

6. Кіт, що гуляв як сам собі знав та інші казки Р.Кіплінга ; [пер. з англ. Є. Бондаренко] / [літ. обробка І. Бондар-Терещенко]. – Харків : Ранок, 2002. – 96 с. : іл. – (Дивовижні історії).

7. Топер П. Перевод и литература: творческая личность переводчика / Павел Топер // Вопросы литературы. – 1998. – № 6. – С. 178-199.

8. Oittinen R. Translating for Children / Riitta Oittinen. – New York and London : Garland Publishing, Inc., 2000. – 205 p.

9. Reiss K. Translation Criticism – The Potentials and Limitations. Categories and Criteria for Translation Quality Assessment / Katherina Reiss ; [transl. into English by Erroll F. Rhodes]. – Manchester : St. Jerome Publishing, 2000. – 127 p.

10. Shavit Z. Poetics of Children’s Literature / Zohar Shavit. – Athens, London : Georgia University Press, 1986. – 193 p.

УДК: 81'255.2:6

Палій К. В., Калита А. А.,
НТУУ "КПІ", м. Київ

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ АНГЛОМОВНИХ ТЕРМІНІВ ПІДМОВИ СУДНОБУДУВАННЯ НА УКРАЇНСЬКУ МОВУ

У статті розглядаються лексичні труднощі перекладу англомовної науково-технічної літератури на українську мову. Основна увага приділяється залежності вибору засобу перекладу від семантичного обсягу терміну та його етимологічного походження.

Ключові слова: *термін, науково-технічний текст, перекладацька модифікація.*

В статье рассматриваются лексические трудности, возникающие в процессе перевода англоязычной научно-технической литературы на украинский язык. Основное внимание отводится зависимости выбора средства перевода от семантического объема термина и его этимологического происхождения.

Ключевые слова: *термин, научно-технический текст, переводческая модификация.*

The article highlights the lexical difficulties occurring while translating scientific-and-technical literature from English into Ukrainian. The attention is focused on describing the dependence of translation means' choice on the semantic volume of the term and its etymological origin.

Keywords: *term, scientific-and-technical texts, translation modification.*

Стрімкий розвиток науки і техніки зумовлює необхідність лінгвістичного дослідження підмови, що обслуговує ці сфери. З огляду на процеси глобалізації, актуальності набуває не тільки вивчення стилістичних особливостей функціонування певної мови, але й компаративний аналіз їх реалізації у перекладних науково-технічних текстах для покращення якості їх перекладу як одного з найпоширеніших у XXI столітті напрямів перекладацької діяльності.

Стилістичні характеристики тексту отримують найяскравіше мовне вираження на лексичному і граматичному рівнях, і, якщо для останнього можна визначити загальні риси, притаманні певному стилю, то лексичний рівень, представлений здебільшого терміносистемами, значно варіюється навіть у межах одного підстилю. Таким чином, не зважаючи на велику кількість визначних досліджень, присвячених терміносистемам, наявним у мові науки і техніки, встановлення й опис лексичних особливостей вузькоспеціалізованих текстів становитиме значну наукову цінність для подальшого розвитку перекладознавства. Метою цієї статті є виявлення специфіки перекладу англомовних термінів, уживаних у межах підмови суднобудування, українською мовою.

Оскільки контекст є вирішальним фактором для визначення засобу перекладу англомовного терміна, процес його відображення українською мовою відбувається у два етапи. На першому етапі, з'ясовується його значення у контексті, і тільки на другому відбувається безпосередньо переклад терміна на українську мову [2, с. 258]. Не зважаючи на думку про те, що термін є однозначною лексичною одиницею, незалежною від контексту, можна навести приклади термінологічних одиниць, що вживаються як окреме значення загальновживаних слів.

Таким чином, контекст відіграє важливу роль при виборі варіанта перекладу, оскільки він уточнює одне із багатьох можливих значень слова. До того ж, навіть одиниця, що використовується винятково у межах науково-технічного підстилю, може мати декілька термінологічних значень, вибір серед яких здійснюється лише шляхом аналізу контексту.

Назагал, найадекватнішим способом перекладу терміна є переклад за допомогою еквівалента. Найчастіше прямі еквіваленти мають такі види термінологічних одиниць [4, с. 25] :

– терміни, утворенні від грецьких і латинських коренів;

– терміни, запозичені з англійської мови, що пояснюється домінуючою роллю англомовних країн у розвитку наукових і технологічних сфер людської діяльності.

Здебільшого терміни перекладаються чотирма способами [4, с. 26]:

1. Транскрибуванням: *taximeter – таксикометр, spreader – спредер*.
2. Транслітерацією: *plunger – плунжер, margin – маржин*.
3. Калькуванням: *lifting rings – підйомні кільця, floating crane – плавучий кран.*
4. Описовим перекладом: *husbanding – агентське обслуговування вантажу, jerk pump – система впорскування за допомогою індивідуальних насосів*.

За структурою терміни поділяються [2, с. 259] на:

– прості, що складаються з одного слова (*engine – двигун*);

– складні, що мають у своєму складі декілька основ і пишуться разом або через дефіс (*flywheel – маховик*);

– терміни-словосполучення, які складаються із декількох окремих слів (*circuit breaker – автоматичний вимикач*).

Найважчими для перекладу серед зазначених вище термінів уважаються терміни-словосполучення, позаяк реалізація смислових зв'язків в українській та англійській мовах суттєво відрізняються, отже, іноді буває важко визначити провідне слово у термінологічному словосполученні.

Під час перекладу термінів-словосполучень необхідно, насамперед, чітко визначити порядок перекладу його компонентів. Так, у безприйменниковому термінологічному сполученні ядерним зазвичай є останній компонент, а слова, які знаходяться ліворуч, використовуються у ролі означення [4, с. 26]. Не зважаючи на

© Палій К. В., Калита А. А., 2013

це правило, що поширюється на більшість випадків перекладу багатокомпонентних термінів, такий алгоритм може не спрацьовувати з огляду на певні особливості термінології [1, с. 56].

Убачається доцільним ураховувати, насамперед, що останнє слово не завжди виступає у якості ядра. Так, у словосполученні *“major stress fatigue cycles rotating bending”* ядерним є слово *“cycles”* і перекладатись воно буде як “кількість кілоциклів при більшій напрузі для зразка, що випробовується на втому у процесі вигину під час обертання”. По-друге, іноді важко визначити, до якого слова відносяться означення типу *“single”, “simple”, “main”, “local”, “total”, “general”*, які легко сполучуються з різноманітними іменниками. Наприклад, у термінологічному словосполученні *“minimum film boiling temperature difference”* без контексту майже неможливо встановити, яке слово характеризує прикметник *“minimum”: “temperature”* чи *“difference”* [1, с. 56]. Отже, адекватний переклад терміна з урахуванням визначеного вище алгоритму не завжди видається можливим.

Окрім цього, існує група мотивованих термінів-словосполучень, які неможливо перекласти дослівно попри те, що їхні окремі елементи мають прямі відповідники в українській мові [3, с. 27]. Зокрема, словосполучення *“control rod”* перекладається як *“графітний стрижень”*, а *“sequence control register”* як *“лічильник команд”*, хоча ізольовано ці лексеми можуть набувати іншого значення.

У більшості випадків переклад терміна не становить жодних проблем, оскільки існує велика кількість двомовних термінологічних словників, яка обслуговує певну вузьку галузь людської діяльності. Разом з тим, відомі випадки, коли пошук терміна-відповідника у мові перекладу становить для перекладача серйозну проблему.

Розглянемо, передовсім, прості однокомпонентні терміни. Одна із нагальних проблем, пов’язаних із перекладом однокомпонентних термінів, полягає у різниці між семантичним об’ємом двох відповідних термінологічних одиниць в українській та англійській мовах. Так, існує низка англійських слів, часто вживаних у науково-технічному підстилі, які мають значну кількість лексико-семантичних варіантів навіть у межах певної підмови, що призводить до термінологічної омонімії.

Зокрема, слово *“unit”* навіть у галузі суднобудування може вживатися на позначення *“блоку живлення”, “одиниці вантажу”, “закладу”*, а в межах науково-технічного підстилю – ще й *“секції”, “блоку”, “сегмента”, “компонента”, “вузла”, “елемента”* тощо. Перекладачеві, безумовно, необхідно, у першу чергу, орієнтуватись на контекст. Разом з тим, якщо він не знаходить оптимального варіанта перекладу для такого терміна, або не знає, який саме елемент мається на увазі під словом *“unit”*, він може уникнути прямого перекладу цього слова, узагальнюючи його значення, тобто застосовуючи генералізацію. Наприклад: *self-priming unit – самовсмоктуючий пристрій; alarm unit – сигналізатор*. Таким способом перекладаються збірні іменники із розмитою семантикою, на кшталт *arrangements – пристосування*.

Крім того, якщо перекладачеві добре відомо, яка частина механізму, деталь, пристрій тощо замінюється збірним узагальненим терміном, але важко дібрати відповідний термін в українській мові, він може перекласти це слово за допомогою зворотного процесу – звуження семантичного значення слова або конкретизації. Наприклад: *instrumentation – контрольно-вимірювальні прилади; flaw – свищ*.

Складним для перекладу є багатозначне дієслово *“ensure”*: його прямий еквівалент *“забезпечувати”* не завжди задовольняє стилістичні норми, через що доводиться знаходити інші шляхи перекладу. Існує декілька основних способів уникнення цього слова. Одним із них є граматична заміна дієслова іменником. Окрім цього можна вдатись до парафразу. Наприклад: *a pressure regulating valve* ***ensures*** *– за допомогою регулювального клапану* ***підтримується***… або замінити пасивний зворот *“is ensured”* синонімічним зворотнім дієсловом *“виконується” або “здійснюється”*.

З іншого боку, труднощі перекладу можуть пов’язуватися не тільки із занадто широким, але й дещо завузьким семантичним значенням терміна. Так, багато складнощів викликає переклад безеквівалентного терміна *“timing”*, який позначає процес або вміння регулювати час дії таким чином, щоб отримувати від неї максимальний ефект. Отже, оскільки частковий еквівалент *“синхронізація”* не завжди видається доречним, найкращим способом передачі значення цього терміна є розширення його значення відповідно до умов контексту. Наприклад: *timing diagram – кругова діаграма; faulty timing – пошкодження системи впорскування пального; means of timing – засоби регулювання*.

Генералізація й конкретизація як перекладацькі прийоми, спрямовані на зміну семантичного об’єму слова, стають у нагоді у тих випадках, коли перекладачеві складно знайти точний відповідник для специфічного терміна. Вони допомагають зберегти формальну структуру науково-технічного тексту, але незначною мірою впливають на ступінь точності змісту. Так, за допомогою розширення значення слова можна перекласти практично будь-який термін, про значення якого перекладач має хоча б щонайменше уявлення або може здогадатись про його значення з контексту: *piston skirt – спеціальні пристрої; surge – порушуватися*.

Для застосування конкретизації навпаки необхідні більш детальні знання про функціонування і призначення денотата. Наприклад: *gas driven turbochargers – турбоповітродувки, що обертаються під дією* ***випускних*** *газів; light and sound alarm –* ***попереджувальна*** *світлова і звукова сигналізація*.

На відміну від генералізації й конкретизації, іншим способом перекладу, що зберігає змістове наповнення терміна, але порушує формальну структуру тексту, є описовий переклад. Він дозволяє відтворити значення будь-якої термінологічної одиниці, при цьому, переклад є досить громіздким і призводить здебільшого до руйнації структури речення. Наприклад: *scavenge fires – загоряння сажистих обкладень у продувальних ресиверах; jerk pump – система впорскування за допомогою індивідуальних насосів.*

Отже, здавалось б, що будь-який перекладач, обізнаний із загальними техніками перекладу і за наявності термінологічного словника зможе тлумачити будь-який науково-технічний текст. Разом з тим, таке твердже-

ня вбачається дещо хибним, позаяк кожна терміносистема окремої підмови функціонує й розвивається за власними законами та історичними традиціями, знання яких є обов'язковими для автора тексту перекладу. Так, досліджуючи термінологію підмови суднобудування в англійській та українській мовах, ми виявили певні її особливості, нехтування якими призведе, на наш погляд, до зниження рівня еквівалентності тексту перекладу вихідному текстові.

Загальновідомим є той факт, що англійська технічна мова є однією з найрозвиненіших мов у світі, що сприяє постійному оновленню її лексичного складу. З огляду на останні тенденції до спрощення науково-технічного стилю англійської мови, простішими стають й окремі її елементи: терміносистема позбавляється застарілих громіздких одиниць і замінює їх на зрозуміліші, більш доступні широкому загалу терміни. Українська мова науки і техніки, у свою чергу, через повільні темпи науково-технічного прогресу знаходиться в певній стагнації, зберігаючи елементи, що ввійшли в систему мови кілька століть тому. Ці елементи здебільшого представлені одиницями, запозиченими з інших мов (грецької, латинської, англійської, і, насамперед, голландської), носії яких у свій час уважались першопрохідцями в галузі суднобудування. Тому цілком природно, що голландська мова протягом довгого часу мала величезний вплив на підмови суднобудування різних країн світу. Разом з тим, найбільш прогресивні мови позбулись цих запозичень, але вони й дотепер наявні в українській мові. Таким чином, при перекладі англомовної суднобудівної лексики на українську мову виникають досить специфічні пари відповідників: *slide valve – клінкет (гол. klinket); eyebolts – рим-прогонич (гол. ring); stem – форштевень (гол. voorsteven)*.

Однак не зовсім правомірно було б стверджувати, що англійська мова повністю позбулася голландських запозичень, але більшості з них властивий значний ступінь асиміляції, порівняно з українськими: *keel block – кільблок (гол. kiel); afterpeak – ахтерпік (гол. achterpiek); log sounder – лаг (гол. log)*.

Частково збереглися запозичення з грецької мови або їхні комбінації з голландськими запозиченнями: *echo – ехолот (грец. echo і гол. lood); pressure gauge – манометр (грец. manos – рідкий, негустий); pressure-vacuum gauge – мановакуумметр (грец. manos – рідкий, негустий)*.

Окрім цього, в україномовних перекладах текстів суднобудівного спрямування широко представлені запозичення з англійської мови: *blasting – бластинг; ranging – ранжирування*. Найцікавішим випадком перекладу англомовних запозичень є той, коли в сучасній англійській морській термінології функціонує нова одиниця, а в українській – стара: *sea chests – кингстонні ящики (англ. kingston); stern-tube – дейдвуд (англ. deadwood)*.

Нами зафіксовані також ситуації функціонування альтернативного, не обмеженого суднобудівною сферою варіанта перекладу. Так, у підмові машинобудування термін *"crosshead bearing"* позначає *"підшипник повзуна"*, разом з тим, не кожен корабел зрозуміє значення цього слова, тоді як складне й екзотичне слово "крейцкопф" є відомим будь-якому матросові. Таким чином, стилістична адаптація терміна відіграє надзвичайно важливу роль.

Рис. 1. Перекладацькі модифікації термінів при перекладі з англійської мови на українську

Аналіз перекладацьких модифікацій (див рис. 1), застосованих для відтворення англійського науково-технічного терміна українською мовою, показав, що найчастішими варіантами перекладу є передача терміна за допомогою еквівалента (30%) й аналога (14%), які є найповнішими засобами перекладу. Досить рекурентними є генералізація (7%) і конкретизація (10%), позаяк вони допомагають відтворити наближене значення без суттєвих змін формального вираження одиниці. Той факт, що конкретизація застосовується частіше, пояснюється специфікою науково-технічного підстилю, який вимагає точності й однозначності. З тієї самої причини використовується описовий переклад (6%), оскільки він дозволяє передати точне значення терміна, але розширює його формальну структуру. Декомпресія (4%) переважає над компресією, оскільки англійська мова є більш лаконічною, отже певні однокомпонентні англійські терміни відповідають двокомпонентним термінам української мови: *bushing – шкворнева втулка; catwalks – перехідні містки*.

Специфічними для науково-технічного стилю є модифікації абревіації/деабревіації. У наведеній вибірці їх частота незначна (0,3% і 0,4% відповідно). Разом з тим, вони є досить унікальними. Так, перша модифікація слугує для розшифрування абревіатури, а друга – для економії місця: *D.O. tank – цистерна дизельного палива; HP fuel injection pumps – насос подання пального під високим тиском; thruster room – приміщення ПП* (підрулюючого пристрою).

Окрім термінів, лексиці науково-технічного стилю притаманні такі специфічні лексичні одиниці як скорочення. Якщо розглядати скорочення як усічену форму слів або словосполучень, то необхідно зазначити, що певні терміни можуть скорочуватись для надання їм лаконічності. Так, в українській морській термінології традиційно скорочуються назви деяких корабельних приміщень, позначаючись субстантивованим прикметником або абревіатурою: *deck store – шкіперська; rope locker – тросова; engine room – МВ (машинне відділення); thruster room – приміщення ПП (підрулюючого пристрою)*. Якщо абревіатура вживається в англійському варіанті, особливо в назві марки деталі, то вона транскодується: *pumps DBP1 and DBP2 – насоси DBP1 і DBP2; MARPOL 73/78 – MARPOL 73/78*.

Відомі й складніші випадки абревіації (*F.P.P. – гвинт із фіксованим ходом*), але для них не існує єдиного алгоритму перекладу і кожен випадок розглядається в індивідуальному порядку. Багато залежить від прагматичної функції тексту перекладу, оскільки науково-технічні тексти, спрямовані на спеціаліста, будуть зрозумілими і за наявності скорочень, тоді як для пересічного читача ці скорочення слід розшифровувати.

Таким чином, результати проведеного аналізу дозволяють стверджувати, що процес відтворення терміносистеми у перекладі будь-якої сфери науки і техніки потребує індуктивного підходу, оскільки вона функціонує за власними специфічними законами. При цьому ступінь якості перекладу, орієнтованого на реципієнта – здебільшого професійного робітника цієї сфери, значно зростає за умови володіння перекладачем не тільки навичками перекладу науково-технічної літератури, але й набором знань про галузь, для якої ця література призначена.

Крім того, кількісна обробка отриманих у процесі дослідження даних свідчить про те, що за відсутності словникового відповідника вибір перекладацької стратегії при перекладі англомовних термінів на українську мову залежить здебільшого від наміру перекладача зберегти план вираження або план змісту. Так, у першому випадку має місце звуження або розширення значення термінологічної одиниці (модифікації конкретизації або генералізації), у другому – формальні зміни (застосування прийому описового перекладу).

Література:

1. Климзо Б. Н. Ремесло технического переводчика. Об английском языке, переводе и переводчиках научно-технической литературы / Б. Н. Климзо. – М. : “Р. Валент”, 2003. – 288 с.

2. Коваленко, А. Я. Науково-технічний переклад / А. Я. Коваленко. – Тернопіль : Видавництво Карп’юка, 2001. – 284 с.

3. Ковалик І. Методика лінгвістичного аналізу тексту / І. Ковалик, Л. Мацько, М. Плющ. – К. : Вища школа, 1984. – 119 с.

4. Хоменко С. А. Основы теории и практики перевода научно-технического текста с английского языка на русский: Учеб. пособие / С. А. Хоменко, Е. Е. Цветкова, И. М. Басовец. – Мн. : БНТУ, 2004. – 204 с.

УДК 81'25: 811.111

Плетенецька Ю. М.,
Національний авіаційний університет, м.Київ

СИНТАКСИЧНІ ПЕРЕТВОРЕННЯ НА РІВНІ СЛОВОСПОЛУЧЕНЬ У ДУБЛЬОВАНОМУ ПЕРЕКЛАДІ АМЕРИКАНСЬКОГО ХУДОЖНЬОГО ФІЛЬМУ "LITTLE FOCKERS"

У статті описано синтаксичні перетворення на рівні словосполучення, а також проаналізовано прийоми відтворення одиниць малого синтаксису в дубльованому перекладі американського фільму "Знайомство з Факерами 2", обґрунтовано застосування трансформацій через потребу укладання.

Ключові слова: *малий синтаксис, словосполучення, звуження, функціональна заміна, розширення, перестановка.*

В статье описаны синтаксические преобразования на уровне словосочетания, а также проанализированы приемы перевода единиц малого синтаксиса в дублированном переводе американского фильма "Знакомство с Факерами 2", обосновано использование трансформаций необходимостью укладки.

Ключевые слова: *малый синтаксис, словосочетание, сужение, функциональная замена, расширение, перестановка.*

The article focuses on review of syntactic transformations on the level of word combinations, it analyses transformations which take place while translating small syntax units of dubbed Ukrainian version of American film "Little Fockers", and justifies transformation usage by the necessity for detection.

Key words: *small syntax, word combination, narrowing, functional change, widening, permutation.*

Художній фільм "Знайомство з Факерами 2" (за жанром – комедія) є третьою частиною, продовженням фільмів "Знайомство з батьками" та "Знайомство з Факерами".

Фільми комедійного характеру, як відомо, переповнені алюзіями, метафорами, гіперболами, каламбуром, іронією, евфемізмами, сленгом, жаргонізмами, реаліями, специфічним гумором, притаманним певній культурі та національності, пряме транскодування яких почасти залишається незрозумілим і перекладачам, а звідси – цільовому рецептору.

Усі ці засоби комічного ефекту можуть спричиняти перекладацькі втрати, якщо фахівець не може зрозуміти зміст повідомлення і знайти відповідні еквіваленти. Проте далеко не завжди треба їх шукати, оскільки еквівалентність перекладу не завжди синонімічна адекватній передачі змістового наповнення фільму, що, на наш погляд, є основним завданням у перекладі кінотексту.

Відомо, що успішність перекладу американських комедій, орієнтованих, переважно на молодих глядачів, часто полягає в наявності розмовної лексики, сленгу, жаргонізмів, відповідного рівня вульгарності та гумору.

Судити про успішність американської комедії "Знайомство…" – справа кінокритиків та кіноманів. Переклад же цієї картини, мабуть, таки успішний, якщо вважати вслід за О. Міхальовим (відомим російським синхроністом та кіноперекладачем), що переклад хороший тоді, коли глядач його не помічає. Ознайомившись з безліччю рецензій на переклад та відгуків про нього, ми натрапили лише на одне зауваження, і те стосувалося назви (в оригіналі – "Little Fockers").

Завдання нашої роботи обмежується відтворенням одиниць малого синтаксису в перекладі художнього фільму, а тому спробуємо проаналізувати зміни, які відбуваються в мінімальних синтаксичних структурах фільму комедійного жанру при відтворенні метафор, гіпербол, іронії, гумору, жаргонізмів чи просто розмовної лексики, та перекладацькі прийоми, які при цьому застосовуються.

Структурно малий синтаксис художнього фільму "Знайомство…" майже рівнозначний обома мовами, тому що кількість простих словосполучень у ньому приблизно дорівнює кількості складних, а саме: 51 % і 49 % відповідно.

Повний переклад як прийом синтаксичного перетворення на рівні словосполучень був застосований у 34,1 % випадків. При цьому структура одиниць малого синтаксису доволі різноманітна, від звичних двокомпонентних словосполучень типу: A+N – a bouncy castle – надувний замок, budget cuts – бюджетні скорочення; V+N – to get a list – вимагає список; Num.+A – once a year – раз на рік; prep.+pron.+N – around her finger – на її пальчику; до складніших, три- та багатокомпонентних на зразок: A+A+N – super- tasteful diamond ring – супер-вишукана діамантова обручка, the best secondary schools – найкращі середні школи; pron.+A+N – my genealogical research – мої генеалогічні дослідження; Num.+A+N – eight great years – вісім гарних років, two adorable twins – двоє суперових діток; N+prep.+Num.+N – meeting in 20 minutes – зустріч за 20 хвилин; V+A+N – to be a medical superstar – стати медичною суперзіркою, to manage an entire unit – керую цілим відділенням; V+pron.+A+N – to represent our new drug – представити наші нові ліки.

У решті випадків застосовано частковий переклад, з них 24,6 % припадає на звуження структури. Розглянемо їх докладніше.

Звуження словосполучення administrative board – адміністрація в розгляданому випадку має суто адаптивний характер. Репліка: A Miss Denslow from the administrative board called – Eee.. Міс Денслоу з адміністрації видзвонювала є досить довгою, промовляється швидко, адже за нею відразу йде наступна. Відповідно й переклад за кількістю складів майже ідентичний оригіналу. Щось на зразок: адміністративна рада перевантажило б переклад і призвело б до гіршої фонетичної, а також стилістичної відповідності кінця репліки, а на кшталт: правління, було б доречним стилістично, проте менш прийнятним з погляду укладання.

© Плетенецька Ю. М., 2013

Структура словосполучення very busy morning – божевільний ранок зазнала скорочення внаслідок переобтяження репліки: Sorry, I got to make this really quick. I got a very busy morning – Вибачте, я буквально на одну секунду – сьогодні божевільний ранок (20 і 22 склади). Переклад цього словосполучення з використанням прикметника божевільний в переносному значенні набуває стилістичного забарвлення.

Наступне словосполучення – жаргонізм tough guy – мафіозі скорочене завдяки необхідності укладання кінця репліки: Widow’s peak. Sort of tough guy – Вічно прилизаний як мафіозі. Обидва словосполучення мають відкритий звук /Λ/ на початку, збігаються білабіальні /f/, а також закриті голосні /і/ на кінці.

Метафоричне словосполучення to find my true north – відшукати свій полюс характеризується скороченням прикметника true в перекладі через потребу укладання. Особливий стилістичний статус іменника north відтворюється без найменших утрат завдяки метафоричності іменника полюс, а закритий голосний /о/ сприяє природності укладання кінця репліки: I’m just trying to find my true north – Я намагаюся відшукати свій полюс.

Звуження словосполучення a minor heart attack – серцевий напад також зумовлене необхідністю синхронізації. Репліка I suffered a minor heart attack, – я тут переніс серцевий напад майже повністю відповідає українському варіанту за кількістю складів, відкриті голосні звуки початку та кінця репліки збігаються. Щодо лексико-семантичного навантаження, то скорочення прикметника minor, а також додавання емоційно-експресивної частки тут у перекладі призводить до гіперболізованої самоіронії Джека Бернса (тестя головного героя – Грега Факера) та комічного ефекту загалом: Everything is fine, Greg, I suffered a minor heart attack, – У мене все прекрасно, Грег, я тут переніс серцевий напад. Погодьтесь, що фраза: …я переніс незначний серцевий напад, у розгляданому контексті, звучала б серйозніше.

Функціональну заміну як перекладацький прийом ми прослідкували в 21,4 % одиниць малого синтаксису.

Функціональна заміна метафоричного словосполучення foul play – погані справи репліки as long as you suspect foul play – якщо ти запідозрила погані справи визначається здебільшого необхідністю укладання кінця репліки крупного плану. Голосний звук /о/ словосполучення оригіналу відтворюється таким самим у перекладі. Крім того, відкритий голосний /е/ іменника play легко замінюється на відкритий /а/ його відповідника справи. Вдало замінюється і закритий голосний /і/ на /и/.

Відтворюючи словосполучення the department manager – головний менеджер, перекладач удається до функціональної заміни лексико-семантичного та морфологічного статусу іменника department на прикметник головний, а іменник менеджер залишає без змін, що не може не дивувати, адже в асоціацію з лікарнею краще вступають такі поняття, як завідувач чи керівник. Прояснити ситуацію допомагає крупний план репліки He’s actually the department manager of the medical-surgical unit – Насправді, він головний менеджер відділення хірургічної медицини, який закінчується словом менеджер, яке своєю однаковою звуковою формою в обох мовах змушує перекладача застосувати зазначену трансформацію, замість того щоб удатися до більш природного перекладу: завідувач (керівник) відділення хірургічної медицини.

Функціональна заміна і додавання в дієслівному словосполученні to endure the torturous probing – ледве витримав, бо було дуже боляче пояснюються лексико-семантичною сполучуваністю слів української мови, а також потребою укладання. За кадром звучить перша частина, а саме: я ледве витримав, отже, перекладач скористався можливістю адаптувати оригінальне словосполучення до лексико-семантичних правил української мови зокрема додав кількісно-означальний прислівник ледве, який навмисно розтягується та інтонаційно наголошується у вимові. По-перше, задля використання часу (оригінал перевищує переклад, хай і на один склад), по-друге, для відтворення неповторного значеннєвого відтінку та емоційності. Далі продовження цікавих перекладацьких рішень, на прикладі цієї ж репліки Джека Бернса (вже в кадрі крупного плану) у розмові з онуком: And I had to endure the torturous probing of our unit’s medic – Я ледве витримав, бо було дуже боляче, коли наш юний медик…. Заміна прикметниково-іменникового the torturous probing словосполучення на обставинну предикативну групу бо було дуже боляче пояснюється необхідністю укладання англійських звуків /о/ та /ə/. А в словосполученні of our unit’s medic, окрім укладання голосних /о/ та /а/ перших двох слів (коли наш – відповідно), спостерігаємо практично абсолютну фонетичну відповідність, якої перекладач досягає функціональною заміною лексеми оригіналу unit’s (військова частина) на лексему юний у перекладі. На нашу думку, трансформацію можна назвати вдалою, адже про те, що йдеться про військову частину, зрозуміло з аудіоряду (Джек Бернс розповідає про свою службу на Півдні під час В’єтнамської війни). Додавання ж лексеми юний не призводить до втрати змісту, оскільки про вік медичного працівника не йдеться в оригіналі, вона радше доповнює візуальне сприйняття, тоді як застосування повного перекладу призвело б до перевантаження репліки та спотворення правдоподібності артикуляції.

Під час перекладу словосполучення to defibrillate myself – дефібрилятор використовується функціональна заміна, тобто зміна морфологічного статусу дієслова на іменник, а також скорочення зворотного займенника myself, що пояснюється відсутністю в українській мові дієслова з таким значенням. Незважаючи на відмінності в наборах лексико-граматичних класів слів в обох мовах, перекладач знаходить удалі рішення і досягає відповідності артикуляції: Stay calm, Mr. Jinx. I am going to defibrillate myself – Спокійно, Джінкс. Це буде дефібрилятор, зрозумів? – так Джек Бернс звертається до свого кота, відчуваючи серцевий напад.

Функціональна заміна та антонімічний переклад у словосполученні to keep the heart rate down – прискорення кількості серцевих скорочень визначається відмінностями у функціонуванні головних частин мови в обох мовах. Розглянемо репліку: It acts as a beta-blocker to keep the heart rate down during intercourse – А ще й блокує прискорення кількості серцевих скорочень під час сексу. У цьому випадку складний іменник оригіналу a beta-blocker замінюється на дієслово теперішнього часу блокує в перекладі, а група присудка to keep the heart rate down – групою підмета прискорення кількості серцевих скорочень.

Метафоричне словосполучення your guinea-pig – кроликом своїм синтаксичним перетворенням, тобто застосуванням функціональної заміни та звуження зобов'язане відмінностям в емоційно-оцінювальних асоціаціях, які пов'язані з тим чи тим образом тварини, що традиційно вживається як основа метафори чи метафоричного порівняння. Так, наприклад, специфіка метафоричного вживання слова guinea-pig: в англійській традиції цей образ пов'язаний з безвільністю, поступливістю людини, як беззахисної тваринки, над якою можна проводити експерименти. В уяві українського менталітету – зазначеними характеристиками наділяють кролика. Скорочення присвійного займенника your пояснюється необхідністю укладання.

Перестановка та функціональна заміна застосовуються під час перекладу словосполучення: retired florist – квіткар на пенсії. Прикметник retired змінює морфологічний статус на користь прийменниково-іменникового сполучення на пенсії внаслідок дотримання правил синтаксичної сполучуваності компонентів в українській мові, з тієї ж причини відбувається їх перестановка.

Функціональна заміна та розширення спостерігалися при перекладі словосполучення intimacy numbers – інтим як явище. Пов'язані такі перетворення здебільшого з необхідністю укладання репліки крупного плану: Their intimacy numbers are down. – Інтим як явище зникає, яка, окрім двох звуків /і/, містить три відкритих /а/. Перекладач влучно застосовує опис-порівняння як явище (два звуки /а/), а також добирає дієслово з необхідним звуком, при цьому зберігається зміст і українське звучання.

Розширення структури відбулось у 4,8 % випадків. Розглянемо найвиразніші з них. Під час перекладу багатокомпонентного словосполучення in the tin of extremely rare beluga – у бляшанці надзвичайно дорогої чорної ікри розширення досягається за допомогою уточнення чи пояснення іменника beluga, а також за допомогою перенесення значення. Річ у тім, що в уяві пересічного українця швидше виникне асоціація саме з чорною ікрою, аніж з білугою як з чимось надзвичайно дорогим, а пов'язано це з невеликим попитом на консерви з білуги, оскільки риба є рідкісною і недоступною широкому загалу, тоді як популярність чорної ікри, яку, як відомо, можна отримати не тільки з білуги, а й з більш дешевих видів осетрових, незрівнянно більша.

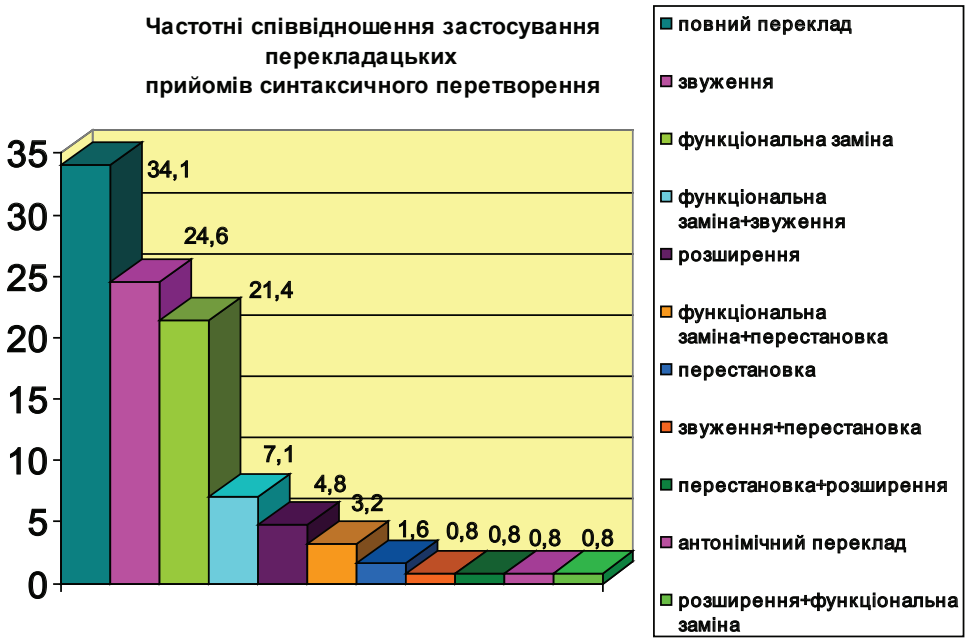
Додавання кількості компонентів в розглянутому випадку стало можливим завдяки репліці за кадром.

Розширення структури спостерігаємо в багатокомпонентному словосполученні the flow of cerebrospinal fluid – кількості рідини спинного мозку. Ідеться про епізод, у якому Генрі – маленький син Грега Факера не може заснути, а друг сім'ї, Кевін, який щойно завітав у гості, допомагає йому зробити це за допомогою особливої масажної техніки. Після масажу кількох точок на шиї хлопчик відразу засинає, а Кевін пояснює Грегу, як це відбувається: "It's a massage technique that relaxes the body by gently easing the flow of cerebrospinal fluid" – Це масажна техніка, яка розслабляє суб'єкта за рахунок збільшення кількості рідини спинного мозку. Розширення структури цікавого нам словосполучення пояснюється необхідністю укладання репліки в кадрі крупного плану. Так, медичний термін cerebrospinal fluid може мати декілька правильних варіантів перекладу: спинномозкова рідина, цереброспінальна рідина, ліквор, рідина спинного мозку. Перекладач навмисно обирає останній (хоча кількість складів при виборі першого чи другого практично не змінюється), тому що в кінці репліки він потребує двоскладової лексеми із закритими голосними звуками, а не відкритого /а/. Слово Ліквор не підходить, оскільки це професійний медичний термін, який може бути незрозумілим глядачеві. Що ж стосується відтворення першої частини висловлювання by gently easing the flow – за рахунок збільшення кількості, вважаємо його неточним. Річ у тім, що збільшення кількості цереброспінальної рідини призводить до порушення циркуляції крові в мозкових і оболонкових судинах, затримки її резорбції, набряку та переподразнення спинномозкових нервів і аж ніяк не сприяє спокійному засинанню, що спостерігаємо з відеоряду. Для нормального, здорового організму потрібна постійна циркуляція спинномозкової рідини, а саме три безупинні процеси: утворення, циркуляція, поглинання, а не постійне збільшення чи зменшення її кількості. Очевидно, правильніше було б сказати: Це масажна техніка, яка розслабляє суб'єкта за рахунок зміни циркуляції в рідині спинного мозку. Різниця на один склад з офіційним перекладом може компенсуватися темпом мовлення.

Перестановка компонентів відбувалась в 1,6 % перекладів. Розглянемо деякі з них. Перекладаючи словосполучення Byrnes family crest – фамільним Бернсівським гербом, перекладач використовує перестановку перших двох його компонентів. Причина цієї трансформації не зовсім зрозуміла. Ідеться про епізод, у якому Грег з підкреслено урочистою серйозністю, поважністю і навіть пафосом збирається різати індичку ірландським мисливським ножем з Бернсівським фамільним гербом, щоб догодити своєму тестеві. Якість укладання (репліка середнього плану, у повільному темпі, інтонаційно забарвлена, з логічно наголошеним майже кожним словом) навряд чи поліпшується перестановкою: emblazoned with the Byrnes family crest – з фамільним Бернсівським гербом… Можливо, така перестановка компонентів є натяком на іронію, несправжність і, у такий спосіб, комічність ситуації, проте про це відомо лише перекладачеві або редакторам.

Аналізуючи одиниці малого синтаксису американського художнього фільму "Знайомство…", ми виокремили один випадок антонімічного перекладу, зокрема негативації. Він вартий уваги, оскільки антонімічний переклад зазвичай застосовується як прийом синтаксичного перетворення на рівні речень (зміна заперечної чи питальної форми речення на ствердувальну чи навпаки), а в розгляданому випадку йдеться про словосполучення: a wonderfully lean meat – зовсім нежирне м'ясо. Прикметник lean без формально вираженої суфіксом або часткою заперечувальної семи замінюється в перекладі на прикметник із префіксом не- – нежирне. У цьому епізоді Грег укотре намагається виставити себе в найкращому світлі, вихваляючи м'ясо індички, яку він приготував спеціально до приїзду батьків дружини. І вдалий, на нашу думку, переклад від протилежного зберігає позитивне забарвлення репліки, що підкреслюється підсилювальним відзайменниковим прислівником зовсім. Щось на зразок дивовижно пісне м'ясо звучало б не так піднесено.

Продемонструємо частотні співвідношення застосування перекладацьких прийомів синтаксичного перетворення на рівні словосполучення на прикладі художнього фільму "Знайомство…" за допомогою діаграми.



Література:

1. Казакова Т. А. Практические основы перевода. English – Russian / Т. А. Казакова. – СПб. : “Издательство Союз”, 2001. – 320 с.

2. Малкович Т. І. Міжмовна синхронія в укладанні реплік художнього кінофільму / Т. І. Малкович // Вісник СумДУ “Філологічні трактати”. – 2012. – Том. 4 – № 1. – С. 63-68.

3. Luyken G.-M. Overcoming Language Barriers in Television. Dubbing and subtitling for the European audience / G.-M. Luyken. – Manchester : The European Institute for the Media, 1991. – 280 p.

4. Reich, P. The film and the book in translation. Diplomova prace. – Brno, 2006 [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://is.muni.cz/th/64544/ff_m/Diplomova_ prace.pdf.

5. Wikipedia [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://es.wikipedia.org /

УДК 81'25

Полякова О. В.,
Національний авіаційний університет, м. Київ

ЛІПСИНК-ВІДПОВІДНИК ЯК ОДИНИЦЯ ЛІПСИНК-ПЕРЕКЛАДУ У ДУБЛЮВАННІ

У статті розглядається головний принцип дублювання – синхронізм, проаналізовані види синхронізму, досліджені етапи процесу перекладу у дублюванні та запропоновано нові терміни "ліпсинк-переклад" та "ліпсинк-відповідник".

Ключові слова: *дублювання, синхронізм, ліпсинк-переклад, ліпсинк-відповідник.*

В статье расссматривается главный принцип дублирования – синхронизм, проанализированы виды синхронизма, исследованы етапы процесса перевода в дублировании и предложены новые термины "липсинк-перевод" и "липсинк-соответствие".

Ключевые слова: *дублирование, синхронизм, липсинк-перевод, липсинк-соответствие.*

The article is devoted to the analysis of synchronization as the main principle of dubbing, the process of translation in dubbing is being analyzed and the new terms "lipsynch-translation","lipsynch-equivalent" are introduced.

Key words: *dubbing, synchronization, lipsynch-equivalent, lipsynch-translation.*

Дублювання являє собою як особливу техніку запису, яка дозволяє замінити оригінальну звукову доріжку фільму із записом діалогу діалогом мовою перекладу, так і один з видів кіноперекладу [2, с.41]. Незважаючи на те, що дублювання є популярним в Україні, проте цей вид кіноперекладу є недостатньо дослідженим. Серед вчених, які присвятили свої дослідження кіноперекладу, зокрема, дублюванню виділяємо Горшкову В. Є., Матасова Р .А., Снєткову М. С., Назмутдинову С. С., Х. Диас Синтаса, Дж. Д. Сендерсона, Фредеріка Чаума та ін. Проте особливості процесу перекладу у дублюванні є недостатньо дослідженими, тому мета статті полягає в аналізі дублювання як виду кіноперекладу.

Особливість дублювання як виду кіноперекладу полягає в необхідності підготовки адекватного тексту мовою перекладу, який забезпечує досягнення синхронізму складової артикуляції акторів з відеорядом при одночасному дотриманні темпу мовлення та тривалості окремих реплік [2, с. 41].

Синхронізація – це один з головних характеристик перекладу у дублюванні, який полягає у співпадінні перекладу з артикуляцією, манерою говорити, паузами та рухами акторів на екрані [7, с. 129].

Загалом виділяють три види синхронізму у дубляжі:

1. Фонетичний синхронізм – це відповідність перекладеної репліки оригінальній репліці за тривалістю звучання та за рухами губ персонажів [3, с. 118]. В межах фонетичного синхронізму виокремлюємо два види:

1.1. Власне фонетичний синхронізм, який полягає у максимально можливій відповідності перекладеної репліки оригінальній репліці за принципом "потрапляння в губи", тобто перекладена репліка повною чи відносно повною мірою співпадає з артикуляційними характеристиками оригінальної репліки, завдяки чому створюється ілюзія, що фільм написаний рідною мовою (мовою перекладу).

1.2. Ізохронізм чи синхронізація реплік та пауз між репліками полягає у максимально можливій відповідності тривалості звучання оригінальної репліки та перекладеної, тобто переклад починає звучати, коли персонаж на екрані починає рухати губами, і закінчуються тоді, коли персонаж перестає рухати губами.

2. Семантичний синхронізм – це максимально можливе відтворення смислової еквівалентності оригінальної репліки у перекладі з урахуванням ймовірного адресата перекладу, тобто прагматичного аспекту перекладу [3, с. 118].

3. Драматичний синхронізм – це повна чи відносно повна відповідність перекладу оригінальному відеоряду, тобто кінесиці героїв та позамовній ситуації відеоряду, завдяки чому забезпечується не лише адекватна передача сюжетних ліній фільму [3, с. 118], а також адекватне відтворення у перекладі мовленнєвого портрету персонажу.

Згідно з даними студій кіноперекладу, дублювання як вид кіноперекладу складається з двох етапів:

1 етап: переклад монтажних листів [4; 5; 6; 8; 9]. Чорновий переклад зазвичай виконують як професійні перекладачі за фахом, так і непрофесійні перекладачі, тобто люди, які лише володіють іноземною мовою. Один з відомих українських кіноперекладачів Олекса Негребецький (справжнє ім'я – Дмитре́нко Леонід Юрійович), який переклав низку мультиплікаційних фільмів ("Тачки", "Сезон полювання", "Змивайся", "Шрек-1", "Веселі ніжки"), серіалів ("Альф", "Паровоз Томас та його друзі", "Телепузики") та художніх фільмів ("Пірати Карибського моря", "Гаррі Поттер та орден Фенікса", "Рок-хвиля", "Не займайте Зохана", "Копи на підхваті", "Третій зайвий") насправді випускник біологічного факультету Київського державного університету ім. Т.Г.Шевченка.

2 етап: подальша адаптація [4; 6], або так зване укладання перекладу [8; 9], або ліпсинг [5], що означає синхронізацію складової артикуляції [3, с. 114], тобто переклад здійснюється відповідно до артикуляції актора на екрані та укладається "губи в губи" [9]. Крім того, переклад редагується відповідно до рухів акторів. Досягнення відповідності перекладу артикуляції акторів потребує пошуку адекватного синоніму та необхідне для того, щоб у глядача виникло враження, що персонаж говорить мовою перекладу [9]. Цей етап здійснюється зазвичай літературним редактором або перекладачем-укладчиком [9], іноді режисером та акторами озвучення у студії дублювання [6], які у процесі укладання перекладу намагаються зберегти довжину кожної репліки (кількість складів) з максимально подібним розташування в ній зімкнених приголосних.

© Полякова О. В., 2013

Отже, згідно з даними студій кіноперекладу переклад у дублюванні складається з двох етапів: власне переклад, та укладка перекладу “губи в губи” (адаптація, ліпсинг), яку зазвичай виконують непрофесійні перекладачі, що може негативно вплинути на якість перекладу.

На нашу думку, у дубляжі доцільним є виконання перекладу та його укладання одним перекладачем або однією групою перекладачів, адже це матиме принаймні два позитивні наслідки:

1. сприятиме підвищенню якості перекладу, адже його виконуватиме професійний перекладач або група перекладачів, які будуть перекладати та одночасно укладати переклад “губи в губи”;

2. сприятиме скороченню витрат на оплату праці за укладання перекладу, адже переклад і укладання виконуватиме один перекладач або одна група перекладачів.

Оскільки головним принципом дублювання як виду кіноперекладу є синхронізм, тобто переклад необхідно обов’язково укласти “губи в губи”, пропонуємо етап перекладу та етап укладання у дубляжі об’єднати під назвою “ліпсинк-переклад” (від англ. “lip” [lip] – губа, “synchronize” [siŋkronaiz] – синхронізувати). Ліпсинк-переклад – це процес перекладу у міжмовному дублюванні та його подальша синхронізація з відеорядом за принципами фонетичного, семантичного та драматичного синхронізму, тобто переклад повинен відповідати артикуляції та рухам акторів на екрані, забезпечувати точну та повну передачу змісту оригіналу із виконанням прагматичних задач перекладацького акту.

Одиницею ліпсинк-перекладу вважатимемо ліпсинк-відповідник.

Оскільки перекладацький відповідник (еквівалент) – це слово чи словосполучення мови перекладу і мови оригіналу, яке в одному зі своїх значень передають рівний або відносно рівний обсяг смислової інформації, і є функціонально рівнозначними [1, с. 81], то ліпсинк-відповідником вважатимемо слово чи словосполучення мов оригіналу і перекладу, яке відповідає принципам фонетичного, драматичного та семантичного синхронізму у дублюванні.

Таким чином, ліпсинк-переклад – це процес перекладу у міжмовному дублюванні та його подальша синхронізаціїя з відеорядом за принципами фонетичного, семантичного та драматичного синхронізму, тобто ліпсинк-переклад повинен відповідати артикуляції та рухам акторів на екрані, забезпечувати точну та повну передачу змісту оригіналу із виконанням прагматичних задач перекладацького акту. Одиницею ліпсинк-перекладу є ліпсинк-відповідник – слово чи словосполучення мови оригіналу і перекладу, яке відповідає принципам фонетичного, драматичного та семантичного синхронізму.

Перспектива подальших досліджень у сфері міжмовного дублювання полягає у виокремлені стратегій відбору ліпсинк-відповідників залежно від типу тексту перекладу та від контактуючих мов, тобто мови оригіналу і мови перекладу, а також у виокремленні принципів досягнення синхронізму у дублюванні та у подальшому аналізі окремих видів синхронізму.

Література:

1. В. С. Виноградов. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). – М. : Издательство института общего среднего образования РАО, 2001. – 224 с.

2. Горшкова В.Е. Теоретические основы процессориентированного похода к переводу кинодиалога (на материале современного французького кино): дисс. … докт. филол. наук : 10.02.20, 10.02.05 / Горшкова Вера Евгеньевна. – Иркутск, 2006. – 367 с.

3. Матасов Р.А. Перевод кино/видео материалов: лингвокультурологический и дидактический аспекты: дис. … канд. филол. наук: 10.02.20. / Матасов Роман Александрович. – М., 2009. – 211 с.

4. С. Оттєв. Дублювання фільмів українською мовою. Факти та легенди [Електронний ресурс] / С. Оттєв. – Режим доступа: http://kino-pereklad.org.ua/2007/06/dublyazh-fil-miv-ukrayins-koyu-movoyu-fak/

5. Перевод и дублирование фильмов. Бюро переводов Italianorusso. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://italianorusso.com/ru/uslugi/perevod-i-dublirovanie-filmov

6. Професійне озвучення та дубляж – 100 Мов. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.100mov.ua/voiceover-dubbing.html – Назва з екрана.

7. Chaume F. Teaching synchronization in a dubbing course: Some didactic proposals // The didactics of audiovisual translation. – Spain: , 2008. – p. 129-140.

8. LeDoyen Studio. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.ledoyen.com.ua/. – Назва з екрана.

9. Tretyakoff Production. Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://dub.tretyakoff.com/ – Назва з екрана.

УДК 821.111(73):81'255.4

Романенко Н. В.,
Івано-Франківський національний технічний університет нафти і газу, м. Івано-Франківськ

ІМІТУВАННЯ ІСПАНСЬКОЇ МОВИ В РОМАНІ Е. ХЕМІНГУЕЯ "ПО КОМУ ПОДЗВІН" ТА ВІДОБРАЖЕННЯ ЦЬОГО ЯВИЩА У ПЕРЕКЛАДІ (СОЦІОЛІНГВІСТИЧНИЙ АСПЕКТ)

У статті розглянуто шляхи імітування іспанської мови в англійському першотворі, з'ясовано способи відтворення цього явища в українській версії та визначено вплив на переклад екстралінгвістичних чинників.
Ключові слова: *імітування, іспанська мова, переклад, ідеологічний вплив.*

В статье рассмотрены пути имитирования испанского языка в английском оригинале, выяснены способы воссоздания этого явления в украинской версии и определено влияние на перевод экстралингвистических факторов.
Ключевые слова: *имитирование, испанский язык, перевод, идеологическое влияние.*

The author of the article considers the ways of imitating Spanish in the English original, reveals the methods of reproducing the phenomenon in the Ukrainian version and highlights the influence of extralingual factors on the translation.
Key words: *imitation, the Spanish language, translation, ideological influence.*

Твердження про те, що художній переклад відіграє провідну роль у взаємозбагаченні літератур, без чого неможливий їх повноцінний розвиток, вже є аксіоматичним. Однак творча природа цього виду перекладу ставить перед дослідниками чимало не з'ясованих до кінця проблем, з-поміж яких питання взаємодії автора першотвору та перекладача займає одне з центральних місць. Його вивчення дозволяє виявити ті принципи, що забезпечують максимальне художнє наближення перекладної версії до оригіналу, і тому має велику цінність у практичному плані. Складність співтворчості письменника та перекладача дозволила пізнавати художній переклад у різних аспектах, але для нашого дослідження основоположними є ті наукові праці, що виділяють соціально-культурну складову цього процесу. Так, ще в 1960-х роках С. Ковганюк відзначив залежність методу перекладу від суспільно-політичної ситуації країни-реципієнта [3]. Пізніше Г. Гачечіладзе зазначив, що серед факторів впливу на перекладача "слід враховувати і ту історичну дійсність, в якій він живе…" [1, 117]. Соціолінгвістичні аспекти були ґрунтовно досліджені представником лінгвістичної теорії перекладу А. Швейцером, ключовим постулатом якого було твердження про те, що "…окрім двох мов – вихідної та мови перекладу – модель перекладу як комунікативного акту повинна включати і дві культури, і дві соціальні ситуації" [9, с. 16].

Наше дослідження розглядає вплив соціальних чинників при відтворенні українською мовою виняткового ефекту – імітування іспанської мови в англомовному романі Е.Хемінгуея "По кому подзвін". Метою роботи є аналіз засобів імітування іспанського мовлення героїв в оригіналі твору, вивчення шляхів передачі цього ефекту в українській версії, з'ясування дії соціально-ідеологічних факторів на процес відтворення, а також оцінка відповідності ефектів звучання іспанської мови у першотворі та перекладі.

Роман "По кому подзвін" (1940), перекладений українською у 1969 р. М. Пінчевським, уже привертав увагу дослідників своєю невідповідністю ідеологічним доктринам СРСР, однак у цьому аспекті вивчався тільки зміст твору, а саме парафрази та купюри (роботи Р. Орлової [6], А. Рубашкіна [7], І. Коханської [4]). Вплив екстралінгвістичних чинників на метод перекладу розглядається вперше.

Мовлення персонажів художнього твору дозволяє визначити їх національність, соціальний статус, освіту, душевний стан, мовленнєві вади та ставлення до співрозмовника. У романі "По кому подзвін" Е. Хемінгуей наділяє мовлення партизан та головного героя Роберта Джордана додатковою функцією. У своїй сукупності вони повинні створити ілюзію звучання іспанської мови у романі, написаному англійською. Для досягнення цього ефекту Е.Хемінгуей використовує чотири способи. По-перше, у мовленні персонажів-іспанців часто використовуються архаїзми: особовий займенник "thou" – "ти" та його варіант "thee" в усіх відмінках, окрім називного; присвійний займенник "thy" – "твій, твоя, твоє"; застарілі форми дієслів "to be" – "art", "wert" та "will" – "wilt"; морфологічні архаїчні форми у другій особі однини, що утворюються за допомогою закінчення -st, приміром "canst", "hast", "needest", "thinkest"; частка "nay" – "ні". За частотою вживання цей метод належить до головних.

Е. Хемінгуей використовує цей спосіб першим з усього арсеналу засобів для створення ілюзії спілкування іспанською. Архаїзми на початку твору вражають читача своїм дисгармонійним звучанням на фоні сучасного мовлення героїв. Цей дисбаланс змушує замислитися над тим, для чого письменник штучно "спотворює" сучасну англійську. Це, у свою чергу, наштовхує на думку про те, що спілкування героїв відбувається не англійською мовою: вона служить умовною формою для імітування іншої мови. Перші архаїзми порушують пасивне сприйняття твору читачем, залучаючи його до співпраці з автором, адже створення ілюзії вимагає певної роботи з боку реципієнта.

Ключовим для усвідомлення того, що англійські архаїзми використані для імітування іспанської (а не іншої) мови, є сварка провідника Ансельмо та ватажка Пабло у першій главі роману. У словах автора Е.Хемінгуей вказує, що Ансельмо сварився, використовуючи діалект іспанської мови, а у прямій мові героя, яка представлена англійською, наявні численні архаїзми. "Anselmo was speaking old Castilian and it went something like this, 'Art thou a brute? Yes. Art thou a beast? Yes, many times. Hast thou a brain? Nay. None. …'"

© Романенко Н. В., 2013

[10, с. 12]. (тут і далі підкреслення моє. – Н.Р.) Це остаточно переконує читача у тому, що функція англійських архаїзмів – імітування іспанської мови.

Другим (і теж головним) засобом створення ілюзії спілкування іспанською мовою у романі є насичення реплік персонажів іншомовною лексикою: одиничними іспанськими словами та цілими реченнями, які у тексті роману виділені курсивом. До перших належать привітання (salud, hola, buenas), загальновживана лексика (“mujer” – “жінка”, “chico” – “хлопчик”, “la gente” – “люди”, “hombre” – “чоловік”), вигуки та частки (“ole” – “браво”, “que va bueno” – “добре”, “que masda” – “ну, геразд”, “vamos” – “отакої”), займенник (“nada” – “нічого”), військові терміни (“maquina” – “кулемет”, “guardia civil” – “жандарми”), вульгаризми (“canalla” – “негідник”, “cabrón” – “козел”). З’являючись у тексті регулярно, слова цих груп практично цілком заміняють англійські еквіваленти. Паралельно Е. Хемінгуей вводить у мовлення героїв короткі прості розповідні, питальні та окличні речення, приміром: “‘Borracho!’ She shouted. ‘Drunkard!’” [10, с. 33].

По-третє, для переконання читача у тому, що персонажі спілкуються іспанською, письменник вводить у їх мовлення національно-марковані одиниці, такі як іспанізми “señora”, “don” чи іспанський варіант імені Роберт – Роберто, яким відрекомендовується американець Джордан. Національно-забарвлена лексика не виділена курсивом і подана, як правило, в англійському графічному оформленні.

По-четверте, невласне-пряме мовлення Роберта Джордана (та зрідка авторське мовлення) містять прямі вказівки на те, що англійський текст полілогів слід сприймати як імітацію іспанської мови. Сюди належать роздуми про іспанські слова, фрази чи особливості мовлення у різних комунікативних ситуаціях. Приміром, Роберт Джордан може подумки зазначати, що певна сказана ним фраза, яка у творі подана англійською мовою, вдало звучить іспанською: “‘For us will be the bridge and the battle, should there be one,’ Robert Jordan said and saying it in the dark, he felt a little theatrical but it sounded well in Spanish” [10, с. 45]. – “Нам доручено міст і бій, якщо бій зав’яжеться, – сказав Роберт Джордан, і слова ці видалися йому в темряві трошки театральними, але по-іспанському вони звучали добре” [8, с. 184]. В іншому випадку він розмірковує про окреме іспанське слово “aburmiento”, хоча розмова, що викликала ці думки, подана англійською:

“‘I am called Agustín and I am dying with boredom in this sport.’

‘We will take the message,’ Robert Jordan said and he thought how the word aburmiento which means boredom in Spanish was a word no peasant would use in any other language’” [10, с. 47].

“– Мене звуть Агустін, і я здихаю тут із нудьги.

– Ми скажемо, мовив Роберт Джордан і подумав, що ні в якій іншій країні простий селянин не вжив би такого літературного слова, як “aburmiento”, цебто по-іспанському “нудьга”…” [8, с. 185].

Наведені вище та аналогічні приклади доводять, що автор невтомно нагадує читачеві, що мовлення його героїв слід сприймати як таке, що відбувається засобами іспанської мови.

Чотири способи в комплексі залучають до лінгвопсихологічної гри, за умов якої англійський текст сприймається як формальне вираження, а в читача з’являється переконання, що герої спілкуються іспанською мовою.

У процесі перекладу двомовна система вихідного тексту ускладнюється появою третього компонента – української мови, засобами якої автор цільового тексту М. Пінчевський повинен був досягнути аналогічного ефекту – створення ілюзії використання іспанської у мовленні персонажів роману. Зіставний аналіз першотвору та української версії свідчить, що у перекладі збережені не всі способи імітування. Так, англійські архаїзми відтворені у перекладі сучасними українськими аналогами. Така трансформація призводить до нівелювання у перекладі тих функцій, які історично-маркована лексика виконувала у першотворі, а саме: підготовки читача до усвідомлення імітації іспанської та підтримки ілюзії звучання цієї мови впродовж твору. Модернізація застарілої лексики у перекладі відбувається, незважаючи на багатство лексичних засобів в системі української мови, які дозволяють відшукати адекватний відповідник чи застосувати прийоми компенсації для передачі інформації про архаїчні елементи мовлення героїв у вихідному тексті. “В арсеналі архаїчних засобів, можливих для застосування в українських перекладах, – пише Т. Ласінська, – представлена досить широко лексика різного походження: граматичні варіанти дієслова бути: я єсмь, ти єси, вони суть, що використовуються у поетичній урочистій мові; стилістично забарвлені: йняти, ректи, одкрию; давні форми на –іте: бережіте, скажіте, принесіте, возложіте; скорочені форми дієслів: колихать, знать; інші групи архаїчної лексики: глаголити, возвістити” [5, с. 202].

Високий рівень професійної майстерності М. Пінчевського дозволяє стверджувати, що відмова від уживання архаїзмів на користь сучасних відповідників була свідомим рішенням перекладача. Архаїзми за своєю природою відтворюють часовий колорит і, передусім, передають інформацію про приналежність до попередніх епох. Однак Е. Хемінгуей, використавши застарілу лексику в сучасному мовленні персонажів, нав’язує їй нетипову функцію – імітування іспанської мови. Імовірно, що М. Пінчевський не відтворив архаїзми в українській версії, оскільки він усвідомлював, що роль історично-маркованої лексики у творі не відповідає її природі. Слід наголосити на тому, що перекладач не використовує жодних функціональних замінників, внаслідок чого мовлення героїв звучить природно. Проте це позбавляє українську версію ефекту здивування читача, яке притаманне першим главам оригіналу.

Імітування іспанської мови в українському перекладі відбувається за допомогою відтворення другого, третього та четвертого засобів. Так, цільовий текст ретельно наслідує оригінал щодо насичення мовлення персонажів іспанськими словами та реченнями, які, подібно до першотвору, виділені курсивом. Однак в оригіналі та перекладі обрано дещо різні підходи передачі значення іншомовних одиниць. (Ця відмінність стосується не іспанських речень, а лише слів та фраз.) Оскільки Е.Хемінгуей вводить у мовлення партизан сталу групу іспанських лексичних одиниць, яка регулярно повторюється у тексті, замінюючи англійські еквіваленти, перед письменником постала проблема забезпечення розуміння читачем тексту із невідомими одиницями. Для

її вирішення автор розробив кілька способів, які передбачають здійснення пошуково-аналітичної роботи реципієнтом твору. По-перше, він організовує словесну тканину твору таким чином, що читач може здогадатися про пряме чи приблизне значення слова за умови активізації уваги до тексту чи контексту. Нерідко, вводячи іспанське слово вперше, Е. Хемінгуей застосовує метод паралельного використання у тексті його англійського еквівалента. Письменник будує полілог так, що відома читачеві англійська лексична одиниця передує новій іспанській або слідує за нею. Читач без надмірних зусиль пов'язує обидва слова і в такий спосіб з'ясовує значення іншомовного. Прикладом цього методу може служити перша поява у тексті роману іспанського слова "mujer" – "жінка", "дружина" коли Роберт Джордан дізнається про склад загону Пабло: "'We are seven and there are two women.'

'Two?'

'Yes. The mujer of Pablo'" [10, с. 27].

У діалозі слова "women" та "mujer" логічно пов'язані, тому читач з легкістю засвоює значення іншомовного слова.

Другий спосіб передбачає аналіз контексту, що дозволяє читачу відшукати приблизне значення нової іншомовної лексичної одиниці. Так, реципієнти безпомилково відносять слова "Hola" та "Salud" до вітальних, оскільки вони використані на початку розмови. Емоційне забарвлення бесід, частий повтор, пунктуаційне виділення та розташування на початку реплік дозволяє читачеві асоціювати вираз "que va" із вигуком, що передає здивування чи насмішку. Пунктуація, розташування у середині чи наприкінці реплік та повтор дають змогу визначити іншомовні слова "chico", "hombre", "guapa" як звертання.

У всіх випадках застосування контексту для пошуку значення Е.Хемінгуей надає читачеві різноманітні ключі. Приміром, у розмові Пілар та Фернандо про близькі стосунки Марії та Роберта Джордана письменник створює підказку за допомогою логічного зв'язку між іспанським іменником "novio" та англійським дієсловом "to be engaged" – "бути зарученим". У такий спосіб реципієнт твору розуміє, що семантичне поле іншомовного слова містить такі складові, як "наречений", "молодий", "коханий" тощо: "'That comrade is her novio.'

'Oh,' said Fernando. 'In that case, since they are engaged, I encounter it to be perfectly normal'" [10, с. 98].

"– Цей товариш – її novio.

– О, сказав Фернандо, – якщо вони заручені, то тоді все гаразд" [8, с. 221].

Проте існують ситуації, коли Е.Хемінгуей не використовує дублювання чи не дає підказок у контексті. У читацькому сприйнятті утворюється лакуна, яка, втім, є незначною і не перешкоджає загальному розумінню тексту, оскільки у таких випадках іспанські лексичні одиниці містять лише неважливу інформацію, приміром: "'At that altitude, yes,' Agustín grinned. 'Desde luego. But it is better to joke'" [10, с. 99]. – "Авжеж, занадто високо, – витріщив зуби Агустін. – Desde luego. Але чом не пожартувати" [8, с. 222] ("desde luego" – "звичайно", "ще б пак").

На відміну від реципієнтів оригіналу, український читач значно менше задіяний до роботи з текстом роману, оскільки поява нового іспанського слова у перекладній версії твору супроводжується посиланням у кінці сторінки, де подається тлумачення іншомовної лексичної одиниці. Це забезпечує повне розуміння твору, однак не відповідає авторському прагненню залучити читача до співтворчості через активізацію уваги та процесів аналізу, зіставлення та пізнання.

Відмінною є позиція перекладача щодо іспанських вульгаризмів, яких чимало у мовленні персонажів. Для української версії характерна тенденція до вилучення ненормативних іншомовних елементів (приміром: "'To your health, Inglés.' He dipped a cup in the wine bowl and held it up. 'Salud y cojones'" [10, с. 228]. – "За твоє здоров'я, Inglés. – Він занурив кухоль у миску з вином і підніс його. – Salud!" [8, с. 314]) або заміни лайки евфемізмами (наприклад: "And to do away with me you have to assassinate me and, for this, you have not cojones" [10, с. 228]. – "А щоб здихатися мене, ти мусиш мене вбити, а на це тобі під спідницею сил забракне" [8, с. 314]). Для мінімізації втрат емоційності мовлення персонажів, які виникають внаслідок вилучення нецензурних іспанських слів, у цільовому тексті активно використовується такий вид перекладацьких трансформацій як компенсація. Так, для відтворення належного характеру сварок в українській версії міжстильова лексика вихідного тексту може передаватися згрубілими варіантами в цільовому. Це, зокрема, демонструє наведений вище приклад, у якому для стилістично нейтрального дієслова to do away ("позбуватися", "усувати") підібрано грубий варіантний відповідник "здихатися". Випадки, коли у перекладі збережено вульгаризми іспанською мовою існують, але вони не численні. Деколи непристойні вирази супроводжуються вказівкою "іспанська лайка" у посиланнях. Якщо вона відсутня, у читацькому сприйнятті можуть з'являтися прогалини, адже український реципієнт, на відміну від англійського, не був налаштований на активну аналітичну роботу з текстом під час читання.

Якщо перекладацький підхід до іншомовної лексики дещо відмінний від авторського, то відтворення іспанських речень цілком суголосне оригіналу. Українська версія наслідує метод дублювання, якого у вихідному тексті дотримується Е. Хемінгуей. У першотворі та перекладі одне і те саме речення повторюється двічі, спочатку іспанською, а потім відповідно англійською чи українською мовами. У більшості випадків іспанське речення та його дубляж розділені словами автора, наприклад: "'Me voy,' the gypsy said. 'I go'" [10, с. 32]. – "Me voy, – сказав циган. – Я йду" [8, с. 174]. Метод дублювання дав змогу як у першотворі, так і в перекладі підтримати ілюзію спілкування іспанською та забезпечити розуміння твору в повному обсязі.

Третій та четвертий способи імітування іспанської мови, тобто використання національно-маркованих лексичних одиниць у діалогах героїв та прямих вказівок у невласне-прямому мовленні Р. Джордана, не становили труднощів для перекладу і були адекватно відтворені. Іспанізми, використані Е. Хемінгуеєм у вихідному тексті, існують в українському словнику також, тому національне забарвлення цієї лексики було повністю

збережено у перекладі. Для передачі вказівок на іспаномовний характер спілкування героїв були використані прямі українські відповідники.

Показово, що змін у перекладній версії зазнали ті з чотирьох способів формування ілюзії, які виходили за межі догм соцреалізму – ідеологічно та політично заангажованого методу, що панував у сприймаючій літературі за часів появи твору українською мовою. Надання архаїзмам нетипової для них функції, а також та активізація читача, яка полягала у залученні його до самостійного пошуку значень іншомовних слів, були новаторством Е.Хемінгуея, яке порушувало вимоги соцреалістичного принципу народності: простоту, доступність та повну зрозумілість. Вилучення іспанської ненормативної лексики та її евфемізація були продиктовані вимогами тогочасної цензури, а також необхідністю бодай частково “дотягнути” образи партизан до типового соцреалістичного “позитивного героя”. (Варто наголосити, що М. Пінчевський ідеалізував персонажів у перекладній версії частково, адже, незважаючи на вимушені зміни, йому вдалося зберегти таку рису героїв, як схильність до лайки через майстерне відтворення англійських евфемізмів, що маскують нецензурні вирази героїв). Таким чином, в українській версії роману відбувся зсув у бік традиційності та адаптування до панівного методу літератури-реципієнта. З цього приводу слушною є думка Д. Дюришина про те, що “стан літературного процесу часто визначає не лише вибір, а й метод перекладу” [2, с. 130].

Оскільки українська версія відтворює не всі засоби формування ілюзії спілкування іспанською мовою, представлені в оригіналі, постає питання, чи достатньою мірою у перекладі відчутний ефект імітації. Зіставний аналіз вихідного та цільового текстів доводить, що українська версія у плані імітування іспанського мовлення персонажів наближається до оригінального навіть без збереження архаїзмів, іспанських вульгаризмів та активності читача. Це стає можливим завдяки розташуванню іншомовних слів у початкових главах роману, яке відіграє вирішальну роль для створення мовної ілюзії. Річ у тім, що діалоги партизан у них починаються з привітань іспанською мовою:

“‘Salud, Camarada,’ he said to the man with the carbine and smiled.

‘Salud,’ the other said, grudgingly” [10, с. 10].

Використання іншомовних привітань генерує у читачів першотвору та перекладу відчуття того, що всю подальшу розмову слід сприймати як іспаномовну. Поява іншомовних слів та архаїзмів (в оригіналі твору) у подальшому лише підсилює вже сформовану в уяві читачів ілюзію. Іспанські привітання на початку діалогів є настільки потужним механізмом імітації, що це дозволило перекладачу роману “По кому подзвін” цілком відмовитися від використання архаїзмів та іншомовних вульгаризмів і водночас досягнути ефекту, близького до оригінального. Разом з тим, відсутність архаїзмів та зменшення кількості іншомовних слів, які виконують у першотворі функцію постійного нагадування про неанглійський характер мовлення персонажів, знижують яскравість ілюзії звучання іспанської мови у перекладі

Таким чином, відтворення ілюзії спілкування іспанською мовою у романі Е.Хемінгуея “По кому подзвін” доводить, що перекладацькі рішення соціально обумовлені не лише у плані змісту твору, але й на рівні форми. Ідеолого-політичний тиск зумовив необхідність адаптування у процесі перекладу способів імітування іспанської мови у бік більшої традиційності та нормативності, без якого рецепція твору українською літературою у період панування соцреалізму була б неможливою. Внесені перекладацькі зміни є допустимими, оскільки українська версія зберігає ефект звучання іспанської мови, хоча і з меншою інтенсивністю. У подальших розвідках доцільно продовжити перекладознавчий аналіз мовленнєвої організації роману з метою виявлення інших трансформацій зовнішньої форми твору під впливом екстралінгвістичних чинників.

Література:

1. Гачечиладзе Г. Р. Художественный перевод и литературные взаимосвязи / Г. Р. Гачечиладзе. – М. : Советский писатель, 1972. – 268 с.

2. Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы / Д. Дюришин ; [пер. со словац.]. – М. : Прогресс, 1979. – 320 с.

3. Ковганюк С. П. Практика перекладу. (З досвіду перекладача) / С. П. Ковганюк. – К. : Дніпро, 1968. – 276 с.

4. Коханська І. С. Літературна репутація роману Е.Хемінгвея “По кому подзвін” в американському, російському та українському літературознавстві : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук : спец. 10.01.05 “Порівняльне літературознавство” / І. С. Коханська. – Тернопіль, 2007. – 20 с.

5 .Ласінська Т. А. Переклад архаїзованої групи дієслів / Т. А. Ласінська. // Лінгвістика XXI століття: нові дослідження і перспективи. – 2011. – С. 198-203.

6 .Орлова Р. Д. Хемингуэй в России: роман длиною в полстолетия / Р. Д. Орлова. – Ann Arbor : Ardis, Cop., 1985. – 86 с.

7 .Рубашкин А. Эрнест Хемингуэй и ЦК ВКП(б) / А. Рубашкин. // Нева. – 1999. – № 7. – С. 203-206.

8. Хемінгуей Е. Фієста. По кому подзвін : романи / Е. Хемінгуей ; пер. з англ. М. Пінчевський. – К. : Вища школа, 1984. – 520 с.

9. Швейцер А. Д. Социолингвистические основы теории перевода / А. Д. Швейцер. // Вопросы языкознания. – 1985. – № 5. – С. 15-24.

10. Hemingway E. For Whom the Bell Tolls / E. Hemingway. London : Arrow Books, 1994. – 506 p.

УДК 81'25: 81'373: 504.06

Руденко Н. С.,
Севастопольский национальный университет ядерной энергии и промышленности, г. Севастополь

ВОСПРОИЗВЕДЕНИЕ ЭКОЛОГИЧЕСКИХ ЛИНГВОКОНЦЕПТОВ ПРИ ПЕРЕВОДЕ ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА

У статті розглядається специфіка об'єктивації екологічних лінгвоконцептів та їх відтворення в перекладі поетичного тексту неекологічної тематики
Ключові слова: *екологічний лингвоконцепт, поетичний текст, контекстуальний аналіз, переклад.*

В статье рассматривается специфика объективации экологических лингвоконцептов и их воспроизведения при переводе поэтического текста неэкологической тематики.
Ключевые слова: *экологический лингвоконцепт, поэтический текст, контекстуальный анализ, перевод.*

The article considers specific features of ecological lingvoconcepts verbalization and basic principles of their recreation when translating non-environmental poetic text.
Key words: *eenvironmental lingvoconcept, poetic text, contextual analysis, translation.*

Среди главных объектов, на которых сосредоточено внимание современной экологии и как науки, и как определенной концептуализированной "ментальной надстройки" [5, с. 78], находятся те явления, предметы и ценности (такие как мера, равновесие, безопасность, жизнь), которые сами по себе имеют древние корни. Они относятся не столько к ойкосу как к обжитому пространству, сколько к космосу как всему природному миру. Соответственно, разные семантические пласты ключевых экологических лингвоконцептов соотносятся с разными культурно-историческими эпохами, каждая из которых может вкладывать в них значения, не тождественные как в предметном, так и в аксиологическом отношении. При этом наиболее архаическая семантика может проявляться в конкретных авторских контекстах в таких личностно-ориентированных дискурсах, как художественный, который обладает свойством "воскрешать" память культуры. Чем большей сознательной "культурной эрудицией" либо "культурной интуицией" (термины М.А. Новиковой) обладает автор, тем выше вероятность того, что в его произведениях будут актуализироваться те значения, которые являются периферийными или маргинальными в жестко детерминированных текстах институциональных дискурсов. И, соответственно, тем сложнее будет переводчику эти значения выявить, интерпретировать и воспроизвести.

Цель данной работы – на примере лингвоконцепта ЭКОЛОГИЧЕСКАЯ КАТАСТРОФА выявить специфику объективации экологических лингвоконцептов и их воспроизведения при переводе поэтического текста неэкологической тематики.

Материалом анализа служит стихотворение Дж. Г. Байрона "Darkness" [12], а также его украинский перевод Дм. Паламарчука [2] и русские переводы С. Сухарева и С. Шик [1] и М. Зенкевича [3]. Привлечь данный текст для анализа позволяет тот факт, что все события, составляющие сюжетный контекст стихотворения "Darkness", входят во фреймовую структуру лингвоконцепта ЭКОЛОГИЧЕСКАЯ КАТАСТРОФА [9], который, как и в специальных текстах соответствующей тематики, является в данном стихотворении ключевым.

Учитывая, что "установление характерных свойств определенного концепта предусматривает обобщение всех контекстов, в которых используются ключевые слова – лексические репрезентанты и носители концептуального смысла" [6, с. 59], для этого целесообразно воспользоваться методикой контекстуального анализа на текстовом уровне, прибегнув к анализу композиционного, хронотопного и характерологического контекстов.

Композиционный контекст. Анализ композиционного контекста оригинала (далее – ИТ) логично начинать с тех его композиционных особенностей, которые непосредственно обусловлены спецификой поэтического текста. К таким особенностям относятся ритмо-метрика, рифма и строфика.

Стихотворение "Darkness" написано белым ямбическим пентаметром. Пятистопный ямб, традиционный как для классического английского, так и для украинского и русского стихов, позволил авторам всех рассматриваемых переводов (далее – ПТ) соблюсти принцип эквимертичности.

Отсутствие рифмы и астрофичность ИТ снимают вполне очевидные трудности, неизбежно возникающие при переводе поэтических текстов с жестко регламентируемой строфикой и/или схемой рифмовки, расширяя круг возможных переводческих соответствий для финальной позиции каждой строки ПТ. При этом одной из характерных особенностей поэтической композиции ИТ, сохраненной во всех рассматриваемых переводах, является многократное использование автором enjambement или поэтического переноса. Равномерно распределенные по всему тексту переносы способствуют усилению экспрессивности общей интонационно-ритмической организации оригинала. Кроме того, переносы служат стилистическим средством выдвижения сильных позиций, что для данного, нерифмованного, ИТ особенно важно. Поэтому более строгими становятся собственно семантические критерии отбора переводческих соответствий не только для финальной позиции, но и для выделенных enjambement медиальных позиций каждой строки оригинала.

Нерифмованность вместе с многократным использованием автором enjambement как своего рода ритмического маркера, отмечающего паузы внутри строк, позволяет говорить о некотором формальном сходстве ИТ с древнегерманским аллитерационным стихом, для которого цезура в середине строки обязательна. Этот факт может быть дополнительным аргументом в пользу того, что авторская интерпретация "конца мира", представленная в данном ИТ, опирается не только на библейские представления об апокалипсисе, связанные с духовным состоянием человека, но и на более древние эсхатологические представления, господствовавшие во времена космоцентрической архаики.

© Руденко Н. С., 2013

Рассматривая особенности поэтической композиции ИТ, нельзя не упомянуть о том, что при отсутствии деления на строфы, с одной стороны, и при достаточно большом объеме (82 строки), с другой стороны, данный текст состоит всего из 6 предложений. Каждое из них, кроме первого и предпоследнего, представляет собой период, члены которого в большинстве случаев связаны бессоюзно или сочинительно, при помощи анафорически повторяющегося союза and. Такая синтаксическая структура также усиливает выразительность интонационно-ритмической композиции ИТ: монотонность и размеренность создают эффект объективности и беспристрастности описания происходящих событий.

Сюжетно каждое предложение ИТ, начиная со второго, соответствует определенному этапу воцарения тьмы на земле, поэтому для верной интерпретации и адекватного воссоздания ключевого концепта ИТ в переводе важно сохранить авторскую “периодизацию” этапов глобальной катастрофы. В этом отношении наиболее близок к оригиналу перевод С. Сухарева и С. Шик, композиционно-синтаксическая структура которого практически полностью соответствует оригиналу. Дм. Паламарчук разбивает длинные синтаксические периоды ИТ на более короткие предложения, но сохраняет монотонно-размеренную интонацию оригинала за счет параллелизма в синтаксической структуре предложений, подчеркнутого анафорческими повторами союза і. М Зенкевич также дробит байроновские периоды, увеличивая количество предложений более чем вдвое. Дополнительные паузы, с одной стороны, дают читателю перевода возможность осмыслить происходящее, но с другой стороны, предают ПТ некоторую элегическую прерывность, снижая суровую экспрессию монотонной и размеренной интонации ИТ.

В сюжетно-композиционном построении ИТ важную роль играют две рамочные конструкции. Первая из них реализуется в инициальной и финальной позициях: ключевой концепт стихотворения, выраженный лексемой Darkness, вынесен в заголовок и повторяется в финале: Darkness <…> She was the Universe. Данная рамочная конструкция, во-первых, подчеркивает вселенский, космический масштаб описываемых событий, предельно раздвигая границы художественного пространства ИТ. Во-вторых, в последней строке финальную позицию занимает не Darkness – тьма, олицетворяющая гибель и хаос, а Universe – вселенная, космос (the whole world, cosmos) [20]. В индивидуально-личностном и общечеловеческом измерениях такой финал стихотворения означает безвозвратную гибель мира. Но в космоцентрическом измерении его можно интерпретировать не столь пессимистично: не как абсолютную гибель, а лишь как завершение космического цикла, когда за гибелью одного мира с началом нового цикла может последовать становление следующего.

Если исходить из такой интерпретации финала, вряд ли можно согласиться с решением С. Сухарева и С. Шик, которые меняют местами “вселенную” и “тьму”: И всю Вселенную объяла Тьма. В этом отношении более близок к оригиналу вариант М. Зенкевича, в котором сохраняется последовательность ИТ, акцентирующая не “тьму”, а “вселенную”: Тьма <…> она Вселенной стала. В переводе Дм. Паламарчука финальная строка представлена следующим образом: Навіки Всесвіт в темряву запав. В данном случае переводчик отказывается от параллели “Темрява – Всесвіт”, выделяя только “Всесвіт”. Кроме того, Дм. Паламарчук вводит в ПТ темпоральный маркер навіки, который отсутствует в оригинале, и таким образом, с одной стороны, подчеркивает необратимость произошедшей катастрофы, но с другой стороны, как бы “заземляет” ее, исключая возможное начало нового космического цикла.

Не менее важна для композиции ИТ и вторая рамочная конструкция, основанная на антитезе contained – void, находящихся на сильных финальных позициях в соответствующих строках: A fearful hope was all the World contained <…> The World was void. Данння рамочная конструкция маркирует смену ракурса описания мировой катастрофы от обезличенного космического до личностно-ориентированного морально-этического: события, описанные внутри второй “рамки” иллюстрируют сопутствующее физической гибели моральное падение человечества, чьей “ужасной надежде” (fearful hope) не суждено сбыться.

В переводах соответствующие фрагменты ИТ представлены следующим образом: Весь світ знімів у болісній надії <…> І світ став пусткою (Дм. Паламарчук), Весь мир жил в ужасе одной надеждой <…> Пустынею безлюдной стал весь мир (М.Зенкевич), Надеждой робкой мир существовал <…> Мир опустел (С. Сухарев и С. Шик). Как видим, во всех трех ПТ рамочная конструкция сохранена, но каждый из переводчиков по-разному передает не менее значимый для создания эмоциональной атмосферы ИТ оксюморон fearful hope, подчеркивающий мучительную безнадежность и ужас неизбежной гибели: М. Зенкевич прибегает к грамматической трансформации и воспроизводит его буквально, Дм. Паламарчук применяет лексическую трансформацию модуляции, сохраняя ощущение безнадежности, что вряд ли можно сказать о варианте С. Сухарева и С. Шик “робкая надежда”, в котором оксюморон ИТ заменяется семантически согласованными словами, традиционно употребляемыми в таком сочетании, и, соответственно, ощущение безнадежности сглаживается, становится слабее.

Хронотопный контекст. В хронотопе данного стихотворения можно условно выделить два плана – внешний и внутренний. “Внешний” пространственно-временной план хронотопа ИТ определяется первой строкой I had a dream, which was not all a dream, которая актуализирует оппозицию “сон / явь” и организует пространство и время как ирреальное, противопоставленное реальному. С другой стороны, описываемые события открылись лирическому герою во сне или, точнее, в видении. Соответственно, внутренний хронотопный план ИТ – это пространство и время самого видения, внутри которых разворачиваются катастрофические события.

Говоря о темпоральных параметрах катастрофы, описанной в ИТ, следует отметить, что в тексте стихотворения отсутствуют указания на время событий (прошлое / будущее), а также на их продолжительность (дни / месяцы / годы). Однако ИТ содержит несколько значимых деталей, которые можно условно назвать “темпональными маркерами” катастрофы.

Первый из таких “темпоральных марекров” – Morn came and went – and came, and brought no day – завершает описание космического катаклизма в начале текста и знаменует переход сюжета из космоцентрического

в общечеловеческое измерение. Кроме того, данный темпоральный маркер актуализирует один из главных признаков глобальной катастрофы, а именно нарушение обязательной для нормально функционирующего космоса циклической смены дня и ночи, точно воспроизведенное во всех трех рассматриваемых переводах: І наставала ранішня пора, / Й минала, дня по собі не привівши.(Дм. Паламарчук), За утром утро шло без света дня (М. Зенкевич), День наступал, не приводя рассвета (С. Сухарев, С. Шик).

Симметрично тому, как начало катастрофы знаменует "утро", которое "приходило, но не приводило дня", ее финал отмечен окончательным разрушением нормальной космической ритмичности: уже не существует смены времен года, что находит словесное выражение в эпитете "seasonless", который воспроизведен в переводе Дм. Паламарчук с помощью дескриптивного перифраза: Вже не було / Весни і літа, осені й зими. Переводчики на русский язык сохраняют этот признак катастрофы лишь частично. Они прибегают к модуляции и заменяют следствие причиной, переводя seasonless как "лишенный света" (М. Зенкевич) и "без солнца" (С. Сухарев, С. Шик).

Что касается пространства, где действует катастрофа, то в начале и в конце стихотворения оно предельно широко: это вся вселенная (eternal space, Universe). Но с развитием сюжета пространство катастрофы постепенно трансформируется: центральными становятся те места, где есть огонь – единственный источник света. При этом социальные границы уничтожаются по мере того, как разрушается общественная иерархия: and the thrones, / The palaces of crowned kings – the huts, / The habitations of all things which dwell, / Were burnt for beacons. В данных строках "дворцы" противопоставленные "хижинам" обозначают именно социальное, а не национальное явление, поэтому переводческое решение С. Сухарева и С. Шик "царей венчанных троны", в котором ярко выражена национальная специфика, представляется несколько спорным. Вариант М. Зенкевича "дворцы и троны монархов венценосных" в меньшей степени национально-специфичен и поэтому более приемлем в данном контексте, но все же уступает варианту Дм. Паламарчука "Палаци вінценосних королів", который, на наш взгляд, наиболее близок к оригиналу, поскольку лексема "король", которая является общеславянским заимствованием из германских языков [17, с. 191], семантически и этимологически максимально полно соответствует английскому "king" и при этом полностью соответствует данному контексту.

В соответствии с ходом сюжета, к моменту кульминации пространство ИТ сходится в одной точке – у "тлеющих углей алтаря" – The dying embers of an altar-place / Where had been heaped a mass of holy things / For an unholy usage. Общеизвестно, что алтарь является одним из универсальных символов сакрального центра. Обозначающая его лексема имеет прямое соответствие в украинском и русском языках, использованное во всех трех ПТ.

Разночтения в переводах данных строк связаны, прежде всего, с тем, с каких позиций переводчики интерпретируют символ, в данном случае, осквернённой святыни и, соответственно, сопутствующие ему атрибуты holy и unholy. М. Зенкевич ограничивается воспроизведением институционально-конфессиональной семантики и, используя контекстуальное соответствие, предлагает такой вариант перевода данных строк: <…> у пепла тлеющего алтаря. / Церковную там уложили утварь / не для церковного употребленья. Однако, во-первых, к тому моменту, когда происходит сцена у алтаря, никаких социальных институтов, и церкви в том числе, уже не существует. Во-вторых, алтарь связан не только с церковью, его семантика шире и древнее, как и значения прилагательного holy (священный, святой, благочестивый, праведный), поэтому полнее отражают оригинал варианты перевода, использующие словарные соответствия: у алтаря / Они сошлись над утварью священной, что послужила целям нечестивым (С. Сухарева и С. Шик), Де вівтаря ще тліли головешки. / Було чимало там святих речей / Не для святого вжитку (Дм. Паламарчук).

Характерологический контекст рассматриваемого стихотворения, также как и хронотоп, условно делится на два плана. К первому, "внешнему" плану относится образ лирического героя-визионера, который актуализируется в первой строке. При дальнейшем развитии сюжета лирическое "я" полностью отсутствует, что создает мастерски переданный всеми переводчиками общий эффект беспристрастности и объективности описания происходящих событий, которые воспринимаются как "документальный отчет о постепенном прекращении жизни" [11, с. 221].

Второй, "внутренний", план характерологического контекста соотносится с "системой персонажей" самого видения, который составляет, с одной стороны, все постепенно гибнущее человечество, и с другой стороны, выделенные автором универсальные категории, отражающие как вселенское пространственно-физическое, так и общечеловеческое морально-этическое измерения катастрофы: Earth, World, War, Love, Death, Fiend, Moon, Darkness, Universe. В ИТ они персонифицируются при помощи капитализации, а также, в некоторых случаях, путем использования местоимений, применяемых только к одушевленным объектам (War <…> glut himself, Darkness <…> She was the Universe).

С. Сухарев и С. Шик воспроизводят большую часть названных "персонажей", сохраняя в их наименованиях заглавные буквы (Земля, Война, Любовь, Враг, Луна, Вселенная, Тьма). Дм. Паламарчук выделяет из них только три ключевых (Ворог, Всесвіт, Темрява). В переводе М. Зенкевича выделена только Тьма. Кроме того, финальный эпизод сцены у алтаря, когда гибель последних людей в ИТ сопровождается появлением "Врага" (Fiend), (<…> they died, / Unknowing who he was upon whose brow / Famine had written Fiend), в данном ПТ представлен следующим образом: <…> вдруг мертвыми упали – / Так поразил обоих вид ужасный, / Хотя они не знали – чье лицо / Так дьявольски обезобразил голод. Наречие "дьявольски" вряд ли можно считать адекватным соответствием для Fiend, олицетворяющего любые враждебные человеку темные силы, поскольку в данном контексте оно частично десемантизируется и выступает как средство простого эмфатического усиления, в результате чего теряется мистический эсхатологический план торжества тьмы.

Безличное, бесстрастно-объективное детально скрупулезное описание происходящего создает особый эмоциональный завораживающий эффект, который адекватно воспроизведен во всех трех рассматриваемых переводах за счет широкого применения не только прямых, но и контекстуальных соответствий различных видов, позволивших переводчикам достаточно точно воспроизвести поэтическую композицию и сохранить лейтмотивную образность ИТ. При этом расхождения в деталях воспроизведения композиционного, хронотопного и характерологического контекстов оригинала обусловлены тем, насколько адекватно каждый из переводчиков интерпретировал глубинные семантические пласты лингвоконцепта ЭКОЛОГИЧЕСКАЯ КАТАСТРОФА, актуализированные в оригинале.

Литература:

1. Байрон Дж. Г. Тьма / пер С. Сухарева и С. Шик // Великий романтик. Байрон и мировая литература. – М. : Наука, 1991. – С. 235-236.

2. Байрон Дж. Темрява // Байрон Дж. Лірика / Упоряд., перекл. з. англ. Дм. Паламарчука ; Передм. Л. Герасимчука. – К. : Дніпро, 1982. – С. 115-118.

3. Байрон. Тьма / пер. М. Зенкевича // Байрон. Избранные произведения. – М. : Государственное издательство художественной литературы, 1953. – С. 53.

4. Дзера О. В. Індивідуально-авторське трактування біблійних мотивів темряви і сутінків у творах Джорджа Гордона Байрона та їх осмислення в українській культурній полісистемі / О.В. Дзера // Записки Наукового товариства імені Шевченка. – Том CCXXXIX. Праці Філологічної секції. – Львів, 2000. – С. 244-56.

5. Концептуальні виміри екологічної свідомості : Монографія / [М. М. Кисельов, В. Л. Деркач, А. В. Толстоухов та ін.]. – К. : Парапан, 2003. – 312 с.

6. Маслова В. А. Когнитивная лингвистика : учеб. пособие / В. А. Маслова – Минск : ТетраСистемс, 2008. – 272 с.

7. Новикова М. “Общечеловеческие” концепты в концептосфере христианства / М. А. Новикова // Південний архів. Філологічні науки : Зб. наук. праць. – Херсон : Вид-во ХДУ, 2004. – Вип. XXIV. – С. 146-151.

8. Новикова М. А. Символика в художественном тексте. Символика пространства (на материале “Вечеров на хуторе близ Диканьки” Н. В. Гоголя и их английских переводов) / М. А. Новикова, И. Н. Шама. – Запорожье : Верже, 1996. – 172 с.

9. Руденко Н. С. Экологические термины-концепты с негативным значением: когнитивно-культурологический аспект / Н. С. Руденко // Мова і культура : науковий щорічний журнал. – К. : Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2005. – Вип. 8 – Т. III. – Ч. 1. Лінгвокультурологічна інтерпретація тексту. Мова сучасного мистецтва. – С. 66-70.

10. Стиль автора и стиль перевода: Учебное пособие / [М. А. Новикова, О. Н. Лебедь, М. Ю. Лукинова и др]. – К. : УМК ВО при Минвузе УССР, 1988. – 84 с.

11. Сухарев С. Л. Стихотворение Байрона “Darkness” в русских переводах / С. Л. Сухарев // Великий романтик: Байрон и мировая литература. – М. : Наука, 1991. – С. 221-236.

12. Byron G. G. Darkness / George Gordon Byron // Poetry in English. An Anthology. – New York, Oxford : Oxford University Press, 1987. – P. 559-560.

13. Schroeder, Ronald A. Byron‘s ‚Darkness‘ and the Romantic Dis-Spiriting of Nature // Approaches to Teaching Byron’s Poetry. Ed. Frederick W. Shilstone. New York: Mod. Lang. Assn. of Amer, 1991. – P. 113-119.

Словари и справочные издания:

14. Англійсько-український, українсько-англійський словник / [за. ред. В.Т. Бусела]. – 2-ге вид., стер. – К. : Перун. – 2005. – 464 с.

15. Большой англо-русский словарь : в 2 т. / [под общ. рук. И. Р. Гальперина]. – М. : Советская энциклопедия, 1989. – Т. 1. – 1989. – 666 с.

16. Мюллер В. К. Новый англо-русский словарь / [В. К. Мюллер, В. Л. Дашевская, В. А. Каплан и др.]. – 7-е изд., стер. – М. : Русский язык, 2000. – 880 с.

17. Цыганенко Г. П. Этимологический словарь русского языка / Г. П. Цыганенко. – К. : Радянська школа, 1989. – 511 с.

18. Longman Dictionary of Contemporary English. – London : Pearson Education Limited, 2001. – 1668 p.

19. Merriam-Webster Online [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.m-w.com/

20. Online Etymology Dictionary [Электронный ресурс]. – Режим доступа : www.etymonline.com/

УДК 811.135.1

Сацюк О. В.,
Національна академія СБ Украины, м. Київ

ВНУТРІШНЬОМОВНІ ОМОНІМИ РУМУНСЬКОЇ МОВИ ТА ТРУДНОЩІ ЇХ ПЕРЕКЛАДУ

У статті розглядаються внутрішньомовні омоніми румунської мови, які трапляються на початкових етапах вивчення цієї мови, аналізуються труднощі, пов'язані з розпізнаванням цих омонімів та перекладом. Подається детальна класифікація внутрішньомовних омонімів румунської мови.

Ключові слова: *румунська мова, внутрішньомовні омоніми, багатозначні слова, семантична структура, класифікація омонімів.*

В статье рассматриваются внутриязыковые омонимы румынского языка, которые встречаются на начальных этапах изучения этого языка, анализируются трудности, связанные с распознанием этих омонимов и переводом. Подается детальная классификация внутриязыковых омонимов румынского языка.

Ключевые слова: *румынский язык, внутриязыковые омонимы, многозначные слова, семантическая структура, классификация омонимов.*

The intralingual homonyms of the Romanian language, which are met during the initial stages of study of language, are considered in the article. The difficulties, related to recognition of these homonyms and it's translation, are analysed. The detailed classification of intralingual homonyms of the Romanian language is given.

Key words: *Romanian language, intralingual homonyms, polysemantic words, semantic structure, classification of homonyms.*

Метою вивчення іноземної мови є формування комунікативної компетентності з урахуванням комунікативних умінь, сформованих на основі мовних знань і навичок, оволодіння уміннями та навичками спілкуватися в усній та письмовій формі з урахуванням мотивів, цілей та соціальних норм мовленнєвої поведінки у типових сферах і ситуаціях. Для досягнення цієї мети слід навчитися правильно вимовляти і розрізняти на слух звуки, слова, словосполучення і речення; розпізнавати відомий лексичний і граматичний матеріал під час читання та аудіювання й використовувати його у процесі усного спілкування; розуміти на слух мовлення співрозмовника, основний зміст текстів з використанням наочності.

Під час вивчення румунської мови слухачам слід навчитися розрізняти омонімічні форми, оскільки їх багато серед основних дієслів, займенників, прикметників, які подаються на початкових етапах. Саме тому дослідження внутрішньомовних омонімів румунської мови є актуальним.

У лінгвістичній науці все частіше і частіше звертаються до питання омонімів. Так, різні аспекти міжмовних омонімів вивчали М.Бендаж [1], К.Воян [3]. В.Дубічинський [4], Б.Конопелько [6], М.Кочерган [8], К.Краснов [9], К.Кусаль [10], Л.Мартиросян [11], Н.Миронюк [13], Г.Селіванов [14], С.Семчинський [15], А.Супрун [17], Е.Федорчук [18], С.Хуцишвілі [19], П.Шуба [20], Д.Язич [21] та інші. Внутрішньомовні омоніми досліджуються значно менше, наприклад роботи І.Волкової [2], Т.Коготкової [5], В.Конецької [7], Ю.Маслова [12], А.Смирницького [16] та інших. Проте, при вивченні румунської мови, особливо на початкових етапах, виникають проблеми розрізнення саме внутрішньомовних омонімів цієї мови.

Метою статті є виявлення омонімів, які найчастіше траплаються на початкових етапах вивчення румунської мови, та труднощів, пов'язаних з їх розпізнаванням та перекладом; завданням же слід вважати виділення і класифікацію цих омонімів.

Як відомо, омоніми – це різні за значенням, але однакові за звучанням і написанням одиниці мови (слова, морфеми й ін.): Barca pluteşte pe lac. (Човен плаває по озеру.) – Am dat cu lac pe unghii. (Я пофарбувала нігті лаком.) Eu am o revistă nouă. (У мене новий журнал) – El a luat nota nouă la limba română. (Він отримав 9 балів з румунської мови.) Raluca poartă pantofi cu toc. (Ралука носить туфлі на підборах.) – Ei au plantat lângă poartă un brad. (Вони посадили біля воріт дерево.)

Учені [2, 8, 11, 17] визначили декілька шляхів виникнення омонімів: 1. Випадковий збіг різних за значенням і походженням слів; 2. Наслідок запозичення іншомовних слів однакових за звуковим складом із словами власнеукраїнськими; 3. Звуковий збіг запозичених з різних мов слів; 4. Збіг діалектізмів із словами літературної мови; 5. Наслідок звукових змін у мові; 6. У результаті розщеплення одного багатозначного слова; 7. Один з омонімів може походити із звуконаслідування.

У румунській мові існують лексичні омоніми. Лексичні омоніми можуть бути повними (абсолютними) і неповними (частковими). Повні омоніми – це слова, які належать до однієї частини мови, звуковий склад яких збігається у всіх граматичних формах, наприклад: leu (лей, як грошова одиниця)/ leu (лев) – lei / lei у таких реченнях: Mai am doar un leu în buzunar. Mai am doar doi lei în buzunar. (У кишені у мене усього лише лей. У кишені у мене усього лише два лея.) – De la circ a scăpat un leu. Am văzut mulţi lei la Zoo. (З цирку втік лев. Я бачив багато левів у зоопарку.).

Неповні омоніми – слова, які збігаються за звучанням не у всіх граматичних формах. Наприклад, слово masă, яке залежно від значення має різні форми множини: mese (столи) і mase (як натовп людей); або bandă з множиною bande (банди, зграї розбійників) і benzi (стрічки, смужки).

До лексико-граматичних омонімів відносяться омоніми, які звучать однаково, але відносяться до різних частин мови. Наприклад, слово noi у таких реченнях: Am reviste noi. (У меня нові журнали) и Noi plecăm acasă (Ми від'їжджаємо додому.). У першому випадку ми маємо справу з прикметником, а у другому – із займенни-

© Сацюк О. В., 2013

ком. Або ще приклад: Am o carte nouă. (У мене нова книга. – прикметник) – Am obţinut nota nouă la istorie. (Я отримав/ла 9 балів з історії. – числівник) – Elena ne dă nouă revista, apoi vă dă şi vouă. (Олена нам дає журнал, потім і вам дасть. – наголошена форма займенника у давальному відмінку.). Слово vin може бути формою дієслова теперішнього часу однини першої особи, а може – третьої особи; sare – може бути іменником, а може бути і дієсловом у третій особі від дієслова a sări.

У румунській мові, оскільки написання близьке до вимови, слова-омофони зустрічаються рідко, проте при вивченні румунської мови саме ці омоніми найважче сприйняти і розпізнати на слух. Наприклад, словосполучення “mii de roiuri de albine” и “mi-i drag de el”, де у першому випадку маємо числівник “тисячі”, яке стоїть у множині, а у другому випадку – скорочена форма особового займенника у давальному відмінку îmi та дієслова “е” (від a fi “бути”). Або ще приклади: займенник ea і дієслово ia; займенник ele та іменник iele; займенник ei (множина від el, або ж родовий-давальний відмінок від ea) і дієслово iei; займенники aceeaşi (однина жіночого роду називного відмінка) та aceiaşi (множина чоловічого роду називного відмінка); іменники chil и kil; tocsine (множина від tocsin) и toxine (множина від toxină); lacs и lax; складові елементи з kali- и cali-.

Окрім того, у румунській мові часто трапляються ситуації, коли група слів стає омонімом із словом або ж іншою групою слів і, таким чином, виникають проблеми в написанні їх разом, окремо або через дефіс. Такими прикладами можуть служити слова: numai та nu mai; delegat та de legat; a-şi (a îşi) та aşi (множина від as); deal, de-al та de-a-l; deschideţi та deschide-ţi.

Проаналізувавши омоніми румунської мови, можна зробити висновок, що їх також можна поділити на дві групи: 1. Омоніми, у семантичній структурі яких є ще інші значення (тобто які є ще й багатозначними); 2. Омоніми, які не мають інших значень. Нагадаємо, що омонімічні слова не мають між собою зв’язку в значенні, тоді як багатозначні слова мають близькі значення, які походять від одного первинного значення. Так, іменники bancă в значенні “скамійка, лавка” та bancă “банк” є омонімами, тоді як слово masă зі значеннями “стіл” и “їжа” буде багатозначним. Цей саме іменник masă зі значенням “маса, натовп” є омонімічним до вище згаданим словам. Таким чином, в одному випадку один і той саме іменник може бути багатозначним, в іншому ж – омонімом. Те ж саме можемо спостерігати і з іншими румунськими словами, наприклад: rămas, răsărit, remiză, solvent і багато інших. Розглянемо кілька прикладів. Іменник remiză, -ze f є багатозначним: 1. нічия; 2. знижка. До нього є омонімічний іменник, який має таку саму словникову форму, але означає: 1. сарай; 2. гараж; тобто у свою чергу також є багатозначним. Дієслово afecta, tez, що має значення: призначати, виділяти, визначати [22, с. 42] має омонімічне дієслово afecta, tez,, яке є у свою чергу багатозначним: 1. засмучувати; 2. прикидатися; 3. шкодити [22, с. 42] тощо.

Слова-омоніми, які також мають у своїй семантичній структурі інші значення, можуть належати до різних частин мови. Наприклад, згідно з румунсько-російським словником [22, с. 1112] слово rămas, -suri n може означати: 1. rămas bun щасливо! прощавай! 2. заклад, парі; 3. спадок. Але існує також і прикметник rămas, asă, aşi, ase зі значеннями: 1. який залишився, той, що залишається; 2. a se da rămas залишитися у програшу / переможеним.

Іменник adânc, -curi n є багатозначним: 1. глибина; 2. безодня; 3. пекло. Однак, існує до нього омонімічний прикметник adânc, că, ci, який теж має багато значень, а саме: 1. глибокий; 2. непрохідний, густий; 3. глибокий, значний, серйозний; 4. пізній [22, с. 36] тощо.

Таким чином, внутрішньомовна омонімія румунської мови може бути своєрідною перешкодою у вивченні цієї мови. У процесі вивченні мови ще на початкових етапах слухачам слід навчитися розрізняти омоніми за контекстом і у такий спосіб визначати, як правильно написати певне слово або словосполучення. Багато слів-омонімів можуть мати у своїй семантичній структурі інші значення, тобто водночас бути ще й багатозначними. Зазначимо, що значення багатозначного слова подаються в одній словниковій статті, а значення омонімів – у різних. З часом багатозначні слова можуть втрачати зв’язок між своїми значеннями і таким чином ставати омонімічними. Тому перспективними напрямами у цій сфері можна вважати дослідження зміни значень багатозначних слів, а також їх фіксація у словниках різних років видання.

Література:

1. Бендаж М. А. Польсько-українська міжмовна омонімія. – Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. – К., 2000. – 20 с.

2. Волкова І. В. Лексико-семантична характеристика сучасної української фізичної термінології (на матеріалі спеціалізованих видань 90-х рр. XX ст). – Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. – Харків, 2002. – 18 с.

3. Воян К. Концепция внутренней межъязыковой омонимии (на материале русского, польского и финского языков). Актуальні проблеми менатлінгвістики. Частина І, Збірник статей за матеріалами ІІІ-ї міжнародної наукової конференції. – Черкаси, 2003. – С. 161-166.

4. Дубичинский В. В. Межъязыковые лексические омонимы. – Харьков, 1993.

5. Коготкова Т. С. Терминология и межфункционально-стилевая “омонимия” // Проблематика определений терминов в словарях разных типов. – Ленинград : Наука. – 1976. – С. 204-214.

6. Конопелько Б. Основные проблемы изучения межъязыковых омонимов на материале современного русского и польского литературных языков. Acta Universitatis Wratislawiensis IV, 1974. – С. 107-129.

7. Конецкая В. П. Характеристика лексических омонимов – слов, генетически связанных, и пути их образования в английском языке. Исследования по английской лексикологии. – Москва, 1961. – С. 84-110.

8. Кочерган М. П. Словник російсько-українських міжмовних омонімів. Словарь русско-украинских межъязыковых омонимов. – Киев, 1997.

9. Краснов К. В. Англо-русский словарь “ложных друзей переводчика”. English-Russian Dictionary of “False Friends”. – Москва, 2004.

10. Кусаль К. Ч. Русско-польская межъязыковая омонимия и паронимия. – Дис. на соискание ученой степени д. филол. н. – СПб., 2005. – 224 с.

11. Мартиросян Л. І. Українсько-російська міжмовна омонімія в генетичному і функціонально-семантичному аспектах (дієслівна лексика). – Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. – Київ, 2001. – 20 с.

12. Маслов Ю. С. Омонимы в словарях и омонимия в языке. Вопросы теории и истории языка. – Ленинград, 1963. – С. 198-202.

13. Миронюк Н. П. Українсько-російські міжмовні омоніми. Лексика української мови в її зв’язках з сусідніми слов’янськими і неслов’янськими мовами: Тези доп. – Ужгород, 1982. – С. 48-50.

14. Селиванов Г. А. Языковые контакты и проблема межъязыковой омонимии (гетеронимии). Вопросы русского и славянского языкознания. – Иваново, 1976.

15. Семчинский С. В. Семантическая интерференция языков. Автореф. дис. на соискание ученой степени доктора филологических наук. – Киев, 1973.

16. Смирницкий А. И. Некоторые замечания по английской омонимии. Иностранные языки в школе 1948. – № 5. – С. 10-15.

17. Супрун А. Е. Ответ на вопрос: каковы типы лексических омонимов в системе славянских языков (общее для всех славянских языков, индивидуальное). Сборник ответов на вопросы по языкознанию: к IV международному съезду славистов. – Москва, 1958. – С. 35.

18. Федорчук Е. В. Межъязыковая омонимия и паронимия в близкородственных языках: На материале русского и украинского языков. – Дис. на соискание ученой степени к. филол. н. – Москва, 2001. – 256 с.

19. Хуцишвили С. Д. Славянские межъязыковые омонимы. – Диссертация на соискание ученой степени д. филол. н. – Тбилиси, 2010. – 169 с.

20. Шуба П. П. Міжмоўная беларуска-руская аманімія і паранімія. Пытанні білінгвізму і ўзаемадзеяння. Мінск, 1982.

21. Язич Д. Русско-сербскохорватские межъязыковые омонимы. Годишњак филозофска факултета у Новом саду. XIX, 1971. – С. 337-382.

22. Dicţionar român-rus. / Gheorghe Bolocan, Tatiana Medvedev, Tatiana Vooronţova. Ediţia a II-a, revăzută şi adăugită. – Chişinău : Gunivas, 2004. – p. 1503.

УДК 81’25:81’23

Скалевська Г. О.,
КНУ імені Тараса Шевченка, Інститут філології, м. Київ

ПЕРЕКЛАД ЯК ТОЧКА БІФУРКАЦІЇ – МЕЖА ВИЗНАЧЕННЯ ВЕКТОРУ ПОДАЛЬШОГО РОЗВИТКУ ТЕКСТУ

У статті розглядаються проблеми психолінгвістичного характеру, пов’язані із складними процесами творення понятійно-образних відповідників та лінгвістичних кодів у свідомості кожної окремої людини. Досліджується специфіка взаємодії текстів із людською свідомістю. Процес перекладу розглядається як точка заломлення, переходу тексту у нову фазу прагматичного та денотативного існування.

Ключові слова: *лінгвістичний код, психолінгвістика, аутизм, біфуркація, графічні відповідники, мова образів та чуттів.*

В статье рассматриваются проблемы психолингвистического характера, связанные со сложными процессами создания понятийно-образных эквивалентов и лингвистических кодов в сознании каждого человека. Исследуется специфика взаимодействия текстов и человеческого сзнания. Процесс перевода рассматривается как точка преломления, перехода текста у новую фазу прагматического и денотативного существования.

Ключевые слова: *лингвистический код, психолингвистика, аутизм, бифуркация, графические соответствия, язык образов и ощущений.*

The article deals with the psycholinguistic problems arising from the differences in creation of linguistic codes and notion-image connotations peculiar to various types of people’s consciousness. Texts are being analyzed in the aspect of their interaction with human consciousness. The process of translation is being regarded as a so called point of refraction, further development of the same text with the new pragmatic and denotative features.

Key words: *linguistic code, psycholinguistics, autism, bifurcation, graphical counterparts, the language of images and sensations.*

“Мысль изреченная есть ложь.”
Тютчев Ф. И.

Актуальність нашого дослідження полягає у тому, що на сьогоднішній день психолінгвістичні проблеми перекладу та інтерпретації текстів набувають особливо великого значення. У представленій статті переклад уперше розглядається як своєрідна точка біфуркації – особливий критичний стан, характерний для розвитку нелінійних, динамічних, відкритих систем, під час якого система стає нестійкою відносно флуктуацій (коливань) і виходить на якісно новий рівень свого існування. Саме це й обумовлює новизну даного дослідження, у якому предметом виступають особливості психолінгвістичного сприйняття, інтерпретації та декодування будь-якого тексту з урахуванням безпосереднього накладання на цей процес особливих моделей світосприйняття, притаманних кожній окремій людині. Об’єктом дослідження виступили тексти англомовних експериментальних поезій та варіанти їх перекладу українською мовою. Відповідно головною метою цієї статті стало визначення основних рис перекладу, що дозволять розглядати його не як просте відбиття тексту оригіналу мовою перекладу, а як своєрідне перевтілення оригіналу, його друге, достатньо незалежне від попереднього і вельми самодостатнє існування.

Не новина, що кожен із нас сприймає навколишній світ і все, що у ньому відбувається, крізь призму свого власного бачення оточуючої реальності. Як стверджують вчені, така індивідуальна реальність твориться внаслідок специфічних раціональних та емпіричних процесів мислення, що постійно відбуваються у суб’єктивній свідомості кожної окремої людини. Саме поняття “суб’єктивної свідомості” є досить неоднозначним, особливо у визначенні панівних механізмів та чинників, які її обумовлюють. Досі відкритим залишається питання стосовно того, що є первинним по відношенню до нашого мислення – суб’єктивна свідомість кожного індивіда чи вербалізована модель оточуючої нас реальності, що активно реалізується у конкретних лінгвістичних структурах та графічних значеннях, постійно моделюючи наше власне бачення навколишнього світу.

Стосовно природи зв’язків, що існують між мисленнєвими процесами та лінгвістичними структурами, активно дискутують представники постпозитивістського напрямку сучасної філософії. Так, одні категорично заперечують можливість існування “безпосереднього знання” або так званої “долінгвістичної мисленєвої реальності” [5], в той час як інші, навпаки, виступають проти твердження, що будь-яке знання чи мисленнєвий процес має бути обов’язково реалізованим у певній лінгвістичній структурі [6]. Цікавою є позиція сучасного австралійського дослідника, професора Кліфа Хукера, який відстоює ідею існування “екстралінгвістичного знання”, згідно якої лінгвістичні структури є лише окремим різновидом інформаційних структур, внаслідок чого ототожнення процесів мислення і мови є, на його погляд, не допустимим [9].

Важливим у визначенні ступеню первинності та взаємообумовленості вербального та невербального мислення виступає прийняття або заперечення факту існування особливого “безпосередньо даного” знання, що існує у свідомості людини від самого народження і починає формувати її суб’єктивну реальність задовго до осмисленого контакту зі світом вербалізованої дійсності. Одні вчені, такі як, наприклад, австрійський філософ Герберт Файгль, вважають, що безпосереднє знання про особисті стани свідомості кожної окремої людини є завжди до певної міри вербалізованим. Таку ступінь вербалізованості Файгль називає “особистою мовою”, засобами якої людина користується для власного позначення певного знання [7]. Згідно іншої точки зору “безпосередньо дане” є абсолютно специфічним видом знань, що завжди існує лише у невербалізованій

© Скалевська Г. О., 2013

формі. Певний синтез двох попередніх гіпотез пропонує Д. І. Дубровський у праці "Проблема ідеального. Суб'єктивна реальність". На його думку, "безпосередньо дане" є "… завжди частково вербалізованими, а частково невербалізованим, між цими частинами існує певний зв'язок, в результаті якого зміст "безпосередньо даного" виступає у якості двомірної динамічної структури (курсив наш. – Г. С.)" [3, с.125].

Доведено, що мова вербальна та графічна є вторинною по відношенню до мови образів і чуттів. Жодна дитина не мислить вербально від самого народження. Як правило, ми починаємо сприймати світ за допомогою наших органів чуття, і потроху кожне візуальне зображення, кожен звук, кожне зовнішнє або внутрішнє відчуття отримує певну вербалізовану, а згодом і графічну назву. Із часом їх зв'язок переходить на рівень безумовного рефлексу. І ми вже не можемо з упевненістю відмежувати первинне від вторинного.

Беручи до уваги вище зазначене, цілком доречним буде припустити, що авторський задум у своєму первинному, кристалічно-чіткому вигляді існує лише один раз у свідомості самого автора, адже, втілюючись у літерах, різнокольорові багатовимірні картинки, відчуття та емоції зникають, а натомість з'являються пласкі двовимірні графічні комбінації знаків – певних кодів, розшифрування яких стає можливим лише за умови володіння певним "ключем" до їх розв'язання. І, як правило, таким ключем виступає ніщо інше, як мова. Дорослій людині, яка вміє читати і писати, часто буває нелегко усвідомити, що колись давно, коли вона була ще зовсім малою, написані літери та слова не були для неї носіями жодного змістового або інформаційного коду. По суті, дитина сприймає написані слова лише за їх зовнішніми ознаками – формою, розміром, кольором літер, щільністю або розлогістю їх розташування на аркуші паперу. Вона ще не знає, що прописні літери позначають початок речення або власну назву, що всі ці крапки, крапки "із хвостиками", горизонтальні та вертикальні рисочки несуть на собі важливе логічне, а часом і прагматичне значення. Діти просто сприймають текст, як суцільний малюнок, оцінюючи, в першу чергу, його суто естетичну, а не інформаційно-комунікативну значимість. Для дорослої людини європейської культури яскравим прикладом такого інформативного несприйняття тексту можуть стати китайські або японські ієрогліфи, графічне зображення яких не несе для більшості з нас жодної інформації про початок або кінець речення, про кількість слів, чи навіть про межі між ними. Це той самий випадок, коли графічний код не співпадає у свідомості людини із жодним візуально-чуттєвим кодом.

Можливість існування проблеми неспівпадіння візуально-образних та мовно-графічних кодів у свідомості людини підтверджують численні свідчення батьків та спеціалістів, що працюють із дітьми, яким було поставлено діагноз "аутизм". Раніше вважалося, що цей діагноз супроводжується затримкою розумового розвитку цих дітей, яка, в першу чергу, проявлялася у тому, що їм було складно опанувати зв'язне, логічне мовлення. Але згодом, передусім завдяки книжкам жінки-аутиста Темпл Грандін, яка, незважаючи на свій діагноз, стала професором філософії і зараз виступає із лекціями у багатьох університетах США, виявилося, що неспроможність дітей-аутистів вивчати мову пов'язана не із затримкою їх загальних мисленнєвих процесів, а зі специфікою самого їх мислення, яке оперує, насамперед, конкретними образами і відчуттями і не завжди здатне чітко співвіднести ці образи та чуття із їх загальноприйнятими лінгвістичними відповідниками. Так, наприклад, у своїй книзі "Мислячи картинками" (Thinking In Pictures: And Other Reports From My Life With Autism) Теммпл Грандін пише: "Я ДУМАЮ КАРТИНКАМИ. Слова для мене, немов якась друга мова. У себе в голові я перекладаю почуті та написані слова мовою кольорових фільмів із озвучкою, що мов на плівці пробігають перед моїми очима. Коли хтось говорить до мене, його або її слова миттєво перекладаються у моїй голові мовою картинок" (Переклад наш. – С. Г.) [8, с.3]. Цікаво, що, пояснюючи механізм роботи свого мислення, Темпл Грандін неодноразово звертається до слова "переклад", тим самим постійно розмежовуючи дві абсолютно різні та, на її погляд, незалежні одна від одної мови – мову образів та мову графічно-мовленнєвих кодів. З огляду на подібне розмежування мов, доречним буде згадати слова визначного німецького філософа двадцятого століття, батька філософської герменевтики Ганса-Георга Гадамера стосовно того, що "…нас визначає мова, в якій ми живемо" [2, с. 43].

Отже, беручи до уваги усе вищезазначене, доцільним буде припустити, що мова лексем та графічних кодів є штучною, і написані нею тексти представляють цінність лише у світі людей, які цією мовою користуються. Так, тексти, написані стародавніми мовами, про які сучасне людство втратило будь-які знання, не можуть бути розшифрованими і, по суті, перестають бути текстами, зберігаючи лише зовнішню графічну оболонку, яка ще може мати певну цінність як історичний артефакт, але вже не здатна породити живі, осмислені образи у свідомості жодної людини. Тому ми беремо на себе сміливість стверджувати, що текст живе і має здатність до перевтілення лише до тих пір, поки є люди, які можуть його "прочитати", тобто дозволити цьому текстові викликати у своїй свідомості певні образи та чуттєво-асоціативні картини. Адже текст народжується знову і знову у свідомості кожної нової людини, яка його для себе відкриває, і з кожним таким народженням один і той самий текст неминуче видозмінюється, заломлюючись у точці його зіткнення із суб'єктивною реальністю, унікальним світовідчуттям цієї конкретної людини. Саме цю точку понятійного заломлення ми, оперуючи термінологічним багажем науки синергетики [4], і називаємо точкою біфуркації – своєрідним моментом видозміни сутнісного стану самого тексту, який, зіткнувшись із новим середовищем, абсорбує його інформаційно-образні елементи, змінюючи при цьому вектор власного подальшого розвитку.

Так, коли автор хоче передати певні почуття, емоції, душевні переживання, він зображує їх за допомогою саме тих слів, які закарбувалися у його свідомості як їх мовно-графічні позначення, лексичні відбитки, і цим самим він у момент написання оригінального тексту вже видозмінює його, прилаштовуючи до лексико-синтаксичних норм того мовного середовища, в якому живе сам. Але у перекладача, так само як і у будь-якого іншого читача, ті ж самі графічні коди, як правило, відповідають дещо іншому, а часом і зовсім відмінному діапазону почуттєво-понятійних ознак, адже суб'єктивна реальність у кожного своя, і вихідний текст, зустрі-

чаючись із цією реальністю, неодмінно крізь неї заломлюється, додаючи нових рис до свого лексико-семантичного та прагматичного значення. Тому ми також вважаємо доцільним висловити з приводу цього таке переконання, що текст як такий (у тому значенні, в якому його розглядає Ролан Барт у статті “Від твору до тексту” [1]) існує лише у свідомості людини, яка його безпосередньо сприймає, а на аркуші паперу відбито лише його лексикографічну оболонку, певний код, який сам по собі без залучення живої людської свідомості жодну інформацію не транслює.

З огляду на щойно зазначене, стає зрозумілим, що переклад, як один із процесів безпосередньої взаємодії тексту із суб’єктивною реальністю кожної окремої людини, завжди виступає тією самою точкою, у якій цей текст змінює вектор свого подальшого розвитку, підкорюючись тому впливові, який справляють на нього культурно-історичні та світоглядні риси сприймаючої свідомості. Саме тому тексти перекладу та оригіналу доречно розглядати у такому ж співвідношенні, яке мають діти до своїх батьків – вони, безумовно, наслідують їх основний генетично-інформаційний код, але зростають і розвиваються вже у зовсім іншому просторі й часі, тим самим формуючи свій власний, дещо відмінний від попереднього вимір прагматичного та інформативно-образного буття.

Література:

1. Барт, Ролан. От произведения к тексту / Ролан Барт // Избранные работы: Семиотика: Поэтика: Пер. с фр. – М. : Прогресс, 1989. – С. 413-423.

2. Гадамер Г.–Г. Істина і метод / Ганс-Георг Гадамер // Т. 1: Герменевтика І: Основи філософ. герменевтики. – Київ : Юніверс, 2000. – 464 с.

3. Дубровский Д. И. Проблема идеального. Субъективная реальность / Д. И. Дубровский. – М. : Канон+, 2002. – 368 с.

4. Князева Е. Н., Кудрюмов С. П. Основания синергетики. Синергетическое мировидение / Е. Н. Князева, С. П. Кудрюмов. – М. : Либроком, 2010. – 256 с.

5. Кукушкина Е. И. Мышление и язык / Е. И. Кукушкина // Философские науки. – № 4, № 5. – М. : Гуманитарий, 1976.

6. Панфилов В. З. Взаимоотношение языка и мышления / В. З. Панфилов. – М. : Наука, 1971. – 232 с.

7. Feigl, Herbert The Mind-Body Problem: Not a Pseudo-Problem / Herbert Feigl // Dimensions of Mind. – New York University Press, 1960.

8. Grandin, Temple Thinking in Pictures: My Life with Autism / Temple Grandin. – Vintage; Exp Mti edition, 2010. – 304 p.

9. Hooker C. A. Remarks on the Principle of the Identity of Indiscernibles / C. A. Hooker // Southwestern Journal of Philosophy. – Vol 6 (3). – 1975. – P. 129-153.

УДК 811.161.2: 811.112.2

Ткачівська М. Р.,
Прикарпатський національний університет ім. В. Стефаника, м. Івано-Франківськ

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ ТА ЦИТАТИ ДОБИ ТОТАЛІТАРНОГО РЕЖИМУ В НІМЕЦЬКОМОВНИХ ПЕРЕКЛАДАХ ТВОРІВ Ю.АНДРУХОВИЧА

У статті розглядаються питання інтертекстуальності та особливості перекладу цитат тоталітарного періоду. Здійснюється аналіз дослідження питання інтертекстуальності та представлено окремі способи відтворення цитат у німецькомовних перекладах романів Ю.Андруховича.

Ключові слова: *переклад, інтертекстуальність, відтворення, цитата, алюзія, тоталітарний період, постмодернізм.*

В статье "Интертекстуальность и цитаты периода тоталитарного режима в немецкоязычных переводах произведений Ю.Андруховича" рассматриваются понятие интертекстуальности и особенности перевода цитат тоталитарного периода. Осуществляется анализ исследования интертекстуальности и предоставляются некоторые способы воспроизведения цитат в немецкоязычных переводах романов Ю.Андруховича.

Ключевые слова: *перевод, интертекстуальность, воспроизведение, цитата, аллюзия, тоталитарный период, постмодернизм.*

Maria Tkachivska. "Intertextuality and Quotations of the Totalitarian Period in the German Translations of Yu. Andrukhovych's Works". The questions of intertextuality and the peculiarities of the translation of the quotations of the totalitarian period are studied in the article. The study of the problem of intertextuality is analyzed and separate ways of the reproduction of the quotations of the totalitarian epoch in the German translations of Yu. Andrukhovych's novels are presented.

Key words: *translation, intertextuality, reproduction, quotation, allusion, totalitarian period, postmodernism.*

Переклад художнього твору як процес – це "реінкарнація" перекладача в автора (реінкарнація – переселення душі, (грец. ρε-, "знову" + грец. ενσάρκωση, "втілення")), дихання його духом, думання його помислами. Разом з тим, переклад як результат – це окремий продукт, що має власне тіло, яке є двійником оригіналу. Для створення такого двійника іноді йде не менше, якщо не більше зусиль, ніж для створення самого оригіналу. Це усвідомлює перекладач, і все одно береться за черговий твір, розуміючи, що його праця – це перманентне "реінкарнування" у нового автора і в новий твір.

Для Сабіни Штьор, перекладача більшості творів Ю.Андруховича на німецьку мову, кожен наступний твір – це чергове відкривання для себе автора, його складних текстів та інтертекстів, алюзій та ремінісценцій, які повсякчас вимагають при перекладі дбайливості та ретельності і, ні в якому випадку, не поквапу і поверховості.

Інтертекстуальність є однією із важливих підвалин творів письменників-постмодерністів, що увиразнює їх з-поміж попередніх літературних напрямів. Мова йде про інтертекстуальність не тільки як епізодичне мереживо твору цитатами, а його перманентну цитатну оздобу, про безкінечне вростання у полотно твору мимовільних та запланованих натяків на фрагменти художньої літератури, образки народної творчості, орації тощо.

Інтертекстуальність – це "склеювання" із смужок відомих і маловідомих словес полотна нових асоціацій, творення нових картин в уяві читача, де часто важко помітити межу між цитатою і тканиною твору, між старим і новоз'явленим.

Саме явище інтертекстуальності не є новим. У всі часи автори вдавалися у своїх творах до цитування відомих та маловідомих особистостей (письменників, митців, історичних осіб, дослідників, політиків тощо), героїв творів, а також цитат із Книги книг, далеко не завжди звертаючись до коментарів та посилань.

Починаючи із другої половини двадцятого століття інтертекстуальність все більше цікавить науковців. Як зазначає В.Коптілов, інтертекстуальність є не менш важливим поняттям, ніж структура тексту. Ці два поняття доповнюють одне одного, охоплюючи внутрішні і зовнішні зв'язки художнього твору [11, с. 54).

Основоположником теорії інтертекстуальності вважають болгарську вчену Ю.Крістєву. Цій проблематиці присвятили свої наукові розвідки такі зарубіжні та українські вчені, як Р.Барт, М.Бахтін, В.Виноградов, Ю.Лотман, М.Ямпольський, Ж.Жанет, Н.Фатєєва, Н.Корабльова, Л.Грек, К.Шаповалова та багато інших.

Метою нашого дослідження є аналіз вивчення питання інтертекстуальності та відтворення цитат мови тоталітарного режиму у німецькомовних перекладах Ю.Андруховича.

Як зауважує Р.Барт, кожен текст є новою тканиною, зітканою зі старих цитат. Уривки культурних кодів, формул, ритмічних структур, фрагменти соціальних ідіом тощо – усі вони поглинені текстом і змішані у ньому, оскільки завжди до тексту і навколо нього існує мова [3, с. 218].

Категорія інтертекстуальності проявляється у двох планах: авторському й читацькому, причому обидва зумовлені загальною культурною пам'яттю [13, с. 94]. Інтертекстуальність – "механізм метатекстової рефлексії" [Н.Фатєєва], коли весь світ ототожнюється з єдиним текстом – інтертекстом [16].

До відомих праць, присвячених інтертекстуальності та перекладу в цілому належить книга професора Тартуського університету П.Торопа "Тотальный перевод". Як зазначає у рецензії на книжку А.Нечипоренко, "автор ставить перед собою завдання створити, описати і верифікувати універсальну модель, яка б охоплювала всі види перекладацької діяльності". Проте ця книга носить загальний перекладознавчий характер і може різнопланово використовуватися як перекладознавцями, так і перекладачами [15].

Слід відзначити дисертаційне дослідження Л.Грек "Інтертекстуальність як проблема перекладу (на матеріалі англомовних перекладів української постмодерністської прози)", в якому систематизовано основні прин-

© Ткачівська М. Р., 2013

ципи теорії постмодерністської інтертекстуальності, проаналізовано способи відтворення інтертекстуальних одиниць в англомовних перекладах українських постмодерністських текстів і типологізовано фактори, що впливають на переклад інтертекстуальних одиниць [6].

Вартими уваги, на нашу думку, є також і такі сучасні дослідження В.Борбунюк “Інтертекстуальність драматургії П. Чехова”, К.Васильєвої “Інтертекстуальність як мистецький прийом ХХ ст.”, Д.Кузьменка “Сучасні підходи до тлумачення поняття “інтертекстуальності”, К.Шаповалової “Інтертекстуальність у словесній культурі постмодерну” та ін.

Незважаючи на те, що проблемі інтертекстуальності присвячено багато наукових розвідок, вона й надалі є актуальною і потребує детального вивчення.

Аналізуючи дослідження інтертекстуальності постмодернізу, не цілком вторуємо думці “інтертекстуальність – синонім до постмодернізму” [16, с. 204]. Явище “інтертекстуальність” є ширшим від поняття “постмодернізм” і є для постмодернізму будівельним матеріалом, не обмеженим ні в часовому, ні в просторовому вимірі. Як уже згадувалося вище, інтертекстуальність у значно слабшій інтенсивності свого вираження існувала ще далеко до появи постмодернізму. Нинішня інтертекстуальна багатовекторність потребує здебільшого багатогранного та ерудованого читача, не опирається тільки на певну добу, а нерідко сягає коренями глибинних нашарувань історії й перетинає найглибші пласти мови, літератури і культури в цілому. Саме у постмодернізмі інтертекстуальність змогла репрезентувати себе у своєму розлогому вияві, якого вона не спізнавала досі.

Як зазначає Д.Кузьменко, “тільки у добу постмодернізму письменники починають так свідомо (курсив – М.Т.) і широко використовувати різні літературні прийоми заради створення інтертекстуальності” [13]. На нашу думку, постмодернізм – це виверження вулкану, який не складає у пазли свої майбутні обриси, а підхоплює на шляху все, що перегороджує йому дорогу. Відмовившись від канонів, строгих рамок, остраху перед “Дамокловим мечем” моралі, він із сарказмом та іронією викидає назовні “киплячу магму”, розриває всі табу та застереження. Важко сказати, чи кожне слово інтертекстуальності сплановане і використане свідомо. Тут варто звернутися до статті В.Мирошниченка “Містерія художньої творчості і переклад”, у якій він цитує К.Юнга: “Автора ідентифіковано з самим творчим процесом, незалежно від того, чи сам він контролює цей процес, чи процес оволодів ним як інструментом. У такий спосіб автор виступає як його власний творчий процес, поєднавши з ним своє власне ego й наміри. …Твір ніби керує автором, водить його рукою і створює речі, які зачудовано спостерігають авторський розум” [Юнг 1991:274-275, цитуємо за В.Мирошниченком, с. 161]. Далі за В.Мирошниченком, “імпульс художньої творчості має силу, здатну вирватися із підсвідомого стану й підкорити самого автора, позбавивши його навіть здоров’я й добробуту. То є стихія, яка прокладає собі шлях силою або хитрістю, що дорівнює силі самої природи, силі стихійній і безжалісній, здатній приносити горе й злидні носію того творчого імпульсу. Це є щось надособисте, воно здатне навіть усунути авторську свідомість від саморозвитку при створенні художнього твору” [14, с. 161].

На нашу думку, інтертекстуальність – далеко не завжди запланований інструмент досягнення авторського задуму. Не можемо не погодитися із трактуванням Д.Кузьменка, який зазначає, що “вивчаючи біографію письменника, ми не можемо проігнорувати ті тексти, що вплинули на його світовідчуття і світогляд, і проявились згодом – свідомо чи несвідомо – у його творчості” [13, с. 348].

Переклад інтертекстуальних одиниць потребує особливої дбайливості та педантичності. Правильний підбір засобів їх відтворення – важливий крок до досягнення очікуваних результатів. Л.Грек пропонує такі способи їх перекладу:

1) шляхом точного відтворення лексичного матеріалу з коментарем (детерміновані культурною пам’яттю окремої особистості цитатні імена, цитати з творів маловідомих авторів, автоцитати, а також імена національних реально-історичних осіб та літературні імена національної літератури); 2) шляхом підбору функціонального аналога у культурі-реципієнті (цитати з національної літератури та фольклорні цитати); 3) шляхом експлікації змісту усічених інтертекстуальних одиниць (цитати із тоталітарної мови радянського періоду) [6, с. 14].

Цитати із тоталітарного періоду – це представлення автором часу занепаду суспільства, деградації прав і свобод, регресу думки, підлабузництва, зверхності і втрати моральних цінностей. Це – вкраплення в текст ідейної семи, яка нерідко стає алюзією на одновекторність та приреченість радянської ідеології.

Патріот і свободолюбець Ю.Андрухович у тонко алегоричній та відверто саркастичній формі знімає завісу із кривого дзеркала радянської системи. Вміння це побачити і відчути – для іноземного читача нерідко черговий ребус, з яким він залишається наодинці, гортаючи сторінки твору. Між них прочитуються заідеологізовані радянські штампи, міфи та кліше, які зазвичай не належать до вербальних асоціацій іноземного реципієнта.

За Л.Грек, цитати мови тоталітарного періоду відтворюються шляхом збереження слів з ідеологічним навантаженням та шляхом експлікації змісту усічених літературних штампів, мовних кліше та абревіатур [6, с. 22].

Ключовим при перекладі цитат з доби тоталітарного радянського режиму є збереження семи “радянська ідеологія”. Це легше досягається при відтворенні цитат із інтернаціональної і менше із національної енциклопедій. Наприклад, укр..:“Бо здавалося тобі, що вірним шляхом кульгаєш, товаришу” [2, с. 93] – “Du dachtest, du würdest den richtigen Weg entlanghumpeln, Genosse” [18, с. 134]. Відомий крилатий вислів “вірним шляхом ідеш, товаришу” (“Den richtigen Weg gehst du, Genosse“, нім. – М.Т.) приписують вождю пролетаріату – В.Леніну. Його випростана рука була дороговказом у світле майбутнє. Тут варто згадати записки російського письменника Володимира Войновича, який повертався із сім’єю із Чорного моря в Москву і по дорозі заблукав. Єдиними дороговказами на малолюдній трасі десь біля Армавіру були щити із портретом Леніна і написом “Правильным путем идете, товарищи”. Дорога була “правильною”, проте їхали вони в інший бік, тому довелося повертатися [5]. Тоді цей вислів ще не мав права трактуватися із сарказмом.

У час панування тоталітарного режиму існував чіткий поділ “мас” на тих, хто діє правильно, тобто, за законами правлячої партії та тих, хто здійснює крок проти правил, відступаючи від лінії політики партії, тобто, “свій” – “чужий”. Тому початок цитати із ознакою “вірним шляхом” (den richtigen Weg) вказує реципієнту на іронію висловлювання, пов’язаного з радянською ідеологією. Вираз належить до шаблонних кліше. Ним часто послуговувалися партійні керівники. Саме це й потребує пояснення. При калькуванні вислову втрачена його значимість, проте збережена іронія, що є вкрай важливим при відтворенні такого типу перекладу.

В “Московіаді” Ю.Андруховича заміна лексеми “ідеш” на “кульгаєш” поглиблює іронію висловлювання (на кшталт інших існуючих іронічних модифікацій вислову: Кривой, но верной дорогой идете, товарищи; Верным путем идете, товарищи, но не в том направлении). Закономірний відповідник humpeln відтворює авторську глумливість, що підкріплює використання кон’юнктива в основній частині висловлювання, проте друге віддаляє його від семи “радянська ідеологія” і призводить до нівелювання “ідеологічних штампів”: для радянських часів були характерними накази, констатації, а не прохання.

Радянська ідеологія з її одновекторною системою суджень, масова полуда, зомбування народу, бюрократичний апарат на чолі з вождями, крокування до комунізму під радянськими гаслами та ідеологічні штампи є для українського постмодерну предметом іронічного обігравання. Як зазначає Т.А.Гундорова, “…вербальні ігри фіксували неадекватність наявної мови для виразу індивідуальних смислів і відчувань, а повтори слів, нецензурна лексика, цитати цитат відображали тотальну дзеркальність і тавтологічність мовлення в посттоталітарному суспільстві” [7, с.55] Створення “враження вивернутого навпаки гомогенізованого дискурсу радянської епохи” [7, с.55] потребує чималої перекладацької підготовленості й ментального прийняття цілком невідомої політичної системи у його спотвореному ракурсі.

Головне завдання перекладача у вирі узвичаєних для тоталітарного періоду цитат – не втратити ідеологічної семи і водночас подати її у спектрі авторської думки, що нерідко вимагає додаткового коментаря. Саме для збереження ідеологічної семи вже на початку роману “Дванадцять обручів” перекладач вдається до лінійного розширення тексту, вносячи ясність у цитату “відокремлення, Збруч” (порівняй: укр. “Нині всі завмерли в недобрих передчуттях ліквідацій і чисток; хтось якось навіть вимовив уголос “еміграція”, хтось інший “відокремлення**,** Збруч!” [1, с.19] – нім. “Heute sind sie alle paralysiert von bösen Vorahnungen künftiger Liquidierungen und Säuberungen, es fiel schon das Wort “Emigration“, von anderen hörte ich “Los von Kiew! Die Grenze wieder an den Zbrucz**”** [19, с.14]). Мова йде про усталену фразу західноукраїнського націоналіста доби тоталітарного режиму – “Геть з Києва! Кордон знову по Збручі!”

Для розтлумачення вдаємося до Довідника з історії України за редакцією М.Котляра та С.Кульчицького. Збруч – невелика річка, що має символічне доленосно-історичне значення для України. Починаючи з часів Римської імперії І ст. до н.е. (період правління Гордіана ІІІ), тут існували прикордонні укріплення, так звані Троянові Вали. Цей кордон було генетично пронесено через віки, що закріплювалось різними нормативно-правовими актами: Кревською унією (1385 р.), Першим поділом Польщі (1772 р.). Після підписання пакту Молотова-Ріббентропа назва стала символічною – “дві України” і на початку 90-тих набула нового виміру дискусії в інтелектуальних сепаратистських колах Львова [11, с.176]. Лінійне розширення тексту із використанням коментаря, який пояснює вільнодумні народні настрої, полегшує сприйняття реципієнта.

Як показує дослідження, відтворення інтертекстуальності в цілому та цитат із доби тоталітарного режиму зокрема, належить до делікатних трансляторних завдань. Проаналізувавши цитати із німецькомовних перекладів романів Ю.Андруховича, прослідковуємо труднощі, з якими зустрівся перекладач при їх відтворенні. Калькування та підбір закономірних відповідників не позбавляють перекладача потреби у коментарі, що стверджує використання ним лінійного розширення тексту. Все ж найважливішим при відтворенні таких цитат залишається збереження семи “радянська ідеологія”, яка є визначальним елементом цитати і потребує відтворення, оскільки це є одним із ключових завдань при перекодуванні такого роду цитат.

Література:

1. Андрухович Ю. Дванадцять обручів / Ю.Андрухович. – Львів : Критика, 2003. – 323с.
2. Андрухович Ю. Московіада. Роман жахів / Ю.Андрухович. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2006. – 152 с.
3. Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика / Барт Р. [Пер. с фр.]. – М., 1989. – 615 с.
4. Владимирова К. Нариси на берегах візіонерської книги [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://kut.org.ua/books_a0170.php
5. Войнович В. Совецкая антисовецкая пропаганда. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.voinovich.ru/home_reader.jsp?book=s3.jsp.
6. Грек Л. В. Інтертекстуальність як проблема перекладу (на матеріалі англомовних перекладів української постмодерністської прози) : дис. ... канд. філол. наук: 10.02.16 / Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 2006.
7. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека: український літературний постмодерн / Т. Гундорова. – К. : Критика, 2005. – 263 с.
8. Ильин И. Интертекстуальность // Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины: Энциклопед. справ. – Москва, 1996. – С. 215-221.
9. Карл-Густав Юнг. Об отношении аналитической психологии к поэтико-художественному творчеству // Архетипы и символ. – М. : Ренессанс, 1991. – С. 267-285.
10. Коптілов В. В. Теорія і практика перекладу: Навч. посіб. / В.В.Коптілов – К. : Юніверс, 2003. – 280 с.
11. Котляр М. Довідник з історії України / М.Котляр, С.Кульчицький. – К. : Перун, 1996. – 1294 с.
12. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог, роман // Вестник Моск. ун-та. – Сер. 9: Филология. – 1995. – № 1. – С. 97-124.

13. Кузьменко Д. Сучасні підходи до тлумачення поняття “інтертекстуальності”/ Д.Кузьменко. – Літературознавчі студії. – Випуск 21, частина 1. – К. : ВПЦ “Київський університет ”, 2008. – С. 347-351.

14. Мирошниченко В. В. Містерія художньої творчості й переклад / В.В.Мирошниченко // Вісник Сумського державного університету. Серія Філологія. – 2003. – № 4(50). – С. 158-162.

15. Нечипоренко А. Рецензія / Тороп П. Тотальный перевод. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.philosophy.ucu.edu.ua/content. php?id=69.

16. Современный словарь-справочник по литературе / Сост. и научн. ред С. И. Кормилов. – М. : Олимп: ООО “Издательство АСТ”, 2000. – 704 с.

17. Шаповалова К. В. Інтертекстуальність у словесній культурі постмодерну (на матеріалі поетичного дискурсу) : Дис. ... канд. наук: 10.02.02 – Харків, 2008.

18. Andruchowytsch J. Moskoviada. – Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2006. – 223 s.

19. Andruchowytsch J. Zwölf Ringe. – Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2005. – 305 s.

УДК 811.111'25:811.161.2'25

Уманець А. В.,
Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка, м. Кам'янець-Подільський

ADEQUATE USE OF TRANSLATION MEANS IN THE PROCESS OF TRANSLATION

Перекладацькі трансформації трактуються нами як лексико-семантичні, структурні і функціональні засоби адекватної передачі асоціативно-інформаційних зв'язків у текстах оригіналу та перекладу, що відтворюють особливості процесу вербалізації певних концептуальних ознак на лінгвальному та паралінгвальному рівнях.

Ключові слова: *перекладацькі трансформації, генералізація, конкретизація, компенсація, антонімічний переклад.*

Переводческие трансформации рассматриваются нами как лексико-семантические, структурные и функциональные средства адекватной передачи ассоциативно-информационных связей в текстах оригинала и перевода, отражающие особенности процесса вербализации определенных концептуальных признаков на лингвальном и паралингвальном уровнях.

Ключевые слова: *переводческие трансформации, генерализация, конкретизация, компенсация, антонимический перевод.*

We treat translation transformations as lexico-semantic, structural and functional adequate means of covering different associate, correlative and informative relationships in the source and target texts, resulting in some peculiarities of verbalizing different conceptual matters as consequence of a cognitive modeling mechanism which favor correlation at the lingual and paralingual levels.

Key words: *translation transformations, generalization, specification, compensation, antonymous translation.*

There exist a number of reasons which would help to estimate the correlation: semantic meaning and content of a message expressed by text fragments. One and the same content can be expressed by different translation means within one target text or within its translation correlates. The meaning of text structures can be reduced without deficiency of meaning which is caused by different language reasons (language redundancy) or extralinguistic reasons (communicative irrelevance of any text element or elements for the conceptual author's objective and the addressee). And, at the same time, one and the same content can be expressed by both linguistic and paralinguistic means (gestures, schemes, models, drawings and formulae) [4, с 52-53].

Considering peculiarities of translating text fragments and their messages, scientists point out topical problems of the theory of translation and translation correlation means with hypo-hyperonymic, socio-pragmatic and cross-cultural equivalents, elliptic means, substitution [1-3, 4, 7]. In the process of translation scientists emphasize different subclasses of correlation means: equivalents which are invariable as a result of identical denotational information or are set up in the traditions of language contacts; variable and contextual correlations; all types of translation transformations, etc. [5, p.11-12].

Typological analysis of translation transformations in the source and target text fragments testifies to a specific choice of language units at different levels (lexical, morphological, syntactical). They reflect complex logical and grammatical sequences resulting in the appearing of different units of open and closed language layers, their adapting to a language, and the use of morphological, syntactic and stylistic means which are actualized in the process of translation (lexical specification, various types of transformations at different language levels, functional transposition, etc.).

Differentiation of meaning is used while translating some information which differs in its amount. Sometimes, we can use it within a phrase, in some cases we envisage a sentence, a text fragment or overall material of a source text:

I had a feeling old Ackley'd probably heard [8, с. 47]; Я здогадувався, що каналія Еклі не спав і, певно, чув увесь наш гармидер [6, с. 47].

To make a word differentiation more precise we should consider not only linguistic contextual background, but pragmatic, cross-cultural, psycholinguistic, social factors of different plurilingual conceptual basis. We encountered a large amount of twofold use of both differentiation and specification of meaning in the process of translation. As English is characterized by a great number of substance names, process names, primary and secondary property names, different kinds of replacive morphemes, words with a wide semantic basis, their translation depends to a great extent on the specifying of their meaning. In many cases a translator involves expressive specification which in the translation is used together with expressive concord (the process based on the considering of a narrow and, conversely, broad context). The phenomenon can be traced in some samples where translation, depending on the context, freely widens the volumes of many dictionaries for the sake of contextual meanings. For example:

She was able to get every ounce of humour out of the semicolon [W.S. Maugham. The Creative Impulse];

Из точки с запятой она умела выжать весь юмор до последней капли [У.С. Моэм. Источник вдохновения. Пер. М. Лорие].

Выжать specifies the meaning of the verb get, and is expressively supported by the phrase до последней капли. But though the English phrase does not lack the ironic expressiveness, it is not the neutral get out of that makes the shift of meaning, but the word ounce and the context which characterizes the heroine of the story [5, с. 135].

Transformation of specifying the word meaning is typical while translating verbs of motion and intercourse when the choice of a proper lexico-semantic verb equivalent depends on the structure and lexical meaning of surrounding words.

In the English language the frequency of verbs with full nominative value is far wider than in Ukrainian (Russian). It is due to the fact that verbs of full nominative value in English possess a fixed meaning which does not depend on some noun phrases, adverb phrases or complement phrases which follow such types of verb.

© Уманець А. В., 2013

An ample use of compensation transformation means in translation from English into Ukrainian (Russian) is of great frequency in fiction. Thus, some elliptic words, phrases, sentences correspond to some correlative means of the Ukrainian language which satisfy parameters of adequacy of translation. While translating some terms, slang (jargon) lexis there appears a primary task for a translator: to make a shift in the semantic, expressive, and emotive word meaning very slight, leaving out its stylistic colouring. But if this stylistic colouring is of primary value for the original, then it has a great importance either for the plot or character. Therefore, it should be emphasized in the translation.

We encounter a frequent use of compensation means while rendering into Ukrainian non-standard, grammatically deficient speech, which characterizes a character. For example:

Get’em a second, willya? [8, с. 25]; Дістань на хвильку, га? [6, с. 22].

Where’dja get that hat? [8, с. 31]; Де ти допяв таку шапку? [6, с. 27].

But in the original the use of such means fulfils a very important communicative goal.

One of the types of complex transformations is antonymous translation. Antonymous translation is often the best (or if not the only) way of transmitting semantic, structural, and stylistic peculiarities of text clippings:

Take your time – не поспішай; Take it easy – не хвилюйся;

To have clean hands in the water – не мати ніякого відношення до справи.

If an English word or a phrase is rendered by means of antonymous translation, used in the original in the negative form, the translation will have an affirmative form:

I could hardly move my fingers at all [8, с. 7]; ... а пальцями вже й не поворухну [6, с. 7].

Actualization of potential grammatical meanings typical of different language types as a result of cognitive modeling mechanisms of different languages is based on some models in the theory of translation: denotational, semantic, transformational. Denotational model implies referential peculiarities of language signs, while semantic model treats the plane of content of language signs, and transformational model considers an infinite number of transforms generated from a finite number of nucleus structures.

Competence of a professional translator represents a system of its own which includes all necessary pre-conditions: knowledge (background, topical, contextual), material (language and terminological) and translators’ activities. Therefore, there appeared various trends in translation theory, some of them envisage the process of translation as building up structural units of a foreign language from source texts to present peculiarities of target text structures. In this case the frequency of using some inner language transformations is very high, and the translation process involves them as a result of semantic, referential and structural diversity of source and target texts. They include transposition, substitution, compression, decompression, sentence segmenting, addition, deletion, etc. Translation transformations at the lexical, morphological and syntactical levels are divert, and translation has succeeded when transformation analogues and contextual modifications resume an adequate reaction of the recipient, different parameters of adequacy of translation.

Another trend of transformation theory covers transformation as transition from a foreign language and to a target one. It manifests itself in using a great variety of language forms of source and target languages for a finite number of structures.

The prospects for future investigation will cover a detailed analysis of heterogeneous or cognate language structures of source and target languages, adequate interpreting of translation transformations which reflect conventional and non-conventional use of language signs in the texts and their socio-pragmatic value.

Література:

1. Білозерська Л. П. Термінологія та переклад: [навч. посібник для студентів філологічного напряму підготовки] / Білозерська Л. П., Возненко Н. В., Радецька С. В. – Вінниця : Нова КНИГА, 2010. – 232 с.

2. Гарбовский Н. К. Отражение как свойство перевода / Николай Константинович Гарбовский // Вест. Моск. ун-та. Сер.22, Теория перевода. – 2008. – № 4. – С. 26-36.

3. Есакова М. Н. Прагматические аспекты перевода (на материале произведений М. Булгакова) / Мария Николаевна Есакова // Вест. Моск. ун-та. Сер.22, Теория перевода. – 2008. – №4. – С. 3-25.

4. Львовская З.Д. Современные проблемы перевода / Зинаида Давыдовна Львовская ; [пер. с испанского В. А. Иовенко]. – М. : Изд-во URSS, 2007. – 220 с.

5. Рецкер Я. И. Теория перевода и переводческая практика. Очерки лингв. теории перевода / Яков Иосифович Рецкер ; дополнения и комментарии Д.И. Ермоловича. – 3-е изд., стереотип. – М. : Р. Валент, 2007. – 244 с.

6. Селінджер Дж. Д. Над прірвою у житі : повісті, оповідання / Джером Девід Селінджер ; [пер. з англ. О. Логвиненка]. − К. : Молодь, 1984. − 272 с.

7. Соціокультурні та етнолінгвістичні проблеми галузевого перекладу в парадигмі євроінтеграції : матеріали І Всеукраїнської науково-практичної конференції 3 квіт. 2008р. / за заг. ред. А. Г. Гудманяна, С. І. Сидоренка. – К. : НАУ, 2008. – 220 с.

8. Salinger J. The Catcher in the Rye / Jerome Salinger. − СПб. : Антология, 2004.− 256 с.

УДК 81'255.4:821.161.2

Фока М. В.,
Кіровоградський державний педагогічний університет імені Володимира Винниченка, м. Кіровоград

ВІДТВОРЕННЯ СИНТЕТИЧНИХ ОБРАЗІВ ЯК ПРОБЛЕМА ХУДОЖНЬОГО ПЕРЕКЛАДУ

У статті досліджено відтворення синтетичних літературних образів як проблему художнього перекладу. Автор відзначає можливі труднощі в процесі передачі літературних образів, що містять музичні та живописні ефекти, та окреслює шляхи їх подолання.

Ключові слова: *переклад, перекладач, синтез мистецтв, синтетичний образ, мистецтво, література, живопис, музика.*

В статье исследуется воспроизведение синтетических литературных образов как проблему художественного перевода. Автор отмечает возможные трудности в процессе передачи литературных образов, которые вмещают музыкальные и живописные эффекты, и определяет пути их преодоления.

Ключевые слова: *перевод, переводчик, синтез искусств, синтетический образ, искусство, литература, живопись, музыка.*

The recreation of synthetic literary images as the problem of the artistic translation is investigated in the paper. The author draws attention to probable difficulties in the process of the rendering of literary images that contain musical and pictorial effects and determines ways of overcoming them.

Key words: *translation, translator, synthesis of arts, synthetic image, art, literature, painting, music.*

У сучасному літературознавстві спостерігається тенденція до активного вивчення проблем, пов'язаних із синтезом мистецтв, тобто поєднанням слова, музики й живопису на літературному полотні (Г. Ремарк, Р. Клементс, С. Четмен, С. Вислоух, Л. Генералюк, І. Денисюк, Ю. Кузнецов, Д. Наливайко, О. Рисак та ін.). Вивчаючи феномен синтезу мистецтв, дослідники прийшли до висновку, що твори, які несуть у собі закодовані засоби вираження музики чи живопису, становлять особливий щабель у мистецтві, адже мають чітко виражений полімистецький характер. У світовому культурному просторі небагато письменників, слово яких відзначається тяжінням до різних видів мистецтва, що автоматично робить їхній доробок особливим й унікальним. Для прикладу, згадаймо таких митців-синтезистів, як П. Верлен, А. Рембо, С. Малларме, М. Волошин, О. Блок, М. Пруст, Дж. Фаулз, Т. Шевченко, М. Коцюбинський, П. Тичина та ін. Тому особливо важливо, щоб іномовні переклади вповні відтворювали специфічний симбіоз, що відокремлює такого типу твори від інших робіт словесного мистецтва.

Таким чином у перекладознавстві, поруч із вивченням проблемних нюансів відтворення тексту іншою мовою (Г. Гачечиладзе, Р. Зорівчак, І. Лєвий, А. Федоров та ін.), поступово визріває й чітко виакцентовується квестія адекватного перекладу літературних творів, у яких поєднано слово, музику й живопис. У цьому полягає новизна й актуальність теми. Метою статті є розкрити питання відтворення синтетичних образів як проблему художнього перекладу. Досягнення мети передбачає вирішення низки таких основних завдань: розкрити особливості синтетичних літературних творів, визначити основні етапи роботи перекладача з текстом, виявити адекватні методологічні стратегії для декодування іномистецьких ефектів, відзначити можливі труднощі в процесі відтворення образів, що містять музичне та/або живописні враження, та окреслити шляхи їх подолання.

Як було вже зазначено, синтетичні твори становлять особливу ланку в мистецтві, бо органічно поєднують у собі різні види мистецтва. Природа такого характеру текстів значно ускладнює процес перекладу, адже по суті інтерпретатор має справу не тільки з літературним продуктом творчості, але й із музичним й/або живописним у тому числі, що породжує особливі труднощі в процесі мистецького перекладу й потребу у виробленні специфічної перекладацької стратегії.

Обираючи для перекладу твір, у якому поєднано різні види мистецтва, інтерпретатор має чітко розпізнати й потому адекватно відтворити своєрідну природу такого виду літературного продукту творчості. Притім етап "розпізнавання" вимагає від тлумача високопрофесійних специфічних (музичних чи образотворчих) знань та умінь (цей аспект можна окреслити "технічним терміном ф а х о в і с т ь" [12, с. 9]). У той же час адекватність перекладу синтетичних творів має вимірюватися не лише рівнем точного й вірного відтворення змісту й форми, але й ступенем відтворення музичності й живописності слова. Так, роботу із синтетичним текстом-оригіналом умовно можна поділити на два основні етапи: аналізу, що спрямований на декодування й встановлення функцій іномистецьких ефектів, і синтезу, що націлений на переклад музичних чи живописних вражень.

Зупинимося детальніше на окремих аспектах роботи перекладача із синтетичними образами, проектуючи можливі труднощі під час тлумачень й окреслюючи перекладацькі стратегії, які, на нашу думку, уможливлюють повну інтерпретацію іномистецьких ефектів.

Особливого значення має процес "вичитки" вражень, де поєднано слово, музику й/або живопис, адже міра їх декодування визначає рівень адекватності перекладу й ступінь відтворення мистецької якості твору.

У процесі рецепції тексту-оригіналу перекладач є імпліцитним читачем, таким чином для повного розкриття синтетичних образів інтерпретатор має застосувати інструментарій рецептивної поетики, а також напрацювання із психології. Так, моделюючи процес сприймання читачем твору, можна виявити засоби інших видів мистецтва в ньому творі. Знайомлячись із літературним текстом, у якому наявні іномистецькі засоби вираження, у відтворювальній уяві реципієнта будуть породжуватися асоціативні паралелі з іншими видами

© Фока М. В., 2013

мистецтва, виникатимуть аналогії, що будуть виходити за межі мистецтва літератури. Разом із тим аналіз із рецептивних позицій потребує використання психологічного інструментарію. Зокрема, проектуючи процес сприймання твору читачем, при моделюванні художньої активності тексту одним із психологічних інструментів стане принцип “ефекту оберненої лійки”, який полягає в тому, що художні образи наділені здатністю пробуджувати в читача свідому й у тому числі несвідому інформації. Якщо ж поет/письменник залучав іномистецькі засоби вираження, то їх “зчитування” буде розкривати суміжномистецькі зв’язки, що будуть розширюватися, враховуючи “роботу” “ефекту оберненої лійки”.

Наголосимо, що визначені методологічні стратегії дадуть змогу зрозуміти глибину симбіозу, але це не свідчить про те, що всі виявлені іномистецькі ефекти потрібно відтворити в перекладі. Справа в тому, що перекладач має відчувати межу між сказаним автором і домисленим читачем, і в процесі інтерпретації стежити, аби не накласти власний асоціативний фонд (а він обов’язково з’явиться при читанні синтетичного тексту-оригіналу, адже механізми актуалізації, конкретизації чи візуалізації спрацьовують автоматично при сприйнятті музичних й/або живописних враженнях) на текст-переклад, що може виявитися через неточно підібране слово / словосполучення / речення, що, як наслідок, здатне порушити первісний ефект “оберненої лійки”, трансформувати асоціативний ряд, поданий автором і потім вибудований із додаванням власних аналогій і паралелей читачем.

Важливого значення набуває встановлення ролі та функцій синтетичних образів, де потрібно чітко визначити, із якою метою письменник вдається до використання іномистецьких ресурсів: прагнучи увести у твір музику чи живопис, щоб викликати специфічні асоціації, чи для переосмислення залучених музичних чи живописних елементів. Цей, на перший погляд, незначний нюанс може значно вплинути на переклад. Зокрема, якщо осягнення символічного навантаження певного кольору чи власне авторське накладання на колір власних відчуттів є чинниками, які вповні розкриваються перекладачами через контекст, то етнокультурний концепт кольорів становить окрему проблему. Так, “етнічна” колоризація образу – знак для відповідної національної читацької аудиторії, який за своєю природою може не зчитуватись іномовним читачем-тлумачем, у наслідок чого в тексті-перекладі найчастіше не адекватно будуть передані образ та ідея, скажімо, через не точно підібрані слова для контексту. Наприклад, відомо, що чорний колір практично в усіх етнокультурах символізує темряву, зло, смерть, траур тощо, проте на Сході уважається символом добра, чистоти й досконалості. Тож цей колір є дуже показовим і знаковим для читача, проте на підсвідомому рівні буде по-різному трактуватися в залежності від етнічно закладеної, архетипної інформації, яку несе в собі читач.

Узагалі робота з кольором досить складна. Перекладач повинен бути особливо уважним до кольорів і різноманітних відтінків, тонів і напівтонів. Найменше відхилення від зазначеної барви у творі-оригіналі або невдало підібране “колористичне” слово здатне порушити первісну живописну картину, дегармонізувати тональність словесного полотна. Зокрема, спостережливість поета П. Тичини як художника щодо кольорів і найтонших відтінків барв, породжує яскраву словесну живописну картину, палітра якої складається з відтінків синього та голубого: “Все ліс та камінь. Між квіток-жарин / дорога йшла то вниз, знов угору. / І скрізь – наскільки вистачало зору – / на всіх верхів’ях синь, ультрамарин / (коли вони під хмарами), – на всіх / верхів’ях дим блакитно-бірюзовий / (коли вони на сонці)… / Ще й по них / перебігав вітерець передгрозовий…” [11, с. 273]. Легко втратити таку неповторну голубо-синю тональність, гру барв і відтінків у перекладі, якщо бути не точним.

Поряд із цим варто зауважити, що не всі живописні ефекти утворюють труднощі для перекладача: якщо розглядати живописний компонент не на рівні слова (як ми розглядали колір), а на рівні тексту, то такі елементи, як передача ракурсу й відтворення живописної композиції здебільшого будуть відтворені “за автором”, бо закладені на рівні розповіді, сюжету. У той же час варто стежити, аби ціла композиція не була закодована в слові, тоді перекладач має бути особливо точним у процесі тлумачення, щоб зберегти живописну “інформацію”. Наприклад, просторове відношення може виражатися словом-вигуком “гей”, що створює просторовий ефект, відчуття обширу. У такому разі потрібно знайти іномовний еквівалент, який би передав тотожне відчуття, наприклад, в англійській мові такими відповідниками стануть вигуки “hey” чи “ahoy”.

Прискіпливої уваги перекладача потребує музична наповненість тексту. Відтворення специфічної термінології, розкодування закладеної музики, передача мелодійності рядка – елементи, що вносять музику в переклад.

На цьому тлі окремо постає питання про роботу з поетичним твором, що за своєю природою тісно пов’язаний із категорією пісенності, а, отже, – музичності. Наспівного характеру віршованому тексту надають рима й розмір. Так, римований вірш створює особливу складність для перекладача, котрий має передати відповідну риму в перекладі. Звичайно, це вдається зробити в тому випадку, коли переклад здійснюється на генеалогічну близьку мову, де функціонують співзвучні слова. В іншому випадку, коли мова йде про генеалогічно неблизькі мови, інтерпретатор може передати зміст у римованій формі, щоправда, використовуючи інший лексичний матеріал. Важливого значення при цьому відіграє словник рими тієї чи тієї мови. Скажімо, синтетичні мови (зокрема українська) дають більше можливостей перекладачеві відобразити й створити риму завдяки словам, які відмінюються, ніж аналітичні (англійська). Цікаве спостереження знаходимо в роботі І. Лєвого щодо багатства словника рим синтетичних й аналітичних мов, зокрема, на прикладі англійського слова “love” й італійського слова “amare”: “Англійське love можна римувати тільки зі словами, що закінчуються на ove, і таких слів усього-на-всього три (glove, dove, above) та ще кілька графічних рим, таких, як move, prove. Італійське слово римується не тільки зі словами, що закінчуються у своїй основній формі на той самий склад (amare, altare, palmare і т. д.), але і з закінченнями слів, які у своїй основній формі закінчуються зовсім інакше” [7, с. 286]. Таким чином в італійського поета тисяча рим на are (amare – кохання), в англійського поета лише три точні рими на слово love – dove, glove, above [7, с. 287].

До того ж відомий факт, що одна й та сама думка вимагає в різних мовах різної кількості складів – у цьому виявляється ще одна складність для перекладача. Наприклад, загальновідомо, що чотирьохстопний англійський ямб відповідає п'ятистопному німецькому, що зумовлено семантичним багатством кожної з мов. До того ж в англійській мові багато односкладових слів, таким чином віршований рядок містить більше слів, і, відповідно, більше думок, на тлі мов, що рясніють багатоскладовими словами. У такому випадку складно передати думку, що викладена в одному англійському поетичному рядку, у рядку-перекладі, скажімо, українською, яка за своєю природою містить значну кількість багатоскладових слів, і навпаки. Аби вповні передати музику поезії, цю особливість важливо враховувати при перекладі з однієї мови на іншу.

Зазначені аспекти (щодо відтворення рими й розміру твору) створюють особливі труднощі для перекладу, наприклад, англійською мовою текстів українських поетів, особливо таких, де максимально використані ресурси однієї з наймелодійніших мов у світі. Зокрема, П. Тичина у своїх поезіях використовує різного роду рими й розміри, що значно ускладнює процес перекладу. У такому разі влучним є таке зауваження-порада Г. Гачечіладзе: "Перекладач повинен гарно подумати і вирішити: чи доб'ється він того самого ефекту повторенням розміру оригінала? Якщо ні, то варто замінити його іншим, більш відповідним художній задачі" [3, с. 224]. Таким чином, перекладач з української на англійську мову повинен знайти відповідну "тональність", яка б навіювала тотожну мелодику вірша-оригінала іномовній аудиторії.

Окремої уваги потребують інші літературні прийоми, що також надають музичності: епіфора, анафора, алітерація, асонанс тощо. Уважаємо, що відтворення зазначених засобів уповні залежить від майстерності перекладачів, від здатності віднайти відповідні еквіваленти, аби зберегти музику слова чи рядка.

Поруч із суто літературними засобами, які здатні навіювати музику, є інші методи сугестії специфічних вражень. Так, важливо зосередитися на словах-звуках, що створюють музичне тло. Багатство тієї чи тієї мови, лексична різноманітність словника дають змогу поету/письменнику обрати потрібне слово для вираження звука чи характеру музики. Наприклад, поетична творчість П. Тичини насичена "словами-звуками", які характеризують різні звукові відтінки й звучання, що викликають у читача відповідні звукові враження, і неточно підібране слово здатне змінити звукову оболонку слова зокрема й тексту в цілому: брязкання – різкий дзенькіт: "…Сповиває аналої / Синє брязкання кадил" [10, с. 59], рокотання – розкотисті монотонні звуки: "В моїм серці і бурі, і грози, / Й рокотання-ридання бандур…" [10, с. 48]; бриніти – утворювати дзвінкий протяжний звук: "Я бриню, як струни / Степу, хмар та вітру" [10, с. 42] тощо. Таким чином, перекладач має бути особливо уважним до перекладу слів-звуків, де найменше "тональне" відхилення може змінити враження.

Особливої уваги заслуговує проблема адекватності відтворення реалій, зокрема пов'язаних із музичною сферою. Відомо, що під поняттям "реалія" перекладознавці розуміють ті лексеми й вирази, що несуть культурний код одного етносу, який є чужим і незрозумілим для іншого етносу. У цьому аспекті перекладач має знайти серед ресурсів мови, якою він перекладає, ті способи вираження, що допоможуть реципієнту розпізнати код та адекватно сприйняти його. Наприклад, важкими для перекладу стануть назви українських народних музичних інструментів, що викликають відповідні звукові тони та несуть коди української культури й історії: кобза чи бандура, що займають "особливе місце в українському музичному інструментарії" [13, с. 84] і що "заслужено розділили славу і гордість легендарного кобзарства" [13, с. 85]; фрілка, що "має високий сріблясто-витончений з колоритним присвистом звук, що імпонує природі карпатських гір, її стрімких річок, зелених верховин" [13, с. 197] чи флояра, що наділена особливою чарівною силою за однією гуцульською легендою [13, с. 199] тощо.

Про методи адекватної передачі реалії замислювались різні дослідники Л. Бархударов, Р. Зорівчак, Ю. Катцер, О. Кунін, А. Федоров, О. Швейцер, В. Шевчук, О. Шумагер та ін. Найповнішу картину трансляційного перейменування реалій подає Р. Зорівчак, виокремлюючи такі способи, як транскрипція (транслітерація), гіперонімічне перейменування, дескриптивна перифраза, комбінована реномінація, калькування, міжмовна транспозиція на конототивному рівні, метод уподібнення (субституція), контекстуальне розтлумачення (інтерпретація) реалій, віднайдення ситуативного відповідника (контекстуальний переклад) [див.: 5, с. 93–141].

Запропоновані дослідницею методи відтворення реалії, що несе в собі іншомовний етнокультурний код, загалом можна уважати універсальними, проте не всі способи серед названих можна використовувати в процесі передачі, наприклад, віршованого тексту. Скажімо, засіб комбінованої реномінації не підходить для перекладу поетичного твору, адже момент пояснення реалії буде вимагати від перекладача додаткових засобів вираження, що обов'язково відобразиться на метрі, ритмі, строфічній будові ліричного твору, що віддалить текст-оригінал від перекладу, тож не передасть адекватне враження від форми тексу іншомовному реципієнту. У такому випадку перекладач може окремо пояснити для іномовного читача визначення тієї чи тієї реалії, застосувавши примітки чи зноски.

Окремо постає питання відтворення музичних образів, що є продуктом перекодування поетом музичних прийомів на літературний рівень. До цього методу вдаються справжні письменники-музиканти, котрі вносять художньо-звукове мистецтво в словесний простір. Особлива іномистецька природа таких образів потребує "музичного" прочитання й відтворення, адекватність якого буде залежати від майстерності інтерпретатора.

Синестезійні образи потребують особливої уваги перекладача, бо поєднують музику й живопис на рівні слова. Відтворювати їх потрібно "слідом за автором", тобто перекладати дослівно, шукаючи відповідні тотожні еквіваленти в іншій мові. Така увага пояснюється складністю їх декодування й неточний відповідник здатен порушити синестезійність, задану автором. Наприклад, щоб розкрити тонку особливість кросмодальних образів, звернімо увагу на синій колір: синестезійно він "сприймається як холодний" [8, с. 248], а на живописному рівні – "благородний, глибокий, заспокійливий, консервативний. …Насичений синій завжди звертає на себе увагу, проте, на відміну від червоного, ніколи не викликає негативних емоцій" [2, с. 100]. Як

бачимо, характер кольору в залежності від підходу (синестезійного чи живописного) зовсім різний, навіть протилежний. Тож інтерпретаторові потрібно бути досить точним у передачі барви, особливо якщо врахувати можливі варіанти: blue, dark blue, navy blue, azure і т. д. До того ж він має чітко усвідомити, що в цьому разі не можна апелювати до голубого кольору (light blue, sky blue), що не має подібного синестезійного наповнення. Або, для прикладу, у П. Тичини є цікавий синестезійний образ “золоті арфи”: “Арфами, арфами – / золотими, голосними обізвалися гаї / Самодзвонними…” [155, с. 40], хоча, як слушно підмічає Г. Клочек, звучання арф традиційно асоціюється зі срібним кольором [6, с. 11]. Цей нюанс увиразнює індивідуальність сприймання поета, тож щонайменше кольорове відхилення не розкриє унікальність образу. Таким чином, у процесі перекладу тлумачеві потрібно бути особливо обережним із синестезійними образами, аби точно передати той чи інший крос-модальний нюанс, не замінивши при цьому психологічний та емоційний тонуси.

У цілому синтетичні твори на тлі суто літературних особливо вирізняються крізь призму словесно-музично-живописних текстів і деякі питання потребують переосмислення. Так, традиційний ланцюг автор – твір – читач докорінно змінюється, коли ми беремо до уваги твір-переклад. Умовно новостворений ланцюг можна зобразити таким чином: автор – твір-оригінал – перекладач – твір-переклад – читач. До того ж, якщо перекладач брав за основу твір-посередник, то такий ланцюг додатково видозмінюється: автор – твір-оригінал – перекладач 1 – твір-переклад 1= твір-посередник – перекладач 2 – твір-переклад 2 – читач. Отже, твір-оригінал має пройти шлях осмислення, аналізу, перекладу інтерпретатором перш ніж потрапити до іншомовного читача. І чи отримає цей читач від твору-перекладу той ефект, який несе в собі твір-оригінал, уповні залежить від інтерпретатора, від його здатності відтворити “еквівалентний ефект” (Ю. Найда), тобто той ефект, який був досягнутий у процесі читання першоджерела. При цьому, чим більша дистанція між перекладачем і твором-оригіналом, тим менша можливість адекватно передати першоджерело. Зокрема, відомо, що в XVIII ст. французька мова виконувала функцію “посередника” між англійською й італійською, а в XIX ст. до французької додаються англійська й німецька мови. Чи, скажімо, відомо, що часто при перекладі із східних мов “транслятором” виступав англійський текст, а з єврейських – німецький тощо. Уважаємо, що твори, у яких поєднано слово, музику й/або живопис, більш чутливі до подібного посередництва: якщо перший перекладач не відчув синтетичності образу, тоді інші перекладачі, що використовують його варіант за основу, також не відтворять полімистецької природи твору. Отож, чим більша відстань між оригіналом і перекладом, тим менша можливість відтворити специфічний первісний іномистецький ефект.

Переосмислення в контексті заявленої проблеми потребує й дискусійне питання про право інтерпретатора виявляти власну манеру, стиль і т. п. у своєму перекладі. Умовно дослідників, котрі замислювались над цим питанням, можна поділити на дві групи: тих, хто приймає та не приймає виявлення індивідуальності тлумача в перекладі. Зокрема М. Зеров, розмірковуючи над проблемами віршованого перекладу, обстоює необхідність зберегти “для перекладача певну свободу руху, розуміючи його, як поета-творця, а не літературного лише техніка з наметаним оком та добре вправленою рукою” [4, с. 618]. При цьому дослідник підкреслює, що суб’єктивізм у сприйнятті перекладача першотвору та його власне відтворення можуть уповні розкрити оригінал: “Суб’єктивізм у сприйнятті первотвору здебільшого не шкодив перекладачеві, а поети з найяскравішим підходом до писань інших авторів дуже часто показували себе і найсильнішими перекладачами. Навіть трансформуючи чужий твір на свій лад, вони без порівняння більше відкривали в ньому, аніж поети без виразної фізіономії, що багато часу віддавали і з великим сумлінням ставилися до справ поетичної акліматизації чужомовних поетів” [4, с. 615]. У свою чергу В. Будний та М. Ільницький зауважують, що “хороший переклад – це непомітний переклад, інтерпретатор повинен репрезентувати читачеві не себе, а автора” [1, с. 88].

Проте твори, у яких поєднано різні види мистецтва (передусім літературу, музику й живопис), становлять окремий щабель у мистецтві перекладу. Так, виявлення власного стилю чи манери перекладача може притлумити синтетичний характер слова, наприклад, особливу мелодію чи орнаментальність поетичного рядка, або навпаки надати відповідного враження, якщо сам є синтезистом.

Одним із важливих і, думаємо, досить неоціненних чинників, які гарантують адекватне відтворення твору, синтетичного зокрема, є тотожність відчуттів поета й перекладача. На цю особливість звернув увагу М. Рильський, який занотував у своїй статті “Проблеми художнього перекладу”: “…бажано, навіть потрібно, щоб між автором оригіналу і перекладачем була внутрішня спорідненість…” [9, с. 26]. І саме в цьому положенні, на нашу думку, криється істина: тільки той перекладач здатен докладно передати й вповні розкрити синтетичність, що заклав у твір автор, котрий має близький світогляд і світовідчуття, чуття слова й рядка, бачення образу й стиль письма тощо. Уважаємо, що зоровий образ здатен відтворити перекладач, у котрого розвинене живописне бачення світу, музичний – котрий тонко відчуває мелодику й тони образу/рядка, синестезійний словесно-музично-живописний – котрий має відповідну крос-модальність відчуттів.

Крізь призму зауваженням І. Лєвого, що “досконалий переклад вимагає не тільки ідеального перекладача, але й ідеального читача” [7, с. 103], переосмислюємо й роль перекладача й читача. Під ідеальним перекладачем ми розуміємо тлумача, який уповні відтворює складний синтез слова, музики й живопису у своїй версії, а під ідеальним читачем – реципієнта, який може адекватно оцінити синтетичний твір-переклад і, як варіант, у результаті звернутися до твору-оригіналу, щоб насолодитися першоджерельними іномистецькими ефектами.

Таким чином, твори, у яких поєднано слово, музику й живопис, вимагають створення особливих перекладацьких стратегій. Інтерпретатор, працюючи із синтетичним твором, має адекватно декодувати, встановити роль і потому відтворити іномистецькі ефекти. Осмислення специфічних елементів має відбуватися крізь призму теорії синтезу мистецтв, шляхом залучення відповідних літературознавчих метолодогій (маємо на увазі насамперед інструментарій рецептивної поетики), які забезпечують точне й вірне відтворення в процесі перекладу.

Література:

1. Будний В. Порівняльне літературознавство : підруч. / В. Будний, М. Ільницький. – К. : Києво-Могилянська академія, 2008. – 430 с.

2. Гармония цвета / [отв. за вып. И. В. Резько]. – М. : АСТ, Минск : Харвест, 2006. – 224 с. : ил.

3. Гачечиладзе Г. Художественный перевод и литературный взаимосвязи / Гиви Гачечиладзе. – М. : Сов. писатель, 1972. – 262 с.

4. Зеров М. Українське письменство / М. Зеров ; упоряд. М. Сулима ; післямов. М. Москаленка. – К. : Вид-во Соломії Павличко "Основи", 2002. – 1300 с.

5. Зорівчак Р. Реалія і переклад : на матеріала англомовних перекладів української прози / Р. Зорівчак. – Львів : Вид-во при Львів. ун-ті, 1989. – 213 с.

6. Клочек Г. Павло Тичина / Г. Клочек // Українська мова та література. – 2003. – Чис. 9 (313). – 24 с.

7. Левый И. Искусство перевода / Иржи Левый ; перевод с чешского и предисловие Вл. Россельса. – М. : Прогресс, 1974. – 396 с.

8. Ребер А. Большой толковый психологический словарь : в 2-х т. / Артур Ребер ; пер. с англ. – М. : Вече ; АСТ, 2000. – Том 2 : П – Я. – 2000. – 559 с.

9. Рильський М. Проблеми художнього перекладу / М. Рильський // Рильський М. Мистецтво перекладу : статті, виступи, нотатки / М. Рильський. – К. : Рад. письменник, 1975. – С. 25–92.

10. Тичина П. Г. Зібрання творів : у 12 т. / П. Г. Тичина. – К. : Наук. думка, 1983–1990. – Т. 1 : Поезії 1906–1934. – 1983. – 734 с.

11. Тичина П. Г. Зібрання творів : у 12 т. / П. Г. Тичина. – К. : Наук. думка, 1983–1990. – Т. 2 : Поезії 1938–1953. – 1984. – 662 с.

12. Франко І. Каменярі : Український текст і польський переклад. Дещо про штуку перекладання / І. Франко // Франко І. Збірник творів : у 50 т. / І. Франко ; редкол. : Є. П. Кирилюк (гол.), Б. А. Деркач (заступ. голови) та ін. – К. : Наук. думка, 1976–1986. – Т. 29. – 1981. – С. 7–20.

13. Черкаський Л. М. Українські народні музичні інструменти / Л. М. Черкаський. – К. : Техніка, 2003. – 261 с. – (Народні джерела).

УДК 81’253

Холод У. А.,
Університет ім. Ф. Палацького в Оломоуці, Чехія

ОСНОВИ КОГНІТИВНОГО МИСЛЕННЯ ТА МОВНОЇ ПРАГМАТИКИ В УСНОМУ ПЕРЕКЛАДІ

Стаття присвячена усному перекладу та складовим частинами його моделі: когнітивному підходу та прагматичній інформації. У статті описуються схожі та відмінні риси усного та письмового прекладу, вимоги до якості цих перекладів та особливості вродженних та набутих компетенцій перекладача.

Ключові слова: *модель перекладу, когнітивний підхід, прагматика, синхронний переклад, зосередженість, сприйняття, ерудиція, інтерпретація.*

Статья посвящена усному переводу и составным частям его модели: когнитивному подходу и прагматической информации. В статье описываются похожие и отличительные черты устного и письменного перевода, требования к качеству этих переводов и особенности врожденных и приобретенных компетенций переводчика

Ключевые слова: *модель перевода, когнитивный подход, прагматика, синхронный перевод, сосредоточенность, восприятие, эрудиция, интерпретация.*

Basics of cognitive thinking and pragmatics in the process of interpreting. The article is dedicated to interpretation and the component parts of its model: cognitive approach and pragmatic information. The article describes similar and distinctive features between interpretation and translation, the requirements for translation quality and peculiarities of inherent and acquired competence of the translator.

Key words: *translation model, cognitive approach, pragmatics, simultaneous translation, concentration, perception, erudition, interpretation.*

В основі міжнародного комунікативного процесу перше місце посдає передача інформації з одного культурного середовища до іншого в межах певного дискурсу. Якщо виключити можливість позамовного обміну інформацією знаками та символами а також використання мови міжнародного спілкування, зрозумілої для вибраних адресатів – представників різних етносвітів, то обмін інформації безперечно відбуватиметься у спосіб усного чи письмового перекладу з однієї мови на іншу. Перекладознавство – це одна з найдавніших лінгвістичних дисциплін, яка виокремилася у окрему галузь і співпрацює з широким спектром проблемних питань філософії, психології, соціології, культурології. Саме взаємодія лінгвістичного підходу у поєднанні з вищеназваними дисциплінами формує погляд на переклад як на певну інформацію в усній чи письмовій формі, яка передається (трансформується) з конкеретною метою і перебуває під впливом різних позамовних чинників (соціальних, культурних, етнічних). Отже, “з одного боку, переклад є результатом інтеграції когнітивної, мовленнєвої, культурної, комунікативної, суспільної діяльності, з іншого, її посередником” [1, с. 545]. Тобто, можна розглянути усну форму перекладу у ментально-цілісному напрямку або, інакше, в когнітивно-прагматичному з новим підходом до аналізу процесу перекладу як “діяльнісної, телеологічної комунікативної суперсистеми, детермінованої взаємодією двох мов, культур, складників етнічної свідомості, онтологій, репрезентованих у дискурсивному просторі комунікативної взаємодії автора оригіналу (адресанта), перкладача і їхніх адресатів” [2, с. 445]. Зосередженість нашого дослідження на когнітивно-прагматичній моделі саме усної форми перекладу викликана потребою дати студентам практичне застосування мови зокрема у сфері перекладу спеціалізованих різногалузевих текстів (право, економіка, медицина, філологія, філософія, психологія, мистецтво та ін.) в їх усному прояві. Сучасна глобалізація та підвищення інтенсивності міжнародних контактів у суспільно-політичному та торгівельному напрямку спонукає до високого акценту щодо посередницької діяльності у спілкуванні. Тому підвищується попит на кваліфікований переклад. Мова іде не тільки про кваліфікованих спеціалістів-перекладачів, але і про менеджерів середнього класу зі знанням іноземної мови та навичками усного і письмового перекладу.

Зважаючи на такі факти, метою нашої статті є опис процесу усного перекладу тексту як вмісту комунікативного матеріалу певного ментального (когнітивного) рівня, спрямованого від адресанта до адресата з урахуванням і допустимим передбаченням його ментального рівня та сприйняття. Крім того, поза нашим дослідженям не може залишитися особа самого посередника перекладацького акту – перекладача. І тут слід підкреслити схожі та відмінні риси між усним та письмовим перекладом як моделлю перекодування однієї мовної системи іншою мовною системою, “як перехідну ланку між двома накладеними одна на одну комунікативними ситуаціями, що передбачає дві фази: декодування й обробки перекладачем змісту оригінального тексту мовою перекладу” [2, с. 449]. Отже, якщо за презентацією моделі усного перекладу Івани Ченькової [3, с. 22] процес усного перекладу складається з трьох фаз: інформація з оригіналу, яку перекладач розкодовує і дістається до другої фази – розуміння, сприйняття та обробки оригіналу, а далі приходить третя фаза – перекодування до мови перекладу та передача інформації адресатові у формі усного мовного прояву, то ця модель, крім її останньої фази, схематично нагадує процес створення письмового варіанту перекладу. Але під час усної передачі інформації з однієї мови на іншу перекладач, по – перше, обмежений у часі на протязі трьох фаз та, по-друге, не має можливості редагувати чи перевіряти достовірність змісту, який передається (висловлюється) адресатові, по – третє, не має можливості користуватись допоміжною літературою: словниками, текстами, граматиками і ін. підручним навчальним матеріалом. Перекладач перетворюється на справжнього посередника між адресантом і адресатом без реальної можливості виразити своє відношення до обсягу інформації, яку він передає. Його метою є тільки перенесення цього обсягу з одного мовного коду до іншого. Перекладач

© Холод У. А., 2013

при усному перекладі мусить володіти надзвичайними когнітивними властивостями (доброю короткостроковою та довгостроковою пам′яттю, вмінням зосередження, інтерпретації, переключенням уваги з одного виду діяльності на іншу, здатністю поєднувати кілька видів діяльності та зв′язного мовлення, швидкістю реакції, автоматизацією деяких часто повторюваних виразів, розумінням головної смислової лінії тексту). До особливих методів усного перекладу належить метод антиципації (передбачування), який дає можливість проявити інтуїцію перекладача, який у певній комунікативній ситуації може передбачити закінчення змісту речення, цілого діалогу, інтерв′ю, презентації та ін. комунікативних форм. Техніка антиципації допомагає перекладачеві успішно перекладати, економить його когнітивні сили. Тому перед тим як перекладати, перекладач часто має можлиість познайомитись з носієм тексту (адресантом) або з текстом. У передбаченні дальшого змісту допомагають, наприклад, вставні слова носія тексту (отже, як відомо, на закінчення, на думку, згідно з вищесказаним і т.д.) а також позамовні оточуючі чинники. Якщо перекладач перекладатиме виступи на науковій конференції і зорієнтується з об′єктивних обставин, що конференція наближається до кінця, то може передбачити прощальні фрази організаторів до гостей. Наприклад, в українській мові вираз був би таким: “Шановні учасники конференції! Дозвольте оголосити закриття нашої конференції та ще раз щиро подякувати за Вашу участь ...” Перекладач з української при перших словах речення відразу збагне яким буде його продовження і власне перекладатиме майже автоматично. Звичайно, бувають випадки, коли техніка антиципації може зрадити, а через те зміну мовлення носія тексту (адресанта), наприклад, іронію, жарт, сатиру можна сприйняти як серйозну і реальну думку, тому перекладач мусить проявляти велику міру концентрації та уваги як до слів носія тексту, так і до позамовних змін а також зважати і на реакцію публіки (адресата). Техніка антиципації характерна для одного з основних видів усного перекладу – синхронного.

Метод синхронного перекладу полягає в тому, що переклад відбувається одночасно з промовою мовця (адресанта) [4, с. 9]. Він грунтується насамперед на здатності людини одночасно слухати і розмовляти при умові, що предмет обох дискурсів має одинаковий зміст, та на здатності міжмовного перекладу. Інтервал між текстом оригіналу та текстом перекладу вимірюється декількома секундами. Це викликає труднощі, бо перекладач повинен одразу слухати, перекладати та говорити, не маючи можливості вислухати вираз до кінця і тільки може передбачати можливе його закінчення. Інший вид усного перекладу – консекутивний – дає можливість перекладачеві спочатку прослухати певну частину тексту оригіналу, а тоді перекласти його. У цьому методі вжливою є здатність перекладача добре запам′ятати обсяг прослуханого та провести вмілу інтерпретацію мовою перекладу. Крім цих двох видів усного перекладу можна перелічити ще декілька інших та їх підвидів у залежності від мовної ситуації та мети перекладу. Але це вже матеріал для наступного детальнішого дослідження. Постає питання, що лежить в основі оцінювання якості перекладу?

Існує безліч теорій, підходів, рекомендацій щодо правильного адекватного чи еквівалентного перекладу текстового матеріалу для усіх мовних стилів. У художньому стилі ставляться вимоги не тільки до адекватності перенесення культурного середовища оригінального тексту у спосіб максимальної стильової еквівалентності, але і ведуться дискусії щодо перекладацьких стратегій для досягнення ідентичної прагматичної мети – перенесення враження на читачів тексту оригіналу та тексту перекладу. У інших мовних стилях, зокрема науковому та офіційно-діловому, акценти ставляться на еквівалентності трансформації термінів та на врахуванні стилістичних норм мови перекладу. Але однією з головних ліній в оцінюванні якості перекладу є оцінювання тотожності комункативних впливів на адресатів оригіналу і перекладу та збереження прагматичної інформації. Зрозуміло, що під поняттям прагматичної інформації для кожному з мовних стилів притаманне своє розуміння та власні засоби мовної стилістики. Перекладач, який створює письмовий переклад будь-якого мовного стилю, у більшості випадків не перебуває у стресовій ситуації (теж таке можливо, якщо обсяг тексту великий, а час обмежений) і має достатньо часу для якісного продуманого перекладу. Творець усного перекладу, як правило, перебуває у стресовій ситуації, яка стосується обмеженого часу для перекладу, приміщення, переповненого людьми – зал судових засідань, лікарня, офіси, несприятливі кліматичні умови, зміна часового поосу та ін. Отже, перекладач підлягає стресу від середовища, шуму і тому його діяльність вимагає більшого психічного навантаження, значної зосередженості на матеріалі перекладу. Оскільки письмові переклади підлягають майбутній публікації, то більша вимога ставться до норм граматики та стилістики, а прояви усного перекладу бувають одноразові і не повторюються, тому вимоги щодо норм стилю, порядку слів значно нижчі, ніж у письмовому варіанті. Приорітетом щодо вимог до якості усного перекладу є перенесення точної прагматичної інформації, а далі вже ідеться про форму. Безперечно, якщо переклад стосується спеціалізованих текстів, наприклад, правничої, економічної, медичної термінології та інших, тоді вимога до еквівалентності термінів залишається дуже високою.

До спільних рис усного та письмового перекладів можна віднести значні вимоги до мовної компетенції та загальної ерудованості перекладача (бездоганне знання мови, реалій, функціональний підхід до мовних засобів, розвинуте естетичне та культурне сприйняття). Але оскільки вимоги до виконавців усного та письмового перекладу відрізняються, то навіть у науковій літературі залишається дискусійним твердження про те, що не може існувати зразковий перекладач-фахівець одночасно в усній і письмовій формах перекладу [4, с. 15].

Література:

1. Селіванова О. Лінгвістична енциклопедія. – Полтава : Довкілля – К., 2010. – С. 541-552.

2. Селіванова О. Світ свідомості в мові / О. Селівнова // Проблеми перекладознавства. – Черкаси : 2012. – С. 445-470.

3. Čeňková I. Teoretické aspekty simultánního tlumočení. – Praha: Univerzita Karlova, 1988.

4. Hrdinova E. M., Vilímek V. a kolektiv Úvod do teorie, praxe a didaktiky tlumočení. – Ostrava : 2008.

УДК 811.112.2

Чайковська О. Ю.,
Національний технічний університет України “Київський політехнічний інститут”, м. Київ

ШЛЯХИ ПОКРАЩЕННЯ ЯКОСТІ КОМП’ЮТЕРНОГО ПЕРЕКЛАДУ

Стаття присвячена комп’ютерному перекладу. В даній статті розглядаються способи покращення якості такого перекладу. Також розглядається класифікація помилок, яка найчастіше зустрічається при перекладі.

Ключові слова: *комп’ютерний переклад, вихідний текст, стиль мовлення, смисл тексту, тематичний словник, машинний переклад, класифікація помилок, похибка, неточність, неясність.*

Статья посвящена компьютерному переводу. В данной статье рассматриваются способы улучшения качества такого перевода. Также рассматривается классификация ошибок, которые встречаются при переводе чаще всего.

Ключевые слова: *компьютерный перевод, исходный текст, стиль языка, смысл текста, тематический словарь, машинный перевод, классификация ошибок, погрешность, неточность, неясность.*

The article focuses on computer translation. This article discusses ways to improve the quality of the translation. We consider the classification of errors, which occur during the translation of texts.

Key words: *computer translation, source text, language style, meaning of the text, thematic dictionary, classification of mistakes, mistakes, inaccuracy, ambiguity.*

Напевне багато хто має досвід “спілкування” з системами машинного перекладу.

Дехто зумів вловити правильний підхід до роботи з цими програмами і ефективно використовує їх. Інші ж, наприклад, після першого сеансу роботи відчули розчарування, оцінивши якість отриманого тексту. Але існують способи покращення результатів машинного перекладу, які доступні кожному користувачу. Ось деякі з них.

1. Результат роботи в значній мірі вирішується ще до її початку.

Перед тим як приступити до перекладу слід обов’язково визначити дві речі: по-перше, для яких цілей передбачається використовувати його результати, а по-друге, що представляє собою вихідний текст.

Призначення перекладу грає першорядну роль під час оцінки його якості. Насправді один і той же результат можна вважати відмінним, якщо треба просто з’ясувати, про що йде мова в оригінальній статті, і зовсім непридатним, якщо треба отримати текст для публікації в книзі або журналі.

Але інколи навіть самий “грубий” переклад виявляється прийнятним, якщо там присутня достатня кількість інформації, за допомогою якої спеціаліст у відповідній предметній області може легко відтворити зміст тексту. З іншого боку, визначивши, до якого стилю мовлення належить вихідний текст, нескладно оцінити його придатність для машинного перекладу, а значить, і вгадати результат [1]. Чим більше в тексті алегоричних зворотів, метафор, чим вільніший стиль, тим гірше комп’ютер впорається з його перекладом.

Краще інших опрацьовуються наукові, технічні і освітні тексти, яким притаманне суворе викладення матеріалу. Якщо завчасно поповнювати спеціальні словники новими термінами, то можна отримати повність зв’язний переклад текстів, який потребуватиме мінімального стилістичного доопрацювання.

Розмовний та публіцистичний стиль, де багато специфічних зворотів, але багато слів використовуються в прямому смислі, придатні для ознайомлювального перекладу, однак для отримання грамотного вихідного тексту потрібне ручне виправлення. А ось поезія та художня література, на жаль, зовсім непридатні для машинного перекладу. Смисл тексту, який побудований на алегоричних виразах, під час машинного перекладу спотворюється і недоступний навіть для ознайомлення.

2. Уникайте друкарських помилок!

Дуже часто причиною неправильного перекладу є друкарські помилки в оригіналі. Загалом це стосується від сканованих та розпізнаних текстів. Слова з орфографічними помилками в багатьох випадках позначаються системою як незнайомі, оскільки в спотвореному вигляді вони відсутні в словниках [3]. Складніше, якщо друкарська помилка перетворює одне слово в інше, яке також існує в іноземній мові, – програма перекладе його, але смисл тексту буде спотворений. Але найбільш серйозними “підводними каменями” є помилки в пунктуації. Одна неправильно поставлена кома здатна серйозно спотворити переклад речення. Саме тому перед перекладом слід якомога ретельніше перевіряти вихідний текст.

3. Хороший словник – половина успіху.

Обов’язково слід шукати та підключати спеціальні словники по тематиці тексту, який прекладається. Якщо точно такої тематики, яка потрібна, немає, необхідно визначати найбільш підходящу комбінацію наявних у вас словників, і, крім цього, слід обов’язково створювати свої [6]. Ідеально, звісно, мати для кожного тексту свій словник, але оптимальним, з точки зору продуктивності роботи, є розбиття найбільш розповсюджених тем на підпункти. Наприклад, в рамках комп’ютерної тематики можна створити словники “Офісні програми”, “Графіка”, “Мережі”, “Internet і WWW” і т.д.

4. Будуємо “піраміду”.

Якщо до системи підключено декілька словників, то успіх перекладу багато в чому залежить від того, в якому порядку програма шукає в них поточне слово.

Тому слід організовувати ієрархію словників в порядку від словників в порядку від окремого до загального. Самий високий пріоритет повинен мати словник, створений для поточного тексту, потім – тематичні (в порядку розширення предметної області), а самий низький рівень залишається за словником загальновживаних понять. Так, під час перекладу тексту про програму Adobe Photoshop краще за все на найвищому рівні поставити словник

© Чайковська О. Ю., 2013

“Photoshop” (створений вами спеціально для цього тексту), потім – “Комп’ютерна графіка”, “Інформатика” і в кінці списку – загальний словник. Оскільки об’єм вузькоспеціалізованих користувальних словників, як правило, невеликий, а загального, навпаки, величезний, то отримана в результате “конструкція” в чомусь схожа на піраміду.

5. Не треба поспішати!

Ніколи не слід перекладати одразу весь текст. В ньому завжди знайдеться як мінімум одне-два слова, які відсутні в словниках, і багато таких слів, які система перекладає неправильно. Закінчивши з підключенням словників і визначенням інших опцій перекладу, для початку слід перекладати невеликий фрагмент на початку тексту, наприклад перший абзац. Далі необхідно знайти в цьому фрагменті слова, які перекладені неправильно, і занести їх в словник найвищого рівня і перекласти фрагмент знову. Якщо результат задовольняє, можна переходити до наступного абзацу. Практика показує, що для точної настройки системи необхідно перекласти таким чином чверть, а інколи навіть одну третю матеріалу і тільки після цього запускати автоматичну обробку всього тексту.

6. Слід розрізняти окреме і загальне!

Перед тим як внести нове слово в словник користувача, необхідно визначити, чи буде воно перекладатися в тексті таким чином тільки один-два рази або постійно. Мистецтво правильної роботи з системою машинного перекладу полягає в тому, щоб розрізняти окреме і загальне. В ідеальному випадку від перекладача вимагається знання іноземної мови та предметної області тексту. В словник слід вносити тільки варіанти перекладу, які зустрічаються систематично, одиничні ж слід виправляти вручну. В іншому випадку слово по всьому тексту буде перекладено неправильно [4].

Класифікація помилок, які з’являються як результат некоректного комп’ютерного перекладу і передачі вихідного тексту, досить проста- специфіка і ступінь впливу помилки на адресата перекладу.

Похибка суттєво дезінформує адресата відносно предметно-логічного і прагматичного значення у вихідному тексті.

Неточності так як і похибки, дезінформують адресата перекладу відносно предмета висловлювання. Однак ступінь дезінформації менш суттєвий, ніж у випадку похибки.

Під час оцінки втрати для двомовної комунікації в результаті невірної передачі вихідного змісту випливає, що слід мати на увазі і жанр тексту, що перекладається, і перед усім поділ текстів на ті, в яких викладені факти, і ті що побудовані на артефактах (художній вигадці). Інколи те, що в першому випадку було похибкою, в другому можна віднести до неточностей [5].

Неясність відрізняється від похибки і неточності тим, що здійснює на адресата не стільки дезінформуючий, скільки дезорієнтуючий вплив: якщо в перших двох випадках думка адресата, можна умовно сказати, направляється не в ту сторону, то у випадку неясності вона інколи просто топчеться на місці, не знаючи, який напрям вибрати, оскільки зміст викладено перекладачем таким чином, що незрозуміло “куди думці слід прямувати”.

Як показує практика, причиною недоліків в області передачі вихідного змісту може бути не тільки нерозуміння або недостатнє розуміння цього тексту програмою, але і просто невдалий підбір перекладацького відповідника [2].

По мірі зняття технічних обмежень, накладених можливостями комп’ютерів по продуктивності і пам’яті, ставало ясно, що проблема перекладу тексту з однієї природної мови на іншу принципово не зводиться тільки до перекодування слів. Для подолання основних труднощів проблеми машинного перекладу повинні бути вирішені завдання автоматизованого уявлення контексту, смислового змісту тексту, який перекладається, знань про поняття предметної області, до якої відноситься текст, що перекладається.

Звісно, застосування ЕВМ може бути десь більш актуальна, а десь – мене. Тим не менш, ЕВМ застосовуються усюди, більш того – рівень їх застосування постійно зростає. Справедливо це і для автоматизації процесу перекладу. Якщо поки що машини не можуть здійснювати адекватний переклад самостійно, то слугувати серйозною опорою для перекладача вони в стані. При їх грамотному використанні ефективність перекладу може зрости в декілька разів, причому якість перекладу не знизиться, а навпаки – підвищиться.

Таким чином, говорячи про найбільш перспективні шляхи розвитку систем автоматизації переладу, слід, напевне, зосередитися на тому, що здійсненно на даний момент, тобто на створенні більш ефективних електронних словників з якомога більш ефективним механізмов пошуку і індексації та з інтегрованою системою словникових статтей.

Якщо брати до уваги розвиток систем машинного перекладу, то найбільш перспективним напрямом тут виявиться вдосконалення підсистем граматичного аналізу та синтезу, а також збільшення об’єму контекстуального оточення тексту і вдосконалення семантичних ланцюгів з метою більш точного підбору значень слів.

Література:

1. Ачкасов, А. В. Язык – культура – перевод [Текст] / А. В. Ачкасов // Русский язык в школе. – 2003. – №5. – 156 с.

2. Бондаренко В. В., Дубічинський В. В., Кухаренко В. М. Переклад науково-технічної літератури. – Харків, 2001. – 169 с.

3. Гурский, Д. С. Система машинного перевода Promt Giant 7.0 [Текст] / Д. С. Гурский // Мир ПК – 2006. – №6. – 230 с.

4. Какзанова, Е. М. Переводим с немецкого[Текст]: учеб. пособие / Е. М. Какзанова. – М. : МЦФЭР, 2003. – 190 с.

5. Крушельницкая, К. Г. Советы переводчику [Текст]: учеб. пособие / К. Г. Крушельницкая, М. Н. Попов. – М. : Астрель, 2002. – 317 с.

6. Читаліна Н. А. Навчайтесь перекладати (Лексичні проблеми перекладу). – М. : Міжнародні відносини, 1998. – 190 с.

УДК 81’371

Шашкіна Н. І., Лазуренко Л. А., Дружиніна Л. В.,
ВДНЗ “Придніпровська державна академія будівництва та архітектури”, м. Дніпропетровськ

ЛІНГВОМЕТОДИЧНИЙ АСПЕКТ ПРИ ПЕРЕКЛАДІ НАУКОВИХ ТЕКСТІВ БУДІВЕЛЬНОЇ ГАЛУЗІ

В статті розглядаються загальні риси науково-технічного стилю української та англійської мов. На базі прикладів будівельних термінів аналізуються деякі мовні особливості, які значно впливають на хід та результат процесу перекладу.

Ключові слова: *науково-технічний стиль мови, термін, дефініція, стильові особливості, контрастивний аналіз.*

В статье рассматриваются общие черты научно-технического стиля английского и украинского языков. На базе примеров строительных терминов анализируются некоторые языковые особенности, которые значительно влияют на результат процесса перевода.

Ключевые слова: *научно-технический стиль речи, термин, дефиниция, стилистические особенности, контрастивный анализ.*

General features of scientific style of Ukrainian and English languages are being discussed. Some linguistic peculiarities influencing the process of translation are analysed based on the examples of building terms.

Keywords: *scientific and technical style of language, a term, a term definition, stylistic peculiarities, contrast analysis.*

В сучасних умовах знання іноземних мов стає необхідним компонентом майбутньої професійної діяльності фахівця. Конкретною метою навчання студентів, магістрів та аспірантів іноземній мові в технічному вузі є обізнаність з досягненнями вчених у зарубіжних країнах, підготовка до вивчення наукової літератури за фахом. Як відомо, звертання до комунікативності зумовлено необхідністю вирішувати реальні задачі: написання тез і статей іноземною мовою, презентація науково-дослідної роботи на міжнародних конференціях, вміння вести дискусію на іноземній мові. Реалізація цих завдань вимагає володіння всіма видами мовленнєвої діяльності: читання, письмо, аудіювання, говоріння. Характер комунікації в даному випадку передбачає розвиток в першу чергу провідних вмінь: розпізнавання письмової мови (читання спеціальної та суспільно-політичної літератури) і продукування писемного мовлення в межах, визначених програмою по спеціальності, а також формування умінь і навичок іншомовного спілкування в конкретних професійних, ділових та наукових сферах, в різних ситуаціях з урахуванням особливостей професійного мислення.

Комунікативна спрямованість навчання іноземної мови передбачає оволодіння всіма видами усної та письмової комунікації, включаючи практику і досвід перекладацької діяльності. Для того, щоб виділити, оцінити, переробити і в подальшому використовувати потрібну для фахівця інформацію, необхідно навчитись правильно перекладати спеціальну літературу з лексичної, граматичної та стилістичної точок зору.

У межах кожного функціонального стилю можливо виділити деякі мовні особливості, які значно впливають на хід та результат процесу перекладу. Наприклад, у науково-технічному стилі – це лексико-граматичні особливості науково-технічних матеріалів і, в першу чергу, провідна роль термінології та спеціальної лексики. У газетно-інформаційному стилі разом із важливим значенням політичних термінів, імен та назв існує особливий характер заголовків, широке використання газетних кліше, наявність елементів розмовного стилю, жаргонізмів і т.і. Крім таких загальних особливостей, в кожній мові аналогічний функціональний стиль має і специфічні мовні риси.

Загальними рисами українського і англійського науково-технічного стилю є наступні лексико-граматичні особливості: інформативність тексту і пов’язана з нею насиченість термінами та їх визначеннями; стандартна і послідовна форма висловлення; поіменний характер побудови речения; поширення фразеологічних еквівалентів слів і пів термінологічних штампів; переважна більшість дієслів теперішнього часу; переважна більшість складно-сурядних речень; широке використання різних засобів логічного зв’язку і т.і.

Науково-технічні публікації англійською мовою виявляють певні граматичні особливості. Звичайно, не існує якоїсь “науково-технічної граматики”. В науково-технічній мові використовуються такі ж синтаксичні структури і морфологічні форми, як і в інших функціональних стилях. Однак деякі граматичні конструкції відзначаються в даному стилі частіше, ніж в інших; деякі явища, напроти, зустрічаються в ньому рідко, а інші – використовуються лише з характерним лексичним “наповненням”. Проблема міжмовних відповідностей стає актуальною як для теорії перекладу і інших лінгвістичних дисциплін, так і для практики викладання іноземних мов. Це достатньо непроста проблема, тому що списки словникових еквівалентів не є достатньо повними. Особливо недостатньо представлені еквіваленти науково-технічного стилю мови. Деякі лінгвісти стверджують, що прикметники демонструють велику частотність у різних функціональних стилях, особливо у науковій літературі. Тому що за допомогою прикметників в українській мові можна виразити велику кількість суттєвих ознак термінологічного поняття: залізобетонний попередньонапружений армований елемент, гіпсоцементний пуцолановий бетон.

Намагання показати реальні об’єкти і використати реальні речі призводить до переваги в англійському науково-технічному стилі іменних структур. Прагнення позбавитися великої кількості прийменників в термінологічному найменуванні призводить до використання сполучень ряду іменників в загальному відмінку або складних слів, які пишуться через дефіс: cone-headed nail – цвях з конусною голівкою, rigid-when-wet

© Шашкіна Н. І., Лазуренко Л. А., Дружиніна Л. В., 2013

corrugated board – вологостійкий гофрований картон, polypropylene fiber-reinforced concrete – поліпропіленовий волокнистий залізобетон.

В науково-технічному стилі, за нашими спостереженнями над сферою функціонування, частіше, ніж в загальнолітературному, використовується герундій, якого не існує в українській мові:

…concrete structures may be protected against corrosion by ***increasing*** concrete tightness, ***reducing*** filtrating capacity of concrete with special admixtures, ***using*** deeper concrete cover or ***giving*** a concrete coat of varnish.

…бетонні конструкції можуть бути захищені від корозії ***зростанням*** бетонної щільності, ***скороченням*** фільтраційної здатності бетону зі спеціальними добавками, ***використанням*** більш глибокого бетонного покриття або ***надання*** бетону лакового покриття.

В загальнолітературному стилі дієприкметник теперішнього часу в українській мові вживається не так часто, як в англійській та російській мовах. Під час перекладу перевага віддається підрядним реченням. Але у науковому стилі прагнення стисло відобразити суттєві риси поняття дозволяє вжити однослівний термін, не розкладати його на підрядне речення. Тому необхідно враховувати правила граматичної будови мови. Порівняємо англійські, російські та українські речення.

Reinforcing steel is primarily the tensile component of reinforced concrete.

Армирующая сталь в первую очередь является элементом железобетона, работающим на растяжение (растягивающим элементом).

Армуюча сталь є, в першу чергу, розтяжним елементом залізобетону.

Дієприкметник теперішнього часу reinforcing в російському реченні відповідає дієприкметнику теперішнього часу армирующая, а в українській – армуюча. Словосполучення tensile component в українській мові, як і в англійській, перекладається за допомогою конструкції прийменник + іменник. Але російська конструкція элемент…, работающий на растяжение частіше використовується в терміносистемі "Будівельні матеріали" і є закріпленою в сфері фіксації, хоч в сфері функціонування зустрічається і варіант растягивающий элемент.

Стильові особливості тексту необхідно брати до уваги під час аналізу функцій розділових знаків. У науковій літературі головною метою розділових знаків є показ синтаксичного членування тексту. Порівнюючи ролі різних розділових знаків в українській і англійській мовах, схожість між ними, перш за все, проявляється у використанні крапки, знаків запитання та оклику, двокрапки, лапок, іноді тире та коми. Найбільша різниця між пунктуацією виявляється у використанні коми, точніше, в деяких випадках її використання. Багато лінгвістів помічають це явище. Під час перекладу слід звернути увагу на ті випадки використання розділових знаків, які відсутні в рідній мові. У протилежному випадку можливе порушення головних функцій розділових знаків – бути засобом спілкування між тим, хто пише і тим, хто читає, і розділові знаки можуть стати перешкодою для правильного членування і розуміння іноземного тексту.

Згадуючи в цьому випадку специфічні особливості науково-технічної літератури на англійській мові, слід підкреслити наявність такого явища, як членування тексту на синтагми без спеціального розділового сигналу – коми, що утворює особливі труднощі для розуміння (при перекладі) завдяки неоформленості англійського слова. Такі випадки зовсім не зустрічаються або зустрічаються тільки як вийняток в українській мові, тому що головні частини мови в ній мають формальні показники, які визначають їх синтаксичний зв'язок між собою.

Незалежний дієприкметниковий зворот в англійській мові завжди відокремлюється комою і його переклад залежить від місця цього звороту в реченні.

The experiment ***having been*** over, the students left the laboratory. –

Коли експеримент ***було закінчено***, студенти пішли з лабораторії.

The lecture ***having been finished***, we began to discuss it. –

Лекція ***була закінчена*** і ми почали обговорювати її.

У той же час цілий ряд особливостей українських матеріалів цього типу пов'язаний зі специфічними структурами української мови і виділяється завдяки своєрідному використанню науково-технічних структур у порівнянні з іншими стилями української мови.

Складені найменування української та англійської термінології мають бінарну структуру і є субстантивними словосполученнями. Стрижневий компонент таких словосполучень завжди виражений іменником, а той, що його визначає, – різними частинами мови. В англійській мові – сполученням іменників, а також дієприкметників і прикметників. На українську мову такі найменування можуть перекладатись прийменниковими та безприйменниковими дво- і трикомпонентними сполученнями, а також півпредикативними конструкціями або термінами-описами: corrugated asbestos-cement board – хвилястий асбестоцементний лист, rigid-when-wet corrugated board – вологостійкий гофрований картон, ultrahigh early strength cement – надшвидкотвердіючий цемент, drilling mud – глинистий розчин для буріння, worked lumber – спеціально оброблений лісоматеріал, cement dispersion admixture – добавка для полегшення розмолу цементу, fluid loss reducing agent – знижувач водовіддачи цементного розчину, electro slag refining alloy – сплав електрошлакового переплаву, polypropylene fiber-reinforced concrete – бетон з заповнювачем з поліпропіленового волокна, cold setting adhesive – клей холодного твердіння, fully-graded aggregate – заповнювач з безперервним гранулометричним складом та ін.

Коли в терміносистемі відсутні найменування для певних понять, тоді з'являються терміни-описи, які, по суті, є дефініціями даних понять: ceramic fiber metal – метал, армований керамічними волокнами, off-axis fiber composite – композиційний матеріал, армований під кутом до осі навантаження, barge board – дошка, яка закриває фронтонні стропильні ноги, single-fiber composite – композиційний матеріал, який містить волокно тільки одного типу, green concrete – зчеплений, але не затверділий бетон, job-mixed concrete – бетонна суміш, яка готується на будмайданчику, pumped concrete – бетонна суміш, яка транспортується по трубах бетононасосом, spun concrete – бетон, який ущільнили центрифугуванням та ін.

Справа не тільки в тому, що у технічних текстах багато назв реальних предметів. Дослідження показали, що в таких текстах номіналізуються описи і процесів, і дій. Замість того, щоб сказати to clean after welding (прибирати після сварки), фахівець скаже to do post-welding cleaning (виконати прибирания після сварки); якщо треба показати, що частка знаходиться поблизу ядра, говорять it occupies a just nuclear position (вона займає позицію саме біля ядра).

Отже, можна зробити висновок про те, що мовні особливості аналогічних стилів англійської і української мов нерідко не співпадають. Якщо які-небудь особливості виявляються лише в одній із мов, тоді при читанні відбувається своєрідна стилістична адаптація: засоби висловлювання в оригіналі замінюються мовними засобами, які відповідають вимогам даного стилю в мові перекладу.

Треба зазначити, що контрастивний аналіз науково-технічного стилю англійської і української мов, який було проведено, сприяє більш швидкому засвоєнню і правильному використанню термінів.

Література:

1. English-Ukrainian Technical Dictionary. – Copyright (c) 2001-2005 Ukrainization Group.

2. Саврук М. П. Українсько-англійський науково-технічний словник: понад 120000 слів та словосполучень / М. П. Саврук / [Національна академія наук України, Фізико-механічний інститут ім. Г. В. Карпенка]. – Київ: Наукова думка, 2008. – 909 с.

УДК 81'25: 811.111

Шемуда М. Г.,
ДВНЗ "Переяслав-Хмельницький університет імені Григорія Сковороди"

ЕКВІВАЛЕНТНІСТЬ ПРИ ПЕРЕКЛАДІ МОДАЛЬНОСТІ ПОВИННОСТІ З АНГЛІЙСЬКОЇ НА УКРАЇНСЬКУ МОВУ

У даній статті розглянуто проблему еквівалентності при перекладі модальності повинності з англійської мови на українську. Автор виходить із того, що процес перекладу модальних дієслів, які мають семантику повинності є досить складним, що обумовлено особливою семантикою даної модальної категорії в англійській мові. Проаналізовано можливості досягнення еквівалентності перекладу на основі аналізу семантики англійської модальної категорії повинності.

Ключові слова: *еквівалентність, модальність, повинність, модальне дієслово.*

В данной статье рассматривается проблема перевода модальности долженствования с английского на украинский язык. Автор исходит из того, что процесс перевода модальных глаголов долженствования имеет ряд сложностей, что обусловлено особой семантикой данной модальной категории в английском языке. Проанализированы возможности достижения эквивалентности перевода на основе анализа семантики английской модальной категории долженствования в различных типах предложений.

Ключевые слова: *эквивалентность, модальность, долженствование, модальный глагол.*

In this article the problem of modal verbs' translation with the semantics of obligation from English into Ukrainian is analyzed. The author of the article asserts that such a translation is difficult, because these modal verbs have their special semantics. The semantics of these verbs in different types of sentences to achieve equivalence in the process of translation are analyzed.

Key words: *equivalence, modality, obligation, modal verb.*

У сучасній мовознавчій науці та в перекладознавстві спостерігається підвищений інтерес до категорії модальності в її багатофункціональних виявах. Актуальною є проблема перекладу модальних дієслів, що мають семантичний відтінок повинності, оскільки виконуючи головну, первинну функцію, модальні дієслова виражають ставлення суб'єкта до обов'язку виконати дію, і залежно від комунікативної спрямованості дієслова можуть функціонувати в реченні по-різному, що ускладнює їх переклад. Щоб досягнути необхідний рівень еквівалентності у процесі перекладу тексту з англійської мови на українську необхідно враховувати семантичні відтінки дієслів, що позначають повинність і мають цілий ряд особливостей в англійській мові.

Ґрунтовні дослідження категорії модальності репрезентовано працями В.В. Виноградова, В.Г. Гака, Н.Д. Зайченко, Г.О. Золотової, Н.Ю. Шведової. Проблему досягнення еквівалентності при перекладі, зокрема при перекладі модальних дієслів, досліджували М. Єрман, Р. Кверк, А. Клименко, Дж. Ліч, Ф. Палмер, І. Смушков та ін. У цих лінгвістичних працях піднято проблеми категорії модальності, засоби її вираження, способи її презентації і постійної реалізації в мовленні, однак проблематика особливостей перекладу з української на англійську мову модальності з предикатами повинності, обов'язковості, вимушеності, необхідності залишається актуальною.

Мета роботи – проаналізувати можливості досягнення еквівалентності у процесі перекладу модальних дієслів із семантикою повинності з англійської на українську мову.

Відомо, що модальність є однією з основних лінгвістичних категорій, яка формує значення висловлювання. Залежно від інтонації та контексту, вона може виступати в різних модифікованих значеннях і відтінках. Відповідно й засоби вираження цієї категорії також різноманітні.

У лінгвістиці категорія модальності трактується надзвичайно широко. Модальність розглядається як функціонально-семантична категорія, мовна універсалія, що проявляється в основних категоріях мови. Ця мовна категорія виступає важливим елементом комунікації, виражаючи оцінку мовцем способу існування зв'язку між об'єктом дійсності та його ознакою, а також ступінь пізнання та бажаності здійснення цього зв'язку для мовця. З цього визначення випливає, що в основі категорії модальності перебуває інтелектуально-розумова оцінка, що безумовно слід враховувати у процесі перекладу категорії модальності з англійської на українську мову.

Повинність – це значення, місце якого в категорії модальності чітко не встановлено. Значення модальних дієслів дуже важливе для прочитання їхньої функціональної семантики у реченні й далі у дискурсі. У мові категорію модальності репрезентують модальні дієслова, модальні слова, словосполучення, модальні частки й модальні сполучники.

Модальні дієслова та їхні субститути (to have to strong necessity, to be to planned necessity) є характерними рисами усного та письмового регістрів. У лінгвістиці модальність повинності – це обумовленість ситуації різними (об'єктивними або суб'єктивними) факторами, які, з точки зору певної особи (суб'єкта модальної оцінки), вимагають обов'язової трансформації потенціального в актуальне.

Модальність повинності ми розглядаємо як особливий концепт модальності, що репрезентує глибинний рівень облігаторності та позначає повинність як зобов'язання, обов'язковість виконання завдань, обіцянок, поставлених перед собою, вимог, пов'язаних із накладанням певних обов'язків – громадянських, християнських, службових, сімейних, моральних, суспільних тощо [9].

Речення з семантикою повинності можуть бути поділені на чотири групи: до першої групи належать висловлювання із семантикою необхідності внутрішнього обов'язку; до другої групи – власне деонтичні висловлювання з різнобічними факторами примусу та висловлювання "технічної" повинності, що межують з ними;

© Шемуда М. Г., 2013

до третьої групи відносяться висловлювання власне умовної, причинно-наслідкової, запланованої, запроектованої повинності; четверту групу складають висловлювання алетичної повинності.

В українській та англійській мові є група предикатів, які вживаються для вираження значення повинності. Ядро цієї групи в українській мові утворюють шість предикатів: повинен, зобов’язаний, слід, треба, потрібно, необхідно. В українській мові до цієї групи також належать предикати мусити, мати, доводитись, належати тощо.

У словниках, граматиках і навчальних посібниках часто вказується на синонімічність цих предикатів у деяких контекстах [6].

Вам слід вивчити мову = Ви повинні вивчити мову (треба, потрібно).

Вам слід вивчити мову = Вам потрібно вивчити мову (потрібно, треба).

Однак виділяються контексти, в яких не допускається взаємозамінність досліджуваних предикатів, тобто заміна предикатів призводить до зміни змісту речення. Прикладом несинонімічного вживання предикатів повинності можуть служити такі мікроконтексти:

Вам слід переглянути цей фільм. 1. “слід” – а) повинність + б) доцільність; Вам треба переглянути цей фільм. 2. “треба” – а) повинність + б) потреба; Ви повинні переглянути цей фільм. 3. “повинні” – а) повинність + б) зобов’язаність.

В реченні з предикатом “слід” виражається значення доцільності, в реченні з “треба” – значення потреби, в реченні з “повинні” – значення зобов’язаності. Очевидно, що заміна одного предиката повинності іншим призводить до порушення стилістично комбінаторних норм, а в поодиноких випадках і до аномального їх використання.

В англійській мові основними предикатами повинності є – must, should, ought (to), have (to), be (to) та ін., і еквівалентність їх перекладу досягається за рахунок не тільки лексико-граматичних, але і семантичних особливостей перекладів тексту, а також можливостей передачі відтінків модальності засобами української мови. Це значення також передається словами necessary, be obliged, bound to, be forced, be compelled тощо.

Основне значення must – це необхідність з точки зору мовця, тобто мовець бере на себе відповідальність за виявлену ініціативу вираження необхідності, повинності. Дієслово to have to є близьким за значенням з дієсловом must. Це дієслово виражає необхідність виконати дію в силу різних обставин. На українську мову розглянуте дієслово необхідно перекладати з використанням дієслів треба, потрібно, доводиться: …доводиться працювати з ранку до ночі, але воно того варте. – …we have to work from morning until night, but it’s worth it [1].

Проте проблема в тому, що якість проведення виборів і якість вибору, який нам належить зробити 7 лютого, – поняття кардинально різні. – The bad news is that there is a big difference between the quality of the runoff and that of the choice we will have to make come February 7 [3].

Проте у деяких контекстах must означає необхідність, повинність не з точки зору мовця, а ту, що зумовлена обставинами. Як бачимо, в цьому і проявляється повна синонімія must і have (to), тому що єдиним значенням модального дієслова have (to) є необхідність, повинність, викликана певними обставинами.

Справа в тому, що дискурсивна семантика самого модального дієслова залежить від його лексичного значення, дистрибуції (мікроконтексту) та авторської інтенції, наприклад: You must speak Japanese? Does it mean? You have to speak Japanese or You probably speak Japanese? Для цього необхідно використовувати контекстуальний аналіз, наприклад: You must speak Japanese at the conference? (strong necessity) or You have lived in Japan for several years, you must speak Japanese (strong probability)

Дієслово must виражає ймовірність з високим ступенем упевненості, що базується на попередніх фактах чи знаннях. Мовець вважає припущення досить вірогідним. У цьому значенні конструкція з must приблизно відповідає модальним словам: ***evidently, possibly, perhaps, most likely, probably***. Сполучення must з перфектним інфінітивом означає, що дія, яка припускається, передує висловлюванню речення. Саме речення може відноситись як до теперішнього, так і до минулого часу.

Для досягнення еквівалентності перекладу дієслова must його необхідно перекладати на українську мову за допомогою дієслова повинен, або безособовими зворотами потрібно, треба, необхідно: Naturally, one can and must criticize the president…– Зрозуміло, Президента можна, потрібно і головне є за що критикувати [2].

Якщо дієслово must сполучається з інфінітивом у пасивній формі його потрібно перекладати безособовим або невизначено-особовим реченням (треба, потрібно, необхідно): To melt potassium chloride, a temperature of 360° must be reached. – Щоб розплавити хлористий калій, необхідно підняти температуру до 360°.

Але Україна, яку ми отримали, поставила перед нами завдання, які ми зобов’язані вирішити, без вирішення яких у нас немає майбутнього. – But the Ukraine we received has set us the tasks that we must fulfill – we will have no future unless we do so [3].

Якщо в тексті є вираження <u>one must</u>, то доцільно його перекладати безособовим зворотом потрібно, треба: One must remember that… – Потрібно пам’ятати, що…

Ф. Палмер виділяє ті самі властивості дієслів і називає must і have (to) відповідно деонтичне і динамічне дієслово. Деонтична необхідність передбачає, що мовець знаходиться в такому стані, який дозволяє йому примушувати, зобов’язувати кого-небудь здійснити дію. Динамична необхідність не допускає втручання мовця. На відміну від have (got), котре виступає тільки як динамічне дієслово, must виконує обидві функції [9].

В англійській мові to be to має декілька значень, що реалізуються в залежності від форми та лексичного значення інфінітива, який за ним слідує. Дієслово to be разом із інфінітивом іншого дієслова із часткою to має модальне значення і вказує, що дія повинна відбутися згідно із накресленим планом чи домовленістю. Українські еквіваленти цих значень модального дієслова to be to – модальні дієслова мати, повинен, мусити, збиратися: I am about to be married [11, с. 12]. – Я збираюся одружитись [4, с.18].

Часто можна зустріти це дієслово у риторичних питаннях, що часто перекладається фразою питання в тому, що або питанням: Where are we to find the photograph? [11, с. 21]. – Питання в тому, де нам шукати фотографію? [4, с. 28].

У цьому випадку всі значення форми дієслова to be вживаються лише у Present Indefinite (щодо сьогодення і майбутнього часу) The new line of the Metro is to be commissioned next spring. – Нова лінія метро повинна стати до ладу наступної весни. і у Past Indefinite (щодо колишніх часів): We are to finish with the experiments in two months at the most. – Ми повинні закінчити експеримент не пізніше, ніж за два місяці.

Дієслово to be в Past Indefinite разом із Perfect Infinitive вказує, що дія, яка мала статися, не відбулася: He was to have made a report on physical properties of solids. – Він повинен був зробити доповідь про фізичні властивості твердого тіла.

Дієслово to be іноді виражає можливість або допустимість, особливо в негативних реченнях і в реченнях з обмежувальним словом only: This book was not to be found anywhere. – Цю книгу не можна було ніде знайти. This kind of information was to be obtained only with great difficulty. – Такі відомості можна було одержати тільки з великими труднощами.

Потрібно мати на увазі, що в деяких випадках сполучення дієслова to be з інфінітивом значеннєвого дієслова не виражає модального відтінку. У таких реченнях ми маємо складений іменний (а не дієслівний) присудок, у якому дієслово to be позбавлене семантичної функції і відіграє лише службову роль дієслівної зв'язки. Дієслово to be у цих випадках перекладається залежно від іменної частини словами: полягає в (тому, щоб), полягає в тому, що (щоб), являється і ін. The function of the catalyst is to accelerate the reaction. – Функція цього каталізатора полягає в тому, щоб прискорити реакцію.

Дієслово should може вживатися з усіма особами і виражати зобов'язання в плані поради або побажання. Зазвичай перекладається: слідувало б, треба, не завадило б, повинен і т. п.

He said that the status of the Greek minority should be viewed in the light of political balance – Він сказав, що статут меншості грецького населення слід розглядати у світлі рівноваги політичних сил

In his turn, the Party of Regions leader Viktor Yanukovych believes that the text of a new Constitution should be written by members of parliament, not by the president. – А лідер партії регіонів Віктор Янукович вважає, що текст нової Конституції повинен бути написаний представниками парламенту, а не Президентом [2].

Дієслово ought to з наступним інфінітивом значеннєвого дієслова виражає необхідність, обумовлену моральним обов'язком і аналогічний дієслову should, але вживається значно рідше і перекладається: повинен, треба, варто було б. He ought to know the properties of the mixture. – Йому варто було б знати властивості цієї суміші.

Загальновизнаним і широко відображеним у ряді граматик сучасної англійської мови є положення М. Єрмана про те, що must виражає вимогу, should і ought (to) означають, що мовець вважає дію бажаною, але не вимагає її здійснення [7]. Р. Кверк зазначає, що загальним модальним значенням must, have (to), should і ought (to) є повинність, логічна необхідність, але останні два дієслова менш категоричні, ніж must і have (to) [10]. Дж. Ліч також вважає should і ought (to) менш категоричними еквівалентами must. Однак, на його думку, must передбачає втручання мовця, тоді як have (to) виражає обов'язок в загальному, не вказуючи на його виконавця [8].

Ф. Палмер вважає, що should і ought (to) – дієслова, які виражають динамічну необхідність, однак часто мають деонтичні характеристики. Склад сем досліджуваних предикатів повинності такий: "must" – а) повинність + б) категоричність; "should" – а) повинність + б) доцільність; "have to" – а) повинність + б) категоричність + в) зумовленість обставинами [9].

Модальне дієслово need виражає необхідність виконання чогось і перекладається в основному на українську мову модальними словами треба, потрібно, необхідно, належить: And a great deal needs to be done [12, с. 10]. – І нам ще належить багато чого досягти [12, с. 10].

Якщо це дієслово виражає негативне ставлення до якоїсь дії або докір, воно перекладається за допомогою семантичної трансформації: Who needs an office? [12, с. 26]. – Навіщо сидіти в офісі? [12, с. 28].

Виявлено, що категорія повинності в англійській мові виражається дієсловами must, should, ought (to), have(to), be (to) та ін. При цьому в різних типах речень з точки зору їх семантики ці дієслова можуть виражати різний ступінь повинності і відповідним чином перекладатися на українську мову. Таким чином, урахування семантичних особливостей того або іншого речення абсолютно необхідно для досягнення еквівалентності при перекладі з англійської на українську мову модальних дієслів, що виражають повинність.

Отже, мова йде про те, що для досягнення еквівалентності при перекладі необхідно ретельно вивчати семантику кожного речення і відповідним чином підбирати дієслова – еквіваленти і звороти мовлення, що відповідають англійському тексту в українській мові.

У цьому зв'язку вважаємо, що подальший розгляд даної проблеми повинен йти в розгляді шляхів передачі семантики повинності у процесі перекладу англійських художніх текстів на українську мову, оскільки саме в цих типах текстів особливо виявляються всі семантичні аспекти даної модальної категорії.

Література:

1. Газета "День". – 2007. – №82 [Електроний ресурс]. – Режим доступу : http://www.day.kiev.ua/en
2. Газета "День". – 2009. – №56 [Електроний ресурс]. – Режим доступу : http://www.day.kiev.ua/en
3. Газета "День". – 2010. – №9 [Електроний ресурс]. – Режим доступу : http: //www.day.kiev.ua/en
4. Дойль Артур Конан. Пригоди Шерлока Холмса: [для серед. та ст. шк. віку] / З англ. пер. М.А. Дмитренко. – К. : Школа, 2006. – 349 с.
5. Клименко А.В. Ремесло перевода. Практический курс / А.В. Клименко. – М. : Астель, 2007. – 312 с.

6. Смушков И. Л. Функционально-семантические особенности модальных глаголов в английском языке / И. Л. Смушков. – Воронеж, Воронежское изд-во учеб. лит-ры, 2009. – 382 с.
7. Ehrman M. The Meaning of the Modals in Present-day American, English. – The Hague-Paris, Mouton, 1966. – 106 p.
8. Leech G. Meaning and the English Verb / Leech G. – London, 1971. – 156 p.
9. Palmer F. Modality and the English Modals / Palmer F. – London-New-York, 1979. – 196 p.
10. Quirk R. A Grammar of Contemporary English / Quirk R., Greenbaum S. – New-York-London, 1972. – 1120 p.
11. Sir Arthur Conan Doyle. The Adventures of Sherlock Holmes. Penguin Popular Classics. Penguin Books Ltd, 1994. – 302 p.
12. The Ukrainian. – 2001. – №3 [Електроний ресурс]. – Режим доступу: http://www.ukrweekly.com/

ЗМІСТ

КОРПУСНІ ТА ЛЕКСИКОГРАФІЧНІ ТЕХНОЛОГІЇ ОПИСУ МОВНОЇ СИСТЕМИ ТА ТЕРМІНОЗНАВСТВА

Vetskur T. A., Koliada E. K.
CORPORA IN LINGUISTICS: THEORETICAL FRAMEWORK AND APPLICATION 3
Біян Н. Р.
АНТОНІМІЧНІ ТЕРМІНИ ГАЛУЗІ ТУРИЗМУ В АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ 6
Вакуленко О. Л., Попович Р. Г.
СПЕЦИФІКА ЛАТИНОМОВНОЇ ТЕРМІНОЛОГІЧНОЇ НОМІНАЦІЇ 11
Дерба С. М.
АНТОНІМІЧНІ ВІДНОШЕННЯ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІНГВІСТИЧНІЙ ТЕРМІНОЛОГІЇ 14
Дзюбишина Н. Б.
ТЕРМІНОЛОГІЧНІ ПРОБЛЕМИ ГАЛУЗІ СТРАТЕГІЙ НАВЧАННЯ
ІНОЗЕМНОЇ МОВИ У ЧЕСЬКІЙ ЛІНГВОДИДАКТИЦІ 16
Євсєєва Г. П.
УКРАЇНСЬКА ТЕРМІНОЛОГІЯ ЯК ОБ'ЄКТ ДЕРЖАВНОЇ МОВНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ 19
Заваруева И. И.
ОТРАЖЕНИЕ СИСТЕМНОСТИ ЛЕКСИКИ В ЭЛЕКТРОННЫХ СЛОВАРЯХ 23
Закреницька Л. А.
ДО ПИТАННЯ ПОЛІСЕМІЇ ТА ОМОНІМІЇ У ФАХОВІЙ ТЕРМІНОЛОГІЇ 26
Ісаєва О. С.
ІНШОМОВНА ПІДГОТОВКА ЯК ЧИННИК ФОРМУВАННЯ
КОМУНІКАТИВНОЇ КУЛЬТУРИ МАЙБУТНЬОГО МЕДИЧНОГО ПРАЦІВНИКА 29
Камінська О. І.
ПРОБЛЕМИ НОРМАЛІЗАЦІЇ ТА СТАНДАРТИЗАЦІЇ
УКРАЇНСЬКОЇ ТЕРМІНОЛОГІЧНОЇ ЛЕКСИКИ ДИПЛОМАТІЇ 33
Кучик Г. Б.
ОСОБЛИВОСТІ ЗАСТОСУВАННЯ СПЕЦІАЛЬНОЇ ЛЕКСИКИ
В УСТАНОВЧИХ ДОКУМЕНТАХ МІЖНАРОДНИХ ОРГАНІЗАЦІЙ 36
Кучумова Н. В.
ТЕЛЕСКОПІЙНІ НЕОЛОГІЗМИ В АНГЛОМОВНІЙ МЕДИЧНІЙ ЛЕКСИЦІ 39
Леміш Н. Є.
КАУЗАЛЬНІ ВІДНОШЕННЯ В КОМП'ЮТЕРНІЙ ЛІНГВІСТИЦІ:
ПРОБЛЕМА ВИЯВЛЕННЯ ТА ВИЛУЧЕННЯ 43
Луньо П. Є.
ТЕРМІНИ КОНСТИТУЦІЙНОГО ПРАВА У СУЧАСНІЙ ЮРИДИЧНІЙ ЛЕКСИКОГРАФІЇ 46
Надич Ю. М.
ТЕРМІНОЛОГІЧНА ПАРАДИГМА ПОНЯТТЯ "СЛОВА АВТОРА"
В СУЧАСНОМУ МОВОЗНАВСТВІ 50
Павлова О. И., Василькевич С. С.
ОСНОВНЫЕ СФЕРЫ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ МУЗЫКАЛЬНЫХ ТЕРМИНОВ РУССКОГО ЯЗЫКА 54
Петрочук О. В.
EVOLUTION DES WÖRTERBUCHARTIKELS VON PHRASEOLOGISMEN DES DEUTSCHEN 58
Полигач І. О., Грицюк І. В.
НОВІТНІ ЗАПОЗИЧЕННЯ З АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ У НІМЕЦЬКІЙ ЕКОНОМІЧНІЙ ЛЕКСИЦІ 60
Попович Р. Г., Тимощук І. О.
ВНУТРІШНЬОПАРАДИГМАТИЧНІ ОПОЗИЦІЇ НОМІНАТИВНИХ ВАРІАНТІВ
ТА МОДЕЛЬ НОМІНАТИВНО-ВАРІАНТНОЇ ТЕРМІНОПАРАДИГМИ 63
Рибенок В. В.
ГРАМАТИЧНА СТРУКТУРА АНАЛІТИЧНИХ НОМІНАЦІЙ У ЗАЛІЗНИЧНІЙ ТЕРМІНОЛОГІЇ
(на матеріалі української мови) 67
Сироватко Н. Г.
ВІД "БАНД" ДО "АЛЬТЕРНАТИВНИХ МОЛОДІЖНИХ СУБКУЛЬТУР": ІСТОРІОГРАФІЯ ПИТАННЯ 71
Тагільцева Я. М.
СПЕЦИФІКА СКЛАДНИХ СЛІВ АГРАРНОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ
(на матеріалі сучасної англійської мови) 75
Фецко І. М.
ЛІНГВІСТИЧНИЙ АСПЕКТ УКРАЇНСЬКОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ МУЗЕЙНИЦТВА 77
Філь О. М.
ЗАПОЗИЧЕННЯ ЯК ЗАСІБ МІЖКУЛЬТУРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ
(на матеріалі англомовної комп'ютерної лексики в українській та польській мовах) 80
Шумило М. Ю.
ПРЕФІКС ЯК ОДИН ІЗ СЛОВОТВОРЧИХ КОМПОНЕНТІВ В МЕДИЧНІЙ ТЕРМІНОЛОГІЇ 83

ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО ТА МІЖКУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ

Janicka A.
KOBIETA I PIĘKNO. WEDŁUG GABRIELI ZAPOLSKIEJ 86
Kulchytska O. O.
“PERVERZION” BY YURI ANDRUKHOVYCH: CULTURAL PERSPECTIVE 91
Ławski J.
OBRAZ LITERATURY POLSKIEJ NA WSCHODZIE EUROPY 94
Білик І. І., Артюшенко З. В.
ЖИТТЄВІ КОЛІЗІЇ МАКСИМА НЕТРЕБИ: СУЧАСНИЙ АСПЕКТ (ЗА РОМАНОМ ІВАНА БІЛИКА “ЯР”) 98
Бехта М. П.
“MISERY LIT” – “ЛІТЕРАТУРА СТРАЖДАННЯ”: ПОНЯТТЯ, СУТНІСТЬ ТА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ 101
Бублейник Л. В.
СТИЛИСТИКА ИНТЕРТЕКСТУАЛИЗАЦИИ В ПОЭЗИИ Б. АХМАДУЛИНОЙ
(СТИХИ, ПОСВЯЩЕННЫЕ М. ЦВЕТАЕВОЙ) 103
Вдовенко Т. А.
ВАМПИРЫ-ПЕРСОНАЖИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ АНГЛОЯЗЫЧНОЙ ПРОЗЫ 106
Винар С. М.
МІФОЛОГІЧНІ ТОПОНІМИ У ДРАМАХ ЕВРИПІДА І ЛЕСІ УКРАЇНКИ:
КОМУНІКАТИВНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ 108
Влох Н. М.
ЗАСОБИ ПАРАГРАФЕМІКИ АНГЛОМОВНОГО ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОГО ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ 111
Волкова С. В.
МИФОПОЭТИКА АМЕРИНДСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЫ 114
Гальчук О. В.
ОЛЕКСА ВЛИЗЬКО: НЕОРОМАНТИЧНЕ ПРОЧИТАННЯ АНТИЧНОСТІ 118
Гарасим Т. О.
ПРАГМАТИКА РОМАНУ ІНІЦІАЦІЇ ТА ПРОБЛЕМА ЧИТАЧА ЛІТЕРАТУРНОГО ТЕКСТУ
(на матеріалі творчості Л. Дереша та М. Нагача) 122
Горенок Г. Ю.
ГАМЛЕТ ТА ГАМЛЕТИЗМ У ФРАНЦІЇ ПОЧАТКУ ХІХ СТОЛІТТЯ 126
Давыдова А. В.
ТВОРЧЕСТВО ОКСАНЫ ЗАБУЖКО И ДЖЕНИС КУЛЫК КИФЕР:
ПОИСК НАЦИОНАЛЬНОЙ И ГЕНДЕРНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ 129
Дяків Ю. О.
ХУДОЖНЯ СПЕЦИФІКА ТВОРЕННЯ ДРАМАТИЧНОГО КОНФЛІКТУ
У П’ЄСІ “УЧЕНЬ ДИЯВОЛА” БЕРНАРДА ШОУ 132
Ємчук Т. Б.
ХУДОЖНЯ ТРАНСФОРМАЦІЯ ПРОБЛЕМИ МІЖКУЛЬТУРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ
У РОМАНІ МАЛКОЛЬМА БРЕДБЕРІ “ОБМІННІ КУРСИ” 135
Жаркова Р. Є.
КУЛЬТУРА (І/ЧИ) КУЛЬТ: ІДЕНТИФІКАЦІЯ САМОРЕПРЕЗЕНТАТОРКИ
У ЖІНОЧОМУ ПИСЬМІ NON-FICTION (на матеріалі “Щоденників” Ольги Кобилянської) 138
Заболотна О. Р.
СІЛЬВІЯ ПЛАТ В ЛІТЕРАТУРНОМУ ПРОЦЕСІ ХХ СТОЛІТТЯ 141
Зелінська Л. В.
МІЖКУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ У ТЕАТРІ РОСІЙСЬКОЇ ІМПЕРІЇ
ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ СТ.: ВОДЕВІЛЬНИЙ СЮЖЕТ “ДОПОМОГА У СВАТАННІ” 145
Ігіна О. В.
АНИМАЛИСТИЧЕСКИЙ НАРРАТИВ ДЖЕКА ЛОНДОНА 150
Іртуганова Т. Р.
ПРОПОВІДНИЦЬКА СПАДЩИНА МЕЛЕТІЯ СМОТРИЦЬКОГО 154
Казарин В. П., Новикова М. А., Трош С. Э.
“УКРАИНСКИЙ ВЕКТОР” В ИЗУЧЕНИИ ТВОРЧЕСТВА М.Ю. ЛЕРМОНТОВА
(НЕКОТОРЫЕ МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ) 156
Кириченко Ю. С., Старова О. О.
РЕЦЕПЦІЯ ЄВРОПЕЙСЬКОЇ ПРОСВІТНИЦЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ В СЕРЕДОВИЩІ УКРАЇНСЬКОГО
ДВОРЯНСТВА ПОЧАТКУ ХІХ СТ. (на матеріалі російської художньої прози г. Квітки-Основ’яненка) 161
Колесник А. В.
МІЖКУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ В КОНТЕКСТІ РОЗГЛЯДУ ХУДОЖНЬОЇ ПРОЗИ І.ФРАНКА 165
Копач О. О.
ГОТИЧНІ ЕЛЕМЕНТИ У РОМАНІ Г. УЕЛСА “ОСТРІВ ДОКТОРА МОРО” 169
Косило Н. В.
ФЕНОМЕН НАТУРАЛІЗМУ В ДИСКУРСІ РЕАЛІСТИЧНОГО ТИПУ ТВОРЧОСТІ 172
Кравченко А. С.
ЖАНР ІСТОРІОГРАФІЧНОЇ МЕТАПРОЗИ В ЛІТЕРАТУРІ ПОСТМОДЕРНІЗМУ
(на матеріалі роману “Марш” Е. Л. Доктороу) 175

Краева К. В.
ПРОБЛЕМАТИКА ГЕНДЕРНОГО АСПЕКТА В ТВОРЧЕСТВЕ
ДИНЫ РУБИНОЙ И ОКСАНЫ РОБСКИ 178
Кулинич Н. В.
ФРАГМЕНТАРИЗАЦІЯ ОБРАЗУ ЛЮДИНИ У П'ЄСАХ С. БЕККЕТА 181
Кучер В. В.
ПОЕТИКА РОМАНУ-АНТИУТОПІЇ В РЕЦЕПЦІЇ СУЧАСНОГО ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА 184
Маркова М. В.
КОНЦЕПТ ПРИРОДИ У ЄВРОПЕЙСЬКІЙ ПОЕЗІЇ ДОБИ РОМАНТИЗМУ 188
Мельник О. М.
ЕТНІЧНІ СТЕРЕОТИПИ ЯК ЗАСІБ ВІДОБРАЖЕННЯ МІЖКУЛЬТУРНИХ КОНТАКТІВ
(на матеріалі художньої прози) 190
Мельничук І. В.
АРХЕТИПИ ЄВИ ТА ЛІЛІТ В КОНТЕКСТІ ФЕМІНІСТИЧНОГО ДИСКУРСУ ПОЕЗІЇ ГАННИ ЧУБАЧ 193
Михайлюк Л. В.
ГАМЛЕТ – КОРОЛЬ ДАНСЬКИЙ:
ВИЯВ МОНАРШОЇ СУТНОСТІ ЧЕРЕЗ ГОСТРОСЛІВ'Я ПРОТАГОНІСТА 196
Михальчук Н.О.
МОВНІ ЗАСОБИ ВІДОБРАЖЕННЯ ІНДИВІДУАЛЬНОГО СТИЛЮ АВТОРА
У ТВОРІ РИЧАРДА БАХА "ЧАЙКА НА ІМ'Я ДЖОНАТАН ЛІВІНГСТОН" 198
Монахова Т. В.
АКСІОСЕМАНТИКА ТЕКСТУ ЮРІЯ ІЗДРИКА "ТАКЕ" 202
Назаренко М. М.
РОЛЬ МІСТИЧНОГО У ТВОРЧОСТІ АМЕРИКАНСЬКОГО ПИСЬМЕННИКА ДЕНА БРАУНА 205
Ничко О. Я.
ОБРАЗ ФРАНЦІЇ ТА ФРАНЦУЗІВ У ФІКЦІЙНІЙ СВІДОМОСТІ ДЖ.СТЕЙНБЕКА
(на матеріалі пародійно-сатиричного роману Дж. Стейнбека "The Short Reign of Pippin the IV") 207
Онищенко М. Ю.
ОСОБЕННОСТИ ПОЭТИКИ РАННЕГО ТВОРЧЕСТВА ЖОРЖА ПЕРЕКА (на примере романа "вещи") 209
Покляцька К. А.
МІЖКУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ НА ПРИКЛАДІ ЖУРНАЛУ ІНОЗЕМНОЇ ЛІТЕРАТУРИ "ВСЕСВІТ" 213
Починок Ю. М.
ПИСЬМО ЯК ОСОБЛИВА ЗНАКОВА РЕАЛЬНІСТЬ ЗА КОНЦЕПЦІЄЮ ЖАКА ДЕРИДИ 215
Сакаль-Лісніченко Л. М.
НАЛИВАЙКО – ЖОЛКЕВСЬКИЙ – ОСТРОЗЬКИЙ: ХУДОЖНЯ МОДЕЛЬ ІДЕЙНОГО ПРОТИСТОЯННЯ
(на матеріалах історичної прози про Северина Наливайка) 218
Сафіюк О. В.
КОЛОРИСТИЧНИЙ КОД ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКОЇ ТА УКРАЇНСЬКОЇ НОВЕЛИ ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ
(на матеріалі малої Прози дж. Джойса та В. Підмогильного) 222
Снітовська О. Й.
АЛЮЗІЯ ЯК ЗАСІБ ІНТЕЛЕКТУАЛІЗАЦІЇ ЛІТЕРАТУРНО-ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ
(на матеріалі роману Ліни Костенко "Записки українського самашедшого") 225
Сподарик О. В.
ВПЛИВ ТЕОРІЇ ДЕКОНСТРУКЦІЇ НА ПОСТМОДЕРНИЙ ХУДОЖНІЙ ТЕКСТ 229
Телегіна Н. І., Волковецька Н. В.
СВОЄРІДНІСТЬ ТВОРЧОГО МЕТОДУ АЙРІС МЕРДОК
НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ "ДОСИТЬ ГІДНА ПОРАЗКА" 233
Тулуп Э. Р.
ТОМАС ЛЕРМОНТ (ОК. 1220-1297), ПОЭТ-ПРОРИЦАТЕЛЬ
СРЕДНЕВЕКОВОЙ ШОТЛАНДИИ: ИСТОРИКО-БИОГРАФИЧЕСКИЙ
И МИФОПОЭТИЧЕСКИЙ АСПЕКТЫ БИОГРАФИИ 236
Фаріон І. Д.
МЕЛЕТІЙ СМОТРИЦЬКИЙ КРІЗЬ ПРИЗМУ СТАТУСУ РУСЬКОЇ ТА СЛОВ'ЯНСЬКОЇ МОВ 241
Харченко О. В.
СТИЛІСТИЧНА ФІГУРА МЕТАФОРА ТА ЇЇ АМЕРИКАНСЬКІ КОМЕДІЙНІ РІЗНОВИДИ 247
Чередник Л. А.
УКРАЇНСЬКА ТЕМА В ТВОРЧОСТІ Р.М. РІЛЬКЕ 251
Четова Н. Й.
ХУДОЖНІЙ КОНЦЕПТ МІСТИКА В ПОЕТИЧНОМУ СВІТОГЛЯДІ ДЖ. Р. Р. ТОЛКІНА:
РЕКОНСТРУКЦІЯ КОНЦЕПТУАЛЬНОГО ЗМІСТУ 254
Чугу С. Д.
РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ АВТОРСЬКОЇ КАРТИНИ СВІТУ (на матеріалі романів Д. Лоджа) 258
Чудовская Т. С.
"КУХОННЫЕ" АНТРОПОЭТОНИМЫ РОМАНА ФРАНСУА РАБЛЕ "GARGANTUA ET PANTAGRUEL" 262
Чура Ю. А.
ТОПОС ЗАМКУ У ПЕНТАЛОГІЇ БОГДАНА ЛЕПКОГО "МАЗЕПА"
ТА ІСТОРИЧНІЙ ТРАГЕДІЇ РУДОЛЬФА ФОН ГОТТШАЛЯ "МАЗЕПА" 264

Шарова Т. М.
К. ГОРДІЄНКО: ОСМИСЛЕННЯ ТВОРЧОЇ ПЛАТФОРМИ МИТЦЯ 268
Шевців Г. М.
РЕЦЕПЦІЯ АВТОБІОГРАФІЇ ҐЕТЕ У ТВОРЧОСТІ НІМЕЦЬКИХ
І АВСТРІЙСЬКИХ АВТОРІВ ХІХ-ХХ СТОЛІТЬ 270
Шершньова А. В.
ФЕНОМЕН ІКОНІЧНІСТІ В АНГЛОМОВНОМУ ХАЙКУ: ДІАЛОГ КУЛЬТУР ЗАХОДУ ТА СХОДУ 273
Шкловская Е. Н., Борыс Ю.Ю.
ИСТОЧНИКИ ПРЕЦЕДЕНТНОСТИ В АНГЛИЙСКОЙ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ 19 СТ. 278
Шліхар Т. О.
СПРОБА ЗІСТАВНОГО АНАЛІЗУ ОБРАЗУ СИЛЬНОЇ ЖІНКИ
В П’ЄСАХ “ВАССА ЖЕЛЄЗНОВА” М. ГОРЬКОГО ТА “ЛИСИЧКИ” Л. ГЕЛМАН 282
Якименко О. В.
ПРОБЛЕМА ЖАНРУ НОВЕЛИ В МАЛІЙ ПРОЗІ НАТАЛІ РОМАНОВИЧ-ТКАЧЕНКО 286

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОГО ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА

Tsaryk Y. B., Tsaryk H. M.
COMMUNICATIVE COMPETENCE
AS THE PRINCIPLE ASPECT OF MOKROVOLSKYI’S TRANSLATION 289
Zakrzewska M.
TABU A EKOLINGWISTYKA W TŁUMACZENIU
(na podstawie przekładów współczesnej literatury polskiej na język rosyjski) 291
Андрейко Л. В.
ГРА З ЦИТАТОЮ ЯК ПРОБЛЕМА ПЕРЕКЛАДУ
(на матеріалі англомовного перекладу роману Ю. Андруховича “Рекреації”) 293
Архангельська А.
НЕОФЕМІНАТИВИ ЯК “ГРА ЗА ПРАВИЛАМИ ПОРУШЕННЯ ВІДОМИХ ПРАВИЛ”
І ПРОБЛЕМИ ПЕРЕКЛАДУ 297
Бондарева Н. В.
ВОССОЗДАНИЕ МОТИВА БЕДНОСТИ ПРИ ПЕРЕВОДЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ Р. БЕРНСА
“THE JOLLY BEGGARS” (ХРОНОТОПНЫЙ И ХАРАКТЕРОЛОГИЧЕСКИЙ КОНТЕКСТЫ) 301
Галич О. Б.
ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДАЦЬКОГО МЕТОДУ АВТОРА
ЯК ІНТЕРПРЕТАТОРА ХУДОЖНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ 304
Гладченко А. М., Комарова О. С.
АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ПЕРЕКЛАДУ ТЕРМІНОЛОГІЇ ЄС 306
Дячук О. В.
ENGLISH PUBLIC SERVICE ANNOUCEMENTS
IN TERMS OF SPEECH ACT THEORY: TRANSLATION ASPECT 308
Журавльова О. М.
ГАРМОНІЗАЦІЯ СМИСЛОВОГО ПРОСТОРУ ПІД ЧАС ПЕРЕКЛАДУ ТЕКСТІВ
СУЧАСНОЇ ХРИСТИЯНСЬКОЇ ПРОТЕСТАНТСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ 312
Зайченко Ю. О.
ЕКСПРЕСИВНІ ЗСУВИ ПРИ ПЕРЕКЛАДІ ТА ЇХ КЛАСИФІКАЦІЯ 314
Зубрик А. Р.
ОСОБЛИВОСТІ ТА ТРУДНОЩІ ПЕРЕКЛАДУ АНГЛІЙСЬКИХ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ 317
Касяненко Д. С.
ДО ПИТАННЯ СИСТЕМНИХ ВІДПОВІДНИКІВ У ВІТЧИЗНЯНОМУ
ТА ЗАРУБІЖНОМУ ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВІ 319
Каушанська Л. В.
СУБСТАНТИВОВАНІ ПРИКМЕТНИКИ В НІМЕЦЬКІЙ МОВІ
В СУЧАСНІЙ ТЕХНІЧНІЙ ЛІТЕРАТУРІ ТА ЇХ ПЕРЕКЛАД УКРАЇНСЬКОЮ 323
Кричевська Л. А.
ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ КОНЦЕПТУАЛЬНОЇ МЕТАФОРИ
У КЛІШЕ АНГЛОМОВНОГО НАУКОВОГО ТЕКСТУ 326
Літовченко Я. М.
ВІДПОВІДАЛЬНІСТЬ ПЕРЕКЛАДАЧА У МІЖКУЛЬТУРНІЙ КОММУНІКАЦІЇ 329
Матвійшин О. М.
ДІАЛЕКТИКА ОБ’ЄКТИВНОГО ТА СУБ’ЄКТИВНОГО В ХУДОЖНЬОМУ ПЕРЕКЛАДІ
(на матеріалі німецькомовних інтерпретацій Ольги Кобилянської) 332
Мерзова Р.
КУЛЬТУРНОМОВНІ ЗВ’ЯЗКИ Т.Г. ШЕВЧЕНКА І П.Й. ШАФАРИКА ТА ЧЕСЬКІ ПЕРЕКЛАДИ “ЄРЕТИКА” 335
Мігірін П. І.
БАГАТОКУЛЬТУРНІСТЬ КАНАДИ У НАЦІОНАЛЬНОМУ І ГЛОБАЛЬНОМУ ВИМІРАХ 338
Моїсєєва Ф. А., Власова І. А.
ПРОБЛЕМНІ АСПЕКТИ ПЕРЕКЛАДУ ДЛЯ МЕТОДИКИ НАВЧАННЯ ІНОЗЕМНИМ МОВАМ 341

Олійник І. Д.
ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ДИТЯЧОЇ ЛІТЕРАТУРИ: ПОГЛЯДИ – ПЕРЕКЛАДИ – ТРАНСФОРМАЦІЇ 343
Палій К. В., Калита А. А.
ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ АНГЛОМОВНИХ ТЕРМІНІВ ПІДМОВИ
СУДНОБУДУВАННЯ НА УКРАЇНСЬКУ МОВУ 347
Плетенецька Ю. М.
СИНТАКСИЧНІ ПЕРЕТВОРЕННЯ НА РІВНІ СЛОВОСПОЛУЧЕНЬ У ДУБЛЬОВАНОМУ ПЕРЕКЛАДІ
АМЕРИКАНСЬКОГО ХУДОЖНЬОГО ФІЛЬМУ “LITTLE FOCKERS” 351
Полякова О. В.
ЛІПСИНК-ВІДПОВІДНИК ЯК ОДИНИЦЯ ЛІПСИНК-ПЕРЕКЛАДУ У ДУБЛЮВАННІ 355
Романенко Н. В.
ІМІТУВАННЯ ІСПАНСЬКОЇ МОВИ В РОМАНІ Е. ХЕМІНГУЕЯ “ПО КОМУ ПОДЗВІН”
ТА ВІДОБРАЖЕННЯ ЦЬОГО ЯВИЩА У ПЕРЕКЛАДІ (СОЦІОЛІНГВІСТИЧНИЙ АСПЕКТ) 357
Руденко Н. С.
ВОСПРОИЗВЕДЕНИЕ ЭКОЛОГИЧЕСКИХ ЛИНГВОКОНЦЕПТОВ
ПРИ ПЕРЕВОДЕ ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА 361
Сацюк О. В.
ВНУТРІШНЬОМОВНІ ОМОНІМИ РУМУНСЬКОЇ МОВИ ТА ТРУДНОЩІ ЇХ ПЕРЕКЛАДУ 365
Скалевська Г. О.
ПЕРЕКЛАД ЯК ТОЧКА БІФУРКАЦІЇ –
МЕЖА ВИЗНАЧЕННЯ ВЕКТОРУ ПОДАЛЬШОГО РОЗВИТКУ ТЕКСТУ 368
Ткачівська М. Р.
ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ ТА ЦИТАТИ ДОБИ ТОТАЛІТАРНОГО РЕЖИМУ
В НІМЕЦЬКОМОВНИХ ПЕРЕКЛАДАХ ТВОРІВ Ю.АНДРУХОВИЧА 371
Уманець А. В.
ADEQUATE USE OF TRANSLATION MEANS IN THE PROCESS OF TRANSLATION 375
Фока М. В.
ВІДТВОРЕННЯ СИНТЕТИЧНИХ ОБРАЗІВ ЯК ПРОБЛЕМА ХУДОЖНЬОГО ПЕРЕКЛАДУ 377
Холод У. А.
ОСНОВИ КОГНІТИВНОГО МИСЛЕННЯ ТА МОВНОЇ ПРАГМАТИКИ В УСНОМУ ПЕРЕКЛАДІ 382
Чайковська О. Ю.
ШЛЯХИ ПОКРАЩЕННЯ ЯКОСТІ КОМП’ЮТЕРНОГО ПЕРЕКЛАДУ 384
Шашкіна Н. І., Лазуренко Л. А., Дружиніна Л. В.
ЛІНГВОМЕТОДИЧНИЙ АСПЕКТ ПРИ ПЕРЕКЛАДІ НАУКОВИХ ТЕКСТІВ БУДІВЕЛЬНОЇ ГАЛУЗІ 386
Шемуда М. Г.
ЕКВІВАЛЕНТНІСТЬ ПРИ ПЕРЕКЛАДІ МОДАЛЬНОСТІ ПОВИННОСТІ
З АНГЛІЙСЬКОЇ НА УКРАЇНСЬКУ МОВУ 389

Збірник наукових праць

Наукові записки
Серія “Філологічна”

Випуск 36

Головний редактор *Пасічник І. Д.*

Відповідальний за випуск *Ковальчук І. В.*

Укладачі *Ковальчук І. В., Коцюк Л. М., Новоселецька С. В.*

Технічний редактор *Свинарчук Р. В.*

Комп’ютерна верстка *Крушинської Н. О.*

Художнє оформлення обкладинки *Олексійчук К. О.*

За достовірність наведених фактичних даних, цитат, власних імен, географічних назв та інших відомостей відповідають автори.

Підписано до друку 4. 04. 2013. Формат 42х30/4.
Папір офсетний. Друк цифровий.
Гарнітура “TimesNewRoman”
Наклад 100 прим.

Видавництво Національного університету “Острозька академія”
Україна, 35800, Рівненська обл., м. Острог, вул. Семінарська, 2.
Свідоцтво про державну реєстрацію
РВ №1 від 8 серпня 2000 року.