НАУКОВА ФІЛОЛОГІЧНА

ОРГАНІЗАЦІЯ «ЛОГОС»

Міжнародна науково-практична конференція

«НОВЕ У ФІЛОЛОГІЇ СУЧАСНОГО СВІТУ»

9–10 червня 2017 р.

м. Львів

УДК 80(063)
ББК 80я43
Н 72

Нове у філології сучасного світу: Матеріали міжнародної науково-
Н 72 практичної конференції: м. Львів, 9–10 червня 2017 р. – Львів: ГО «Наукова філологічна організація «ЛОГОС», 2017. – 132 с.

Видається в авторській редакції. Редакційна колегія Наукової філологічної організації «ЛОГОС» не завжди поділяє погляди, думки, ідеї авторів та не несе відповідальності за зміст матеріалів, наданих авторами для публікації.

У виданні зібрані тези, подані на міжнародну науково-практичну конференцію «Нове у філології сучасного світу».

УДК 80(063)
ББК 80я43

ЗМІСТ

СЕКЦІЯ 1. ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ, ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Грисенко Л. П.
ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ ТВОРІВ Г. МАРКЕСА «СТО РОКІВ САМОТНОСТІ» ТА В. ШЕВЧУКА «ДІМ НА ГОРІ» 7

Клепець К. В.
ПОНЯТТЯ «МІСТЕРІЯ» В ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧОМУ ДИСКУРСІ 11

Мотько М. В.
ПРОБЛЕМА ЖАНРОВОЇ СПЕЦИФІКИ ПРОЗИ НА СТОРІНКАХ СУЧАСНОЇ ПЕРІОДИКИ 14

Фока М. В.
ДХВАНІ-РАСА ЯК ДЖЕРЕЛО ХУДОЖНЬОЇ ЕНЕРГІЇ 16

СЕКЦІЯ 2. ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

Вєтрова М. В.
ҐЕНДЕРНИЙ АСПЕКТ «ЧОРНОЇ ВЕНЕРИ» АНДЖЕЛИ КАРТЕР (ЗА ОПОВІДАННЯМИ «ЧОРНА ВЕНЕРА» ТА «ВБИВСТВА НА ВУЛИЦІ ФОЛЛ РІВЕР») 19

Руденко І. І.
ДЖЕЙМС ДЖОЙС У РЕЦЕПЦІЇ ДАРІЇ ВІКОНСЬКОЇ 22

Штанюк О. М.
ВЕРСІЇ ОБРАЗУ НОВОГО НІГЕРІЙЦЯ В РОМАНІ ЧИНУА АЧЕБЕ «ЛЮДИНА З НАРОДУ» 24

Шумило І. М.
ПЕРСОНІФІКАЦІЯ РОСЛИН У ПОЕЗІЇ АНГЛІЙСЬКИХ АВТОРІВ 26

СЕКЦІЯ 3. ЗАГАЛЬНЕ, ПОРІВНЯЛЬНО-ІСТОРИЧНЕ, ТИПОЛОГІЧНЕ МОВОЗНАВСТВО

Гайденко Ю. О.
КОМУНІКАТИВНИЙ АКТ VS МОВЛЕННЄВИЙ АКТ 29

Скицько О. А.
РОЗГЛЯД ЯВИЩА СИНЕСТЕЗІЇ ЯК МІЖЧУТТЄВОЇ АСОЦІАЦІЇ 32

Shestakova M. V., Sheleshei T. O.
ASSICIATIVE MEANINGS OF SOME ECONIMIC CONSEPTS 34

СЕКЦІЯ 4. ТЕОРІЯ І ПРАКТИКА ПЕРЕКЛАДУ

Алябишева І. О.
ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ АНГЛОМОВНИХ ВИГУКІВ ЗАСОБАМИ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ (НА МАТЕРІАЛІ ХУД. ТЕКСТУ) 37

Kryva U. R.
THE PITFALLS OF MACHINE TRANSLATION (ENGLISH ↔UKRAINIAN): CASE STUDY 40

Макаренко Ю. Г.
ДО ПРОБЛЕМИ ПЕРЕКЛАДУ АНГЛОМОВНИХ
СЛОГАНІВ ТА БРЕНДІВ.....43

Остапчук В. П.
ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ АНГЛІЙСЬКИХ НЕОЛОГІЗМІВ
УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ 46

Раділова О. І.
СТІЙКІ ЛЕКСИЧНІ ОДИНИЦІ ЯК ЗАСІБ ВИРАЖЕННЯ
ІНТЕНСИФІКАЦІЇ ЯКІСНОЇ ОЗНАКИ.....49

Смольницька О. О.
ҐЕНДЕРОЛОГІЧНИЙ І МІФОЛОГІЧНИЙ АНАЛІЗ ВІРША ДЖОНА МІЛЬТОНА
«СОНЕТ ДО СОЛОВ'Я» («SONNET TO THE NIGHTINGALE»).....51

Старовойт В. А.
МОРФОЛОГІЧНА ІНТЕРФЕРЕНЦІЯ В СИНХРОННОМУ
ПЕРЕКЛАДІ СУЧАСНОГО СУСПІЛЬНО-ПОЛІТИЧНОГО ДИСКУРСУ
(АНГЛО-УКРАЇНСЬКИЙ НАПРЯМ).....55

Щигло Л. В., Хоруженко М. В.
ЕФЕКТИВНІ МЕТОДИ ПІДГОТОВКИ ПЕРЕКЛАДАЧА-СИНХРОНІСТА.....57

СЕКЦІЯ 5. УКРАЇНСЬКА МОВА ТА ЛІТЕРАТУРА

Абдрахімова Д. О.
ЕПІСТОЛЯРНА СПАДЩИНА ПАНТЕЛЕЙМОНА КУЛІША:
ІМАГОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ 60

Блоха О. П.
ПОЕТИЧНА ТВОРЧІСТЬ П. КУЛІША
В РЕЦЕПЦІЇ М. ЗЕРОВА («УКРАЇНСЬКЕ ПИСЬМЕНСТВО XIX СТ.»,
«ВІД КУЛІША ДО ВИННИЧЕНКА»).....63

Брюхова О. В.
ПОНЯТТЯ «МЕТАФОРА» В ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІЙ
ТА МОВОЗНАВЧІЙ ТЕРМІНОСИСТЕМАХ.....65

Вовк А. В.
ВИДИ ПОВТОРІВ У «ЩОДЕННИКАХ» ОЛЕСЯ ГОНЧАРА 68

Гарбера І. В.
ФРАЗЕОСЕМАНТИЧНА ГРУПА «ХАРАКТЕР»
ЯК КОМПОНЕНТ ФРАЗЕМОІДЕОГРАФІЧНОЇ МОДЕЛІ КОНЦЕПТУ
«ЛЮДИНА» В СХІДНОСТЕПОВИХ УКРАЇНСЬКИХ ГОВІРКАХ 70

Датченко Ю. В.
НАЗВИ ПИСАНОК В ОНІМНОМУ ПРОСТОРІ.....73

Джигун Л. М.
ПОЕТИКА ПРОЗИ NONFICTION ІЗИДОРИ КОСАЧ-БОРИСОВОЇ 75

Дружук І. М.
ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧА РЕЦЕПЦІЯ «ОДЕРЖИМОЇ»
ЛЕСІ УКРАЇНКИ: СТИЛЬОВИЙ АСПЕКТ.....78

Дяченко А. О.
«НОВЕ УКРАЇНСЬКЕ ПИСЬМЕНСТВО» (1924) МИКОЛИ ЗЕРОВА:
ДИСКУСІЙНІСТЬ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИХ ОЦІНОК.....81

Лещук М. В.
«ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ» М. ГРУШЕВСЬКОГО
У СВІТЛІ ІДЕЙ КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНОЇ ШКОЛИ 84

Литвин Л. М.
«ПОКРОВ» ЛЮКО ДАШВАР ЯК РОМАН
ПОСТКОЛОНІАЛЬНОЇ ТРАВМИ 86

Максим'юк Н. В.
КОМУНІКАТИВНО-ФУНКЦІОНАЛЬНИЙ АСПЕКТ
КАТЕГОРІЇ ЗАПЕРЕЧЕННЯ У ВИСЛОВЛЕННЯХ ВІДМОВИ 88

Манзак І. С.
ТВОРЧІСТЬ КОРНИЛА УСТИЯНОВИЧА
В РЕЦЕПЦІЇ ОМЕЛЯНА ОГОНОВСЬКОГО ТА ІВАНА ФРАНКА..... 91

Мельничук К. Р.
«МІЖ ІДЕЄЮ ТА ФОРМОЮ» МИХАЙЛА РУДНИЦЬКОГО В КОНТЕКСТІ
МЕТОДОЛОГІЧНИХ ПОШУКІВ У ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ ХХ СТ. 94

Онищенко О. І.
ЕМІГРАЦІЙНА МЕМУАРИСТИКА ЯК НОСІЙ
ІСТОРИЧНОЇ ТА КУЛЬТУРНОЇ ПАМ'ЯТІ 97

Пазюк М. А.
ЖІНКИ-ПИСЬМЕННИЦІ В РЕЦЕПЦІЇ ІВАНА ФРАНКА 100

Тендітна Н. М., Слєпцова В. Ю.
ЗАЛИШКИ ТРАДИЦІЙ ОБРЯДУ ПОХОВАННЯ
У ТВОРАХ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ ХХ СТОЛІТТЯ..... 103

Шевчук В. Е.
«ЖІНОЧЕ ПИТАННЯ» В РЕЦЕПЦІЇ ДАРІЇ ВІКОНСЬКОЇ..... 106

СЕКЦІЯ 6. РОСІЙСЬКА МОВА ТА ЛІТЕРАТУРА

Волков В. Н., Грисенко Л. П.
РАБОТА С НОРМАМИ УПРАВЛЕНИЯ НА УРОКАХ РУССКОГО ЯЗЫКА..... 109

Карабахцян А. Т.
ИДЕОГРАФИЧЕСКАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ
ДЛЯ ОБОЗНАЧЕНИЯ УМСТВЕННЫХ СПОСОБНОСТЕЙ ЧЕЛОВЕКА..... 111

Москаленко А. А.
ИДЕОГРАФИЧЕСКАЯ КЛАССИФИКАЦИЯ ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИХ
ЕДИНИЦ ДЛЯ ОБОЗНАЧЕНИЯ МАТЕРИАЛЬНОГО ПОЛОЖЕНИЯ
ЧЕЛОВЕКА В РУССКОМ ЯЗЫКЕ 114

**СЕКЦІЯ 7. РОМАНСЬКІ, ГЕРМАНСЬКІ
ТА ІНШІ МОВИ І ЛІТЕРАТУРА**

Іванченко М. Ю.
МОДЕЛЮВАННЯ ЛІНГВОКОГНІТИВНОЇ СТРУКТУРИ КОНЦЕПТУ 117

Овсянко О. Л., Кардашевська О. Г.
ПОЛІФУНКЦІОНАЛЬНІСТЬ АНГЛОМОВНИХ ПРИСЛІВ'ЇВ..... 119

Корманова Д. С.
ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ ГРУПИ ВЛАСНЕ ТЕМПОРАЛЬНИХ
ПРИКМЕТНИКІВ ЛАТИНСЬКОЇ МОВИ..... 121

Лефтерова О. М.
АНТИЧНА СХЕМА ТРЬОХ СТИЛІВ
В КОНТЕКСТІ ТРЬОХ ПОЕМ ВЕРГІЛІЯ 124

Русавская О. О.
ТЕМПОРАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ РЕЧИ КАНАДЦЕВ
В УСЛОВИЯХ БИЛИНГВИЗМА 127

Хоруженко М. В.
ВПЛИВ ДОБОВИХ ХАРАКТЕРИСТИК НА ВИРАЖЕННЯ ПОЕТИЧНОЇ ТИШІ
ЗЕМНИХ РЕФЕРЕНТІВ В АНГЛОМОВНІЙ ПОЕЗІЇ 129

СЕКЦІЯ 1. ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ, ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Грисенко Л. П.
вчитель вищої кваліфікаційної категорії, викладач-методист
Кременчуцький педагогічний коледж імені А. С. Макаренка
м. Кременчук, Полтавська область, Україна

ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ ТВОРІВ Г. МАРКЕСА «СТО РОКІВ САМОТНОСТІ» ТА В. ШЕВЧУКА «ДІМ НА ГОРІ»

1. Постать Габріеля Гарсіа Маркеса – одна з найпомітніших і найцікавіших у сучасній латиноамериканській літературі. Ім'я письменника, лауреата Нобелівської премії, відоме не тільки на його батьківщині – Колумбії, а й на всіх континентах. Адже в його творах йдеться про те, що хвилює усіх людей, незалежно від місця їх проживання.

Валерія Шевчука називають представником українського постмодернізму з яскраво вираженими бароковими тенденціями. Читати його прозу – це вдихати українську історію. І запаморочливо довго затримувати подих, перегорнувши останню сторінку.

В 1950-60-х рр. латиноамериканська література пережила справжній «бум». Вона стала загальновідомою у всьому світі, виникла ціла плеяда прекрасних письменників (Ж. Амаду, Г. Гарсіа Маркес, А. Карпент'єр, М. А. Астуріас та ін.). І це завдяки «магічному реалізму».

«Магічний реалізм» – це реалізм, у якому органічно поєднуються елементи реального та фантастичного, побутового та міфологічного, дійсного та уявного, таємничого, повсякденного буття і вічності. Класичним зразком такого методу є роман Г. Гарсіа Маркеса «Сто років самотності» (1967).

Всього через десятиріччя в українській літературі 70-80 рр. з'являється «химерна» проза і стає досить помітним явищем XX століття. Представлена вона творами О. Ільченка, В. Шевчука В. Земляка, П. Загребельного, Є. Гуцала, В. Яворівського та ін.

Таким чином, «химерна» проза – явище українського походження, зазвичай це прозовий твір, у якому розповідається про неймовірні події, де реалістичне поєднується з фантастичним, умовним; засоби іронії, гротеску, театральності – з елементами фольклорної та міфологічної поетики. Твір В. Шевчука «Дім на горі» можна вважати своєрідним різновидом «химерної» прози, «апогеєм міфологічної прози» письменника.

Порівняння творів Г. Маркеса й В. Шевчука дає можливість твердити, що існує зв'язок між обома напрямами, який виявляється на різних рівнях. В статті ми зупинилися на порівнянні жанрово-стилістичних особливостей творів Г. Маркеса «Сто років самотності» та В. Шевчука «Дім на горі».

Мета статті – дослідити та проаналізувати особливості «магічного реалізму» та «химерної прози» у романах колумбійського та українського письменників на жанровому та стильовому рівнях (поєднання фантастичного та реального, стихія казково-міфічних уявлень, часово-просторові зсуви).

Обрана тема актуальна, так як дає можливість на прикладі конкретних творів виявити спільні або подібні тенденції розвитку в літературах країн, географічно розміщених по різні сторони планети, не схожих за мовою, традицією і своїми історичними долями.

2. За останні півстоліття жоден художній твір не зустрічав настільки бурхливих та суперечливих відгуків критики, як роман Г. Маркеса «Сто років самотності», його дослідженню присвячували свої праці В. Столбов, О. Багно, Д. Затонський, В. Гладишев, В. Земський, Ю. Гирін, Ю. Борєв, Л. Горалік, М. Паласіо та ін.

Творчість В. Шевчука, як і вся «химерна» проза, виникає як реакція на стандартизований соціалістичний реалізм. Тому критики не поспішають відверто говорити про новий український феномен. Належну оцінку інтелектуальна проза В. Шевчука отримала лише в пострадянський період і репрезентована працями М. Жулинського, М. Ільницького, А. Кравченка, П. Майдаченка, М. Павлишина та ін.

3. В статті ми порівняли жанрову структура твору колумбійського та українського письменників. Роман-казка, роман-метафора, роман-алегорія, роман-сага – як тільки не називали твір Маркеса критики. У післямові до першого видання роману російською мовою (1971) В. Столбов назвав цю книгу «романом-епосом» [5, 467]. В історію містечка Макондо і сімейства Буендіа вривається історія Колумбії приблизно із середини XIX століття по перші три десятиліття XX, узята у своїх найважливіших соціально-політичних потрясіннях. Ці події характерні також для історії всієї Латинської Америки, і Макондо відкидає за собою гігантську тінь континенту.

«Сто років самотності» містить у собі й трагічний, і комічний, і ліричний початки, злиті між собою настільки тісно, що неможливо визначити, який з них є «головним». Проза роману несе в собі й поезію й драму, в ньому казковий вимисел сполучається з побутовою й історичною правдою.

Ми знаходимо у романі Маркеса ознаки роману-притчі, бо Маркес попередив землян про катастрофу, що очікує світ, якщо у стосунках людей візьмуть гору відчуження та роз'єднаність.

Валерій Шевчук визначив жанр твору «Дім на горі» як роман-баладу, написану під впливом та на основі народнопоетичних традицій. М. Павлишин виділяє у творах прозаїка так звані «міфологічні топоси»: традиційні і ті, які отримали свою міфологічну функцію безпосередньо у творах» [8, 145].

З іншої сторони, «Дім на горі» В. Шевчука слід розглядати як своєрідну жанрову структуру (симбіоз повісті та новел) з оригінальною композицією (поєднання розповіді про сьогоденну дійсність з фольклорними, зануреними у сиву давнину історіями). Дивлячись на своїх сучасників, козопас Іван пише притчі-новели. Ці новели – його пристрасна проповідь живим людям.

4. Головною рисою поетики Маркеса стає незбагненний сплав фантастичного та реального, коли неймовірні речі відбуваються дуже буденно. Наприклад, вознесіння Ремедіос Прекрасної, або піднесення падре Никанора, дощ у вигляді жовтих квіточок, дивна амнезія, яка вражає макондівців, тощо. Створюється відчуття, що знаходишся на межі реальності й магічної омани.

«Дім на горі» – твір «химерної прози», у якому фантастичне або ж співіснує з реальним, або час від часу вривається у буденність. Миколу, який вибиратиметься із оточення, кулемет переріже, неначе дерево. І повернеться він до свого дому, щоб заглянути у вікно, подивитися на трапезу своєї сім'ї, а потім «повільно вирушить по синій дорозі у вічність».

Незвичайний і дім на горі. Бабуся розповідає Галі історію дому: «Народжуються в цьому домі здебільшого дівчата, чоловіки сюди приходять... Вони підіймаються знизу і, як правило, просять напитися води. Той, хто нап'ється з наших рук, переступає цей поріг і залишається в домі назавжди...»

Друга частина історії така: інші чоловіки «не підіймаються знизу і не просять напитися води, вони з'являються бозна-звідки...» З'явився і до Галі сірий птах-джигун – і залишив по собі дитину.

Життя героїв перебігає мовби в якомусь химерному (бароковому) світі, який, однак, суттю своєю нічим не відрізняється від світу реального. В ньому так само відбувається протиборство між добром і злом, світлом і тінню, людина постійно шукає сенсу свого буття, самої себе.

5. Активну роль в розповіді Г. Маркеса та В. Щевчука відіграє казка, вона ж надає їхнім творам динамічності. Герої романів показані в дії, як це відбувається в казці.

Вслід за героями Маркеса та Шевчука ми йдемо казковими шляхами. Ними мандрують цигани; непрохідними казковими шляхами йде Хосе Аркадіо в пошуках дороги до нового світу; шляхи, якими блукає полковник Ауреліано, розростаються до масштабів світових, а Ауреліано Другий в пошуках найчарівнішої жінки на світі приводить нас мало не в саме царство Аїда.

Вирушає кожного ранку у свою казкову подорож український велетень Іван, який розуміє, що «всі казки – це таке ж життя, як і те що реально бачать наші очі», казковою стежкою йдуть герої-чоловіки до будинку на горі, щоб напитися води із рук жінки і залишитися з нею назавжди.

Казкових велетнів-богатирів нагадують Мелькіадес, прикутий до дерева Хосе Аркадіо, під стать йому й сини. Не поступаються в могутності героям Маркеса козопас Іван, Микола, незрозуміла сила якого навіть матір лякає.

Казкові дива у Маркеса на кожному кроці: корзина з Амарантою несподівано піднялась і зробила коло по кімнаті; вода в каструлі закипіла сама по собі; пуста пляшка зробилась такою важкою, що її неможливо було зрушити; клавіші піаноли підіймались і опускались самі; цівка крові сповістила Урсулі про лихо.

Не позбавлена чудес і «химерна» проза В. Шевчука: Іван має дар бачити те, чого не бачили інші, душею відчуває, коли у кого-небудь якась біда; з'являється чоловік у вигляді сірого птаха; оживає портрет дядька старого козопаса; Неоніла бачить золотого хлопчика.

Привиди настільки домашні, що мають навіть своє місце у будинку Буендіа, легко спілкуються з членами родини (як Мелькіадес, Хосе Аркадіо) і навіть старіють і заводять «дружбу» (як Пруденсіо Агілар).

З'являються привиди і у романі «Дім на горі», але вони тихі, непомітні. Їх бачить лише старий Іван та Олександра Панасівна. Привид Миколи – всього лише чотирикутна тінь, що плаче разом з дощем під вікнами своєї хати.

Казкові пророцтва – поетичні, загадкові, добрі. Але реальна життєва доля, якою відає письменник, складається їм наперекір. Пророцтва і передчуття старої господарки дому на горі пов'язані з сімейним міфом про прихід чоловіків до будинку на горі: чи то знизу, чи то з неба.

7. Казка і міф існують поряд у романах колумбійського і українського письменника.

В основу роману Г. Маркеса покладений антрологонічний міф про походження світу людей, першоосновами якого є кровозмішення, вбивство, переселення на інші землі. Тут є і «кари єгипетські», що випробовують жителів Макондо. Із давньогрецького міфу Гарсіа Маркес запозичив перехід героїв із одного світу в інший, потойбічний світ. З античним міфом перегукується мотив фатуму (кожний із роду Буендіа приречений на самотність, а весь рід – на виродження), а з біблійним – мотив апокаліпсису, відплати у вигляді потопу.

В. Шевчук творить власний міф, який передається не тільки на словах, але стає основою життя жінок, що живуть у домі на горі: про дві долі жінок, про неприкаяних хлопчиків, народжених у цьому домі, що згодом ставали бродягами або чужаками, п'яницями або диваками. Перед нами зразок так званого сімейного міфу, а генетичний міф дому утверджує його вічність.

8. З появою кожного нового персонажа вигаданий географічний простір і точні часові рамки все більше розмиваються. Спостерігаються просторові переміщення героїв, пов'язані з міфом про переселення душ.

На початку роману автор ніби зупиняє час. Урсулі здається, ніби «час по колу крутиться». Та якщо зіставити життя Макондо до і після того, як містечко почало жити за історичним часом, то з'ясовується, що час рухається навіть не по колу, а у зворотному напрямі, оскільки прогрес виявляється регресом.

Життя героїв Шевчука начебто подвійне, ніби проходить одночасно і в реальному, і в уявному світі. Розповідь про реальне життя героїв роману тісно переплітається з подіями, які відбуваються в їхніх снах і спогадах, думках і мріях. У «Домі на горі» Житомира

як міста взагалі немає – постає лише околиця. Відтак вторинність околиці стосовно міста і села знімається – тут вона первозданна, одвічна і самодостатня.

Висновки. На основі порівняння творів Г. Маркеса та В. Шевчука з'ясовано, що головними факторами творчості письменника Г. Маркеса є окремі явища, які можуть вважатися спільними для художнього стилю колумбійського і українського письменників, не дивлячись на їх географічну роз'єднаність та національну своєрідність літератур, які вони представляють.

Розглядаючи жанрову-стилістичні особливості творів колумбійського та українського письменників, можна помітити дещо спільне:

– характерне моделювання фантастичного світу, де модель виявляє здатність до узагальнення, абстрагування, глобалізації висновків;

– активне звернення до фольклору, міфологізму, притчевості;

– неодозначныcть жанрових структур;

– переплетення елементів реальних і фантастичних, фантасмагоричне перетворення дійсності;

– використання міфу, казки;

– часово-просторові зсуви.

Список використаних джерел:

1. Затонський Д. Габріель Гарсіа Маркес та його «Сто років самотності» [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.e-reading.org.ua.
2. Жулинський М.. І сповіщає нам голос трави // Дім на горі. – К.: Рад. письменник. – 1983.
3. Кравченко А.Є. Художня умовність в українській радянській прозі. – К.: Наукова думка, 1988. – 126 с.
4. Літературознавчий словник-довідник.– К.: 1997. – 752 с.
5. Маркес Г. Сто лет одиночества. Полковнику никто не пишет / Послесл. В. Столбова. – М.: Правда, 1986. – 480 с.
6. Маркес Г. Сто років самотності [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.e-reading.org.ua
7. Міф не має хронотопу. // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Худож. лит., 1975. – С. 234-407.
8. Павлишин М. Міфологічне, релігійне та філософське у прозі Валерія Шевчука // Канон та іконостас: Літературно-критичні статті. – К.:Час, 1997. – С. 143-156.
9. Шевчук В. Вибрані твори: Роман-балада, оповідання. – К.: Дніпро, 1989. – 62 с.

Інтернет-ресурси

1. http://www.ukrlit.vn.ua/zaruba/making.
2. http://rudocs.exdat.com/.
3. http://romanbook.ru.
4. http://www.ukrcenter.com.
5. http://do.gendocs.ru.

Клепець К. В.
студент магістратури філологічного факультету
Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки
м. Луцьк, Україна

ПОНЯТТЯ «МІСТЕРІЯ» В ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧОМУ ДИСКУРСІ

1. Містерія – одне з найдавніших оригінальних явищ європейської культури. В українському письменстві містерія як жанр заявила про себе, поєднуючи західноєвропейські традиції та власне українські світоглядні й поетологічні риси. У контексті жодної культурної епохи українська містерія не виходила на домінантні позиції в жанровій системі, тим не менше була присутня в літературному процесі, інтенсивно трансформувалася на змістовому та формальному рівнях, відображаючи світоглядно-психологічні, естетико-філософські зміни в мистецьких парадигмах. Відповідно змінювалося й тлумачення поняття «містерія». Як наслідок, у сучасному літературознавстві поняття «містерія» не має чіткого термінологічного окреслення. Отже, на часі ґрунтовна розробка теорії містерії. Для цього в першу чергу необхідно проаналізувати особливості рецепції поняття «містерія», тобто спроектувати роботу в царину історії літературознавства й літературної критики. Такий підхід вважаємо доцільним, оскільки, за спостереженням П. Федченка, «тільки при широкому охопленні літературних явищ із застосуванням історичного підходу до їх інтерпретації й оцінок вдавалося простежити певні тенденції й закономірності процесу, визначити перспективи дальшого розвитку, формувати теоретичні принципи нових напрямів і течій, формулювати загальну концепцію національної літератури, її витоків і традицій, своєрідності, перспектив розвитку» [115, с. 6]. Отже, метою нашого дослідження є аналіз основних підходів до осмислення містерії як жанру української літератури, зафіксованих на різних етапах українського літературознавчого дискурсу.

2. Поняття «містерія» ввійшло в українську літературознавчу терміносистему в другій половині **XIX ст.** До ґрунтовного тлумачення містерії як середньовічного драматичного жанру чи не вперше вдався **І. Франко.** Саме він знайшов та опублікував барокову містерію «Слово про збурення пекла» невідомого автора – один із найдавніших драматичних творів XVII–XVIII ст. Досліджуючи основні етапи формування та розвитку театру в Україні (праця «Русько-український театр», 1894), І. Франко обґрунтував теорію, згідно якої зародження релігійної драми відбулося в V–VI ст.: від домініканів, які мали найбільший вплив на русинів серед усіх єзуїтських орденів, на українські землі прийшли *«їх релігійні вистави, звані містеріями (представлення мук Христових на великдень (лат.))… Полуцерковні міські братства, інколи, певно, й монастирі, а головно школи були захистом і розсадником сеї новомодної штуки»* [11, с. 299]. Окрім *«містерій страстей Христових»* [11, с. 300], І. Франко виокремив *«містерію рождественську»* [11, с. 300], або ж вертеп, який *«розвився з містерії, котру представлювано по церквах зразу живими особами: Марія, Йосиф, Ісус, пастухи, ангели, царі, а далі особами, вирізаними з картону…»* [11, с. 300-301]. Таким чином, І. Франко вперше в українському літературознавстві вписав містерію в культурно-історичний контекст і, крім того, класифікував містерії, звертаючи увагу при цьому на національні модифікації жанру, специфіку адаптації містерії до українських культурних реалій.

3. Ширшого висвітлення жанр містерії набув у перші десятиліття XX ст. (1910–20-ті рр.). Історик літератури **С. Єфремов** наголошував, що *«у середні віки драматичне письменство у християнських народів ще нове дістало джерело – це ті вистави, що ними толковано незрозумілу народові латинську службу божу. Спершу це були тільки пантоніми, пояснення служб у дії, ніби на маґах, потім додано діалог і з цього витворились різдвяні та великодні (пасійні) драми»* [5, с. 53-54]. Тобто, згідно його погляду, містерії були своєрідною ілюстрацією до церковних служб.

Авторитетний дослідник давньої української літератури **М. Возняк** витоки містерії побачив у церковних процесіях V–VI ст. Подібно до І. Франка, він поділяв містерії на дві тематичні групи: *«з образів у страстний тиждень і на Великдень розвинулися великодні вистави, що обіймали терпіння Христа, його воскресення й появу перед апостолами, а з образів на різдво Христа витворилися різдвяні вистави, що обіймали народження Христа, поклін магів і втечу до Єгипту. А що змістом і великодніх і різдвяних вистав була таємниця викуплення людського роду, яка висловилася в двох подіях із життя Христа, його народженні та хрестній смерти й воскресінні, дістали такі вистави назву – містерії»* [3, с. 156]. М. Возняк вказував на широке образне полотно містерійних творів, адже *«крім тем, зв'язаних із народженням, стражданнями й воскресенням Христа, оброблювалися різні події з історії старого й нового завіту»*. Подальший розвиток цього жанру літературознавець вбачав у набутті ним форми мираклю, або ж містерії чудес – окремого роду містерії, присвяченої *«прославленню життя, ділань і чудес найпопулярніших серед народу святих»* [3, с. 157]. Показово, що в той же час **Д. Антонович** обґрунтовував протилежну думку – доводив, що містерії та міраклі розвивалися паралельно як якісно відмінні жанри: *«Головними типами шкільної драми були містерії, або драми з життя Христа та Марії Діви, здебільшого різдвяні та великодні, потім міраклі, – дії з життя святих і мораліте, або пьеси алєгоричні»* [1, с. 9].

Сучасник М. Возняка **В. Сімович** зазначав, що містерія – *«…такий твір, що в ньому оповідається про щось таємне. …в містеріях розповідало ся про те, як Христос родив ся і як умирав»* [2, с. 10]. **В. Радзикевич** в дослідженні 1940-х рр. основу для створення релігійних драматичних вистав вбачав у церковних обрядах та релігійних процесіях. Згідно його переконань, релігійна драма *«прибирала форми містерій, міраклів і мораліте. Головною темою містерій була тайна викуплення людського роду, що виявилася в народинах Христа та Його воскресінні»* [9, с. 73]. Обидва дослідники акцентували увагу на постаті Ісуса Христа, котра була центральною в образній парадигмі середньовічних містерій.

4. У сучасній науці домінує двохаспектний погляд на містерію: цей жанр розглядають у контексті або релігійних, або літературних явищ. Наприклад, с**учасна дослідниця В. Шевченко** у «Словнику-довіднику з релігієзнавства» (К., 2004) подає декілька тлумачень містерії. Як релігійне явище це – «*таємничі обряди стародавніх релігій, до яких допускалися тільки посвячені»* [12, с. 231]. В. Шевченко додає, що у східних релігіях містерії являли собою процесії з елементами вистави. З літературознавчого погляду дослідниця трактує містерію як *«жанр середньовічного релігійного театру в Зх. Європі, здебільшого алегоричного змісту»* [12, с. 231]. Подібно тлумачить цей жанр й **І. Савченко,** наголошуючи при цьому на прадавніх витоках містерії : *«таємні обряди стародавніх релігій, до яких допускалися тільки посвячені»* [10, с. 43]. Однак, на відміну від інших науковців, дослідниця презентує містерію не як самостійний жанр, а як різновид шкільної драми, що *«зародився й розвинувся з літературної драми. Здебільшого алегоричного змісту. Зміст містерії охоплював Біблійну розповідь про Сотворіння світу до Страшного суду»* [10, с. 43]. В. Шевченко та І. Савченко підкреслюють алегоричність містерійних творів, яка була характерною для спорідненого жанру – мораліте.

Представник діаспорного літературознавства **Д. Нитченко** витоки містерійної традиції простежував ще у дохристиянські античні часи, а розвиток містерії як театрального жанру відносив вже до епохи Середньовіччя : *«Містерія – таємний релігійний обряд у стародавніх греків і римлян, в якому брали участь лише вибрані. Також середньовічна драма з епізодів Богослужби, легенд та побуту»* [8, с. 76]. На дохристиянських витоках містерії наголошує й сучасний дослідник **О. Клековкін**. У словнику «THEATRICA» (К., 2012) він обґрунтовує думку, згідно якої містерія елевзинська – найдавніша з усіх містерій, що постали в II тис. до н. е. У її основу покладено міф про те, що після смерті душі померлих потрапляють до царства мертвих – Аїду. Згідно уявлень греків, посвячення в ці містерії дарувало вічне життя після смерті [6, с. 336].

Нових аспектів у трактуванні набуває поняття «містерія» у **XXI ст.** Жанровий синтез містерії підкреслюють **О. Галич** та **Ю. Ковалів**. Містерія як *«західноєвропейська середньовічна релігійна синтетична драма»* [7] «постає, з одного боку, з літературної драми, з іншого з так званих *«мімічних містерій» (міських процесій на честь релігійних свят або урочистих в'їздів до міста королів)»* [4, с. 313], тобто поєднує у собі релігійні та світські елементи.

Отже, вичерпне тлумачення поняття «містерія» відсутнє як у літературознавстві XIX–XX ст., так і в сучасному. У XIX ст. жанр містерії осмислювався як винятково релігійна вистава, що зародилася в добу Середньовіччя. У XX ст. почали звертати увагу на особливості сюжетотворення містерійних творів. У сучасному літературознавстві дефініція містерії розширила свою семантику, набувши ширшого звучання та остаточно відмежувавшись від суто релігійної сфери побутування. Витоки містерійного жанру науковці вже простежують у дохристиянських часах. Окрім цього, містерія трактується як твір алегоричного змісту, а не ілюстративного.

Згідно зафіксованих у літературознавчому дискурсі XIX-XX ст. тлумачень, дискурс містерії зародився в античні часи, утвердився в середньовічну добу як репрезентація біблійної історії. Якщо в античності містерія була своєрідним способом посвячення неофітів, то в християнській моделі вона зображувала ключові події Старого і Нового Завітів. Однак і антична, і середньовічна містерії у семантичному вимірі означали таємничий релігійний культ, загадкові релігійні дійства, що витворювали історію бога, його народження, страждання, смерть та переродження. Християнське містерійне дійство концентрувалось на інсценізації трьох головних тем – народження, смерть і воскресіння Ісуса Христа, довкола яких компонувалися інші євангельські епізоди (про прикликання апостолів, вилікування хворого, зцілення німого, тайну вечерю тощо). Типовими атрибутами творів цього жанру були очищення, спокутування, жертовність та каяття у гріхах. У XIX ст. містерія набула нових ознак: класичні жанрові риси містерії увібрали ознаки національного письменства. У XX ст. письменники розширюють образну парадигму містерійних драм.

Список використаних джерел:

1. Антонович Д. Триста років українського театру. 1619-1919 / Д. Антонович. – Прага : Укр. Громад. Вид. Фонд, 1925. – 276 с.
2. «Великий льох» Тараса Шевченка / З передм. В. Сімовича. – Відень : Накладом Союза Визволення України. Друк. А. Гольцгавзена, 1915. – 45 с.
3. Возняк М. Історія української літератури. Том ІІІ. Віки XVI-XVIII. Друга частина / М. Возняк. – Львів : Просвіта, 1924. – 564 с.
4. Галич О. Теорія літератури : підручник / О. Галич, В. Назарець, Є. Васильєв / за наук. ред. О. Галича. – К. : Либідь, 2001. – 488 с.
5. Єфремов С. Коротка історія українського письменства / С. Єфремов. – Берлін : Дніпрові Пороги, 1924. – 214 с.
6. Історія української літературної критики: дожовтневий період / М. Д. Бернштейн, Н. Л. Калениченко, П. М. Федченко [та ін.] ; відп. ред. П. М. Федченко. – К. : Наук. думка, 1988. – 456 с.
7. Клековін О. THEATRICA: Лексикон / О. Клековін ; Ін-т проблеми сучасного мистецтва НАМ України. – К. : Фелікс, 2012. – 800 с.
8. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. – Т. 2 / авт.-уклад. Ю. Ковалів. – К. : ВЦ «Академія», 2007. – С. 365-366.
9. Нитченко Д. Елементи теорії літератури і стилістики / Д. Нитченко. – Мельборн (Австралія) : Просвіта, 1975. – 88 с.
10. Радзикевич В. Історія української літератури. Часть І : Давня і середня доба / В. Радзикевич. – Мюнхен : Вернигора, 1947. – 92 с.
11. Савченко І. Давня українська література. Словник термінів та понять : навчальний посібник / І. Савченко. – К. : НПУ, 2006. – 75 с.

12. Франко І. Русько-український театр / І. Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. – Т. 29 : Літературно-критичні праці. – К. : «Наукова думка», 1982.– С. 293-306.
13. Шевченко В. Словник-довідник з релігієзнавства / В. Шевченко. – К. : Наукова думка, 2004. – 560 с.

Мотько М. В.
студент магістратури філологічного факультету
Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки
м. Луцьк, Україна

ПРОБЛЕМА ЖАНРОВОЇ СПЕЦИФІКИ ПРОЗИ НА СТОРІНКАХ СУЧАСНОЇ ПЕРІОДИКИ

Вивчення жанрової природи творів є однією з важливих літературознавчих проблем. На сьогодні багато праць на сторінках періодики присвячені дослідженню цього питання. Найбільше уваги приділено прозовим жанрам. Ми спробували з'ясувати, з якою інтенсивністю та в яких аспектах досліджується вищезазначена проблема в періодичних виданнях різного функціонального призначення: літературно-художньому журналі «Дніпро», науково-теоретичному і літературознавчому виданні «Слово і час», науково-методичних журналах «Українська мова і література в школі», «Педагогічна думка», «Дивослово», науково-виробничому журналі «Держава та регіони», громадсько-політичному й літературно-художньому «Всесвіті», науковому виданні «Філологічні трактати».

Значну увагу сучасних літературознавців привертають так звані «нефікціональні» жанри – щоденники, мемуари, біографії, автобіографії тощо [10]. Зокрема, Наталія Стахнюк у своїй праці досліджує щоденник як специфічний, гетерогенний жанр документалістики. Вона робить висновок про багатоаспектність вивчення щоденника як літературного жанру, що спричинено, на її думку, відсутністю в науковій думці одностайних висновків щодо визначення місця щоденника в системі літературних жанрів, його специфіки, функцій тощо. Авторка робить спробу узагальнення досвіду вітчизняних та іноземних дослідників з метою вироблення єдиної методології й методики, яка надала б можливість щоденнику набути необхідної жанрової чіткості [10].

Найбільший дослідницький інтерес стосується жанру роману. Продовжуючи вищезазначену тему «нефікціональних» жанрів, звертаємо увагу на розвідку Віктора Неборака, у якій автор охопив межі від роману-автобіографії до біографічного роману. Автор характеризує специфіку прояву автобіографічної основи у творах Ю. Андруховича, О. Забужко, Ю. Іздрика. Цікаве передбачення дослідника: оскільки біографізм проростає з автобіографізму, то можна сподіватися на сплеск романів-біографій у сучасній українській прозі [7]. У свою чергу, Н. Торкут та Ю. Марінеско розглядають біографістику як метажанр, ідентифікують її як один із літературних феноменів. Автори визначають основні моделі літературно-художньої біографістики, характеризують її атрибутивні та модусні ознаки [12]. Ю. Черкашина досліджує співвіднесення фактуального та фікціонального в жанрах автобіографічного письма, дає теоретичне обґрунтування автобіографічної повісті та автобіографічного роману, акцентує увагу на тому, що автобіографічне письмо, як складник художньо-документальної літератури, орієнтоване на органічне поєднання актуального і функціонального начал на всіх рівнях текстової організації творів [13].

З іншого боку досліджує роман Н. Бернадська. Власне, вона вивчає постмодерністські трансформації прози, роману зокрема, зумовлені як орієнтацією на традицію, так і заперечення або деструкцією. Дослідниця робить висновок про те, що в постмодерну добу активно відбуваються жанрові модифікації, присутній жанровий нігілізм; як наслідок, виникають жанрові утворення, які раніше не були представлені серед літературних творів [1].

Цікава проблема постає в центрі дослідження Г.-П. Рижкової: авторка з'ясовує жанрові ознаки новітньої «жіночої прози» на прикладі романів Софії Майданської, Теодозії Зарівної та повісті Світлани Йовенко. Вона зазначає, що найбільш цікавою є інтертекстуальна, соціально-психологічна «жіноча проза», виділяє в опрацьованих зразках інтелектуальність, поліфонічність, завдяки чому «жіноча проза» становить довершений шар модерної української літератури [9].

Малодосліджений аспект став об'єктом вивчення О. Михеда, який у своїй розвідці простежив вплив реального телебачення та реаліті-шоу на літературу, а саме – роману, зокрема реаліті-роману [6].

Не оминув інтерес науковців і малу прозу. Інна Буркут досліджує особливості хронотопу різдвяної прози, часову маркованість як найстійкішу рису аналізованого жанрового різновиду. Зокрема, зупиняє увагу на різдвяному оповіданні, зазначаючи, що це жанр календарної словесності, що характеризується темпоральною зумовленістю, «провокується» календарним періодом і пов'язаний з ним змістово й сюжетно. Авторка звертається до таких літературних зразків: «Різдвяна пісня в прозі» Ч. Діккенса, «Ялинка» Коцюбинського, «Сон Макара» В. Короленка, «Святий вечір» В. Стефаника тощо [2].

В. Даниленко свою роботу присвятив дослідженню сучасного українського оповідання. Ним були згадані імена Ю. Андруховича, Г. Шкляра, М. Рябчука, Л. Пономаренко тощо. Автор окреслює провідні теми їх оповідань, зауважує принципові відмінності від класичної малої прози Коцюбинського й Стефаника [3].

На сторінках методичної періодики знаходимо статті, присвячені дослідженню типологічних рис модерної новели. Скажімо, О. Колінько подає рекомендації щодо вивчення імпресіоністичної новели як жанру нового типу [5].

Зіставляє малу прозу з романною Ю. Тарнавській: він проводить межу між жанрами оповідання і роману, вказуючи, що перший з них має на меті описати події (дійові особи виступають лише елементами), а у другому саме герой виступає рушієм твору, натомість події є тільки засобом це осягнути [11].

Об'єктом дослідження виступають і публіцистичні жанри. Т. Іванюх та Г. Полякова досліджують сучасну українську есеїстку, а саме інтертекстуальність як її жанротвірний чинник. Авторам стають у нагоді есе О. Ірванця та А. Ткачова. У полі їхнього зору потрапляє власне постмодерна есеїстка, в якій науковці відшукують зразки інтертекстуальності (цитати, алюзії, перифрази), паратекстуальні засоби – цитатні заголовки й епіграфи, а також випадки архітекстуальності [4]. Водночас Ю. Нестеренко звертає свою увагу на комунікативні стратегії письменницької есеїстки в контексті постмодерної психології доби. Досліджує жанрово-стилістичні особливості, що сприяють реалізації комунікативної стратегії текстів окресленого типу. Об'єктом його праці стає текст С. Процюка «Мрія і попіл» [8]. Узагальнене поняття жанру есе подає у своїй розвідці С. Шебеліст, який окреслює теоретичні аспекти есею, історію його виникнення, потрактування науковцями [14].

Отже, ми бачимо, що проблема жанрової специфіки прози дістає активне опрацювання на сторінках сучасної періодики. Найбільше дослідницький інтерес торкається жанру роману, який зазнає різностороннього вивчення стосовно свого розвитку та сучасних модифікацій. Разом з тим, мала проза також не лишається поза увагою. Об'єктом дослідження виступають і публіцистичні жанри. Видання різного функціонального призначення відрізняються у потрактуванні жанрів властивою їм мірою художності, науковості або ж методичного спрямування.

Список використаних джерел:

1. Бернадська Н. Постмодернізм і пам'ять жанру / Н. Бернадська // Слово і час. – 2015. – № 7. – С. 74-78.
2. Буркут І. Художні особливості хронотопу різдвяної прози: темпоральна зумовленість різдвяного оповідання / І. Буркут // Слово і час. – 2012. – № 11(623). – С. 68-71.
3. Даниленко В. Не романом єдиним / В. Даниленко // Дніпро. – 2011. – № 3. – С. 158-161.

4. Іванюх Т. Інтертекстуальність як жанротвірний чинник у сучасній українській есеїстиці / Т. Іванюх, Г. Полякова // Держава та регіони. Серія: Соціальні комунікації. – 2015. – № 3. – С. 43-48.
5. Колінько О. Імпресіоністична новела в українській і російських літературах / О. Колінько // Українська мова і література в школі. – 2011. – № 7(93). – С. 27-31.
6. Михед О. Реаліті-шоу як екстралітературний чинник формування сучасного роману / О. Михед // Держава та регіони. – Серія: Гуманітарні науки. – 2012. – № 1. – С. 24-31.
7. Неборак В. Польоти над узвозами сучасної української прози (Від роману-автобіографії до біографічного роману) / В. Неборак // Педагогічна думка. – 2012. – № 2. – С. 74-86.
8. Нестеренко Ю. Комунікативні стратегії письменницької есеїстки в періодиці України в контексті постмодерної психології доби / Ю. Нестеренко // Держава та регіони. Серія: Соціальні комунікації. – 2010. – № 1. – С. 86-91.
9. Рижкова Г.-П. Новітня «жіноча проза»: жанрові ознаки / Г.-П. Рижкова // Дивослово. – 2008. – № 3. – С. 56-58.
10. Стахнюк Н. Щоденник письменника: аспекти дослідження / Н. Стахнюк // Слово і час. – 2012. – № 7(619). – С. 97-104.
11. Тарнавський Ю. Мініроман і негативний текст / Ю. Тарнавський // Всесвіт. – 2013. – № 9-10. – С. 243-247.
12. Торкут Н. Біографістика як метажанр: спроба теоретико-літературної ідентифікації феномена / Н. Торкут, В. Марінеско // Держава та регіони. Серія: Гуманітарні науки. – 2014. – № 4(39). – С. 4-11.
13. Черкашина Т. Співвіднесення фактуального та фікціонального в жанрах автобіографічного письма / Т. Черкашина // Філологічні трактати. – 2015. – № 4. – С. 167-174.
14. Шебеліст С. Теоретичні аспекти жанру есею / С. Шебеліст // Слово і час. – 2007. – № 11. – С. 48-55.

Фока М. В.
кандидат філологічних наук,
докторант кафедри української літератури
Центральноукраїнський державний педагогічний університет
імені Володимира Винниченка
м. Кропивницький, Україна

ДХВАНІ-РАСА ЯК ДЖЕРЕЛО ХУДОЖНЬОЇ ЕНЕРГІЇ

У сучасному мистецтві великого надається підтекстовим способам вираження художніх смислів. У цьому переконуємося, знайомлячись з працями, присвяченим творчим технологіям написання кіносценаріїв. Наприклад, дуже точно визначив суть підтексту Д. Ґовард: «Підтекст не тільки збагачує сцену й дозволяє більше дізнатись про героїв, завдяки йому аудиторія отримує більше задоволення від перегляду та гостріше відчуває причетність до героїв. Глядач намагається зрозуміти все, що відбувається на екрані, і якщо він вловлює підтекст, то по-справжньому співчуває героям і куди краще розуміє їх внутрішній світ» [3, с. 36].

Важливо відзначити, що над проблемою функціональності підтексту як джерела художнього впливу замислювалися ще в давні часи. Так, у санскритській поетиці була фундаментально розроблена теорія *дхвані-раса*, що стала своєрідним симбіозом двох інших (дхвані й раса), акумулюючи їх основні значення.

Незважаючи на те, що категорія «*дхвані-раса*» неодноразово ставала об’єктом дослідження (Ю. Аліханова, П. Грінцер, О. Пилип’юк та ін.), багато питань залишаються не-

достатньо увиразненими. Враховуючи сучасне зацікавлення проблемами підтекстового вираження в мистецтві в цілому та в літературознавстві зокрема, ця категорія потребує серйозної наукової уваги через те, що її вивчення дасть змогу внести корективи в сучасне розуміння природи підтексту.

Творцем теорії *дхвані-раса* є один з найвизначніших філософів Індії, містик і естетик Абхінавагупта (X–XI ст.). Абхінавагупта переосмислив ідеї Бхарати, представивши їх у коментарі-трактаті «Абхінавабхарата» («Коментар Абхінави на трактат Бхарати»), та ідеї Анандавардхани – у коментарі-трактаті «Дхван'ялокалочана» («Око світла дхвані»).

У трактаті «Натьяшастра» Бхарата під *расою* (букв. смак, смакування) розуміє естетичну емоцію, що виникає в глядачів унаслідок сприйняття театральної вистави. Саме *раса* становить головні (і чи не єдині!) мету, смисл і сутність драматичного твору, де всі елементи підкорені *расі* та «працюють» на *расу (*бажана, сміхова, печальна, розлючена, геройство, страшна, огида, чудесна). Зокрема, у творі чітко визначено, що «ніякий смисл [драми] не розвивається безвідносно до раси» [2, с. 93].

У свою чергу, у трактаті «Дхван'ялока» Анандавардхана визначає *дхвані* таким чином: «Особливого роду поетичне висловлення, де зміст чи вираження проявляють це значення, відступаючи при цьому на другий план, називається мудрими «дхвані» [1, с. 71]. Тобто йдеться про поезію прихованого смислу, сугестію або натяк, коли автор у висловлене вкладає зовсім інший зміст, що приховується за висловленим, і саме цей зміст декодується, домислюється читачем у процесі сприйняття твору, тобто стає підтекстовим.

При цьому прихований смисл має бути основним і домінантним, тобто всі засоби, застосовані автором, працюють на виявлення цього смислу: «Там, де те, що проявляється, не панує, а тільки супроводжує виражене, ми, очевидно, маємо справу з вираженими прикрасами: стислий опис і т. д. [Висловлення] не є дхвані, якщо те, що проявляється, у ньому лише проявляється, [проте не викликає відчуття прекрасного], або ж супроводжує виражене, чи не сприймається як головне. Тільки таке [поетичне висловлення] маємо вважати за чисте дхвані, де вираження й зміст другорядні по відношенню до того, що проявляється» [1, с. 75].

Таким чином, *дхвані* – прихований смисл, у якому постає головна ідея висловлення, адекватне декодування якої можливе лише в певному контексті.

Основне ж положення концепції Абхінавагупти полягає в тому, що філософ звів усі види *дхвані* до навіювання *раси*, що є *атманом* поезії, іншими словами, «душею», тобто визначальним чинником справжнього твору.

За теорією Абхінавагупти, єдиним засобом реалізації *раси* в художньому творі стає *дхвані*, і єдиною метою використання *дхвані* є навіювання *раси*. *Раса* проявляється шляхом сугестії емоційного змісту поетичного твору: «…доведено, що раса пізнається. І це пізнання у формі смакування виникає. [Виникнення ж його] є результат особливої функції того, що виражає, і того, що виражається, функції «дхванана», що відмінна від називання та другорядного позначення та полягає в проявленні. Здатність поезії викликати насолоду расою є ця саме «дхванана», і ніщо інше» [5, с. 256].

Розглядаючи ж зв'язок *раси* з функцією *дхванани*, філософ увиразнює думку про поліфонію тексту, його багатоплановість, де домінантну роль відіграє взаємодія *раси* і *дхвані*: «…раса пізнається шляхом «вичавлювання» мови, що представляє собою поезію: адже, як відомо, поціновувачі знов і знов читають і смакують один і той самий поетичний твір. Це означає, що поетичні висловлення не підпорядковуються правилу, що стверджує, що «засоби, у тому числі й засоби існування, мають бути відкинуті, щойно вони були використані», і не перестають бути потрібними після того, як були засвоєні. Отже, і мова тут має функцію «дхванана». І саме від цього непомітною виявляється послідовність у пізнанні вираженого й того, що проявляється» [5, с. 251].

Естетичне задоволення від твору (насолода) забезпечується функцією *дхванана* (очевидно, термін уведений Абхінавагуптою): «Щодо насолоди, то – хоча вона здійснюється не поетичною мовою, проте в тому, щоб шляхом звільнення від обмеженості, що зумов-

лена глухою темрявою хибної думки, сталась незвичайна насолода, яка полягає в особливого роду таненні, розширенні та розпусканні та інакше званому «смакуванні», – у цьому головну роль відіграє функція «дхванана». І якщо вже доведено, що раса проявляється, здатність викликати насолоду виявляється доведеною без затрати на це яких-небудь зусиль, адже насолода не відрізняється від блаженства, що викликається смакуванням» [5, с. 256].

І вже після процесу смакування породжується «знання», яке збагачує читача: «У кінці, [коли процес смакування завершений, поезія] породжує знання, яке […] являє собою розширення власної уяви, що являється, у свою чергу, засобом смакування раси» [5, с. 257]. Відповідно, Абхінавагупта приходить до висновку, що «раси проявляються та смакуються через пізнання» [5, с. 257].

Очевидно, проявлення та смакування рас через пізнання означає розгадування, відгадування та декодування. І саме цей момент смакування є моментом народження естетичної (художньої) енергії.

Таким чином, у трактаті «Дхван'ялокалочана» Абхінавагупта детально розкрив феномен *дхвані-раса*. Огляд концепції *дхвані-раса* показує те, як виникає художня енергія в процесі навіювання тої чи тої емоції, а художня енергія твору, як відомо, є тим, без чого не відбудеться мистецький твір. Відповідно, навіювання емоції тісно пов'язане з енергією твору. Говорячи про художнє слово, Г. Клочек зазначає: «Те, що слово художнє наділене енергією, не викликає сумніву. У цьому легко переконуєшся, якщо подумаєш про здатність «вічних» творів, тобто творів, які пройшли випробування часом і набули статусу класичних, вступати в іскристий контакт із читачем, заряджаючи його своєю енергією» [4, с. 5]. Так, твір заражає читача енергією, у результаті чого і виникає емоція.

Загальний огляд основних теоретичних положень концепції *дхвані-раса* дозволяють при всій специфічності санскритської термінології наблизити його до феномену «підтекст». Вивчення ж підтексту крізь призму *дхвані-раса* дає змогу уточнити та доповнити окремі теоретичні аспекти, які є актуальними в літературознавстві.

Список використаних джерел:

1. Анандавардхана. Дхваньялока («Свет дхвани») / Перевод с санскрита, введение и комментарий Ю.М. Алихановой. – М. : Наука, 1974. – 304 с.
2. Бхарата. Натьяшастра / Бхарата ; [перевод Н.Р. Лидовой] // Поэтологические памятники Востока: образ, стиль, жанр / [отв. ред. Н. Р. Лидова ; Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького РАН]. – М. : Вост. лит., 2010. – С. 83–152.
3. Говард Д. Как работают над сценарием в Южной Калифорнии / Дэвид Говард, Эдвард Мабли ; под ред. А. Акопова ; предисл. Фрэнка Даниэля, предисл. А. Акопова ; пер. с англ. – М. : Альпина Паблишер, 2016. – 348, [4] с.
4. Клочек Г. Енергія художнього слова / Г. Клочек. – Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2007. – 447, [1] с.
5. Учение Абхинавагупты об эстетическом переживании (По тексту «Лочаны») / [перевод Ю.М. Алихановой] // Алиханова Ю.М. Литература и театр Древней Индии: исследования и переводы / Ю.М. Алиханова ; Ин-т стран Азии и Африки МГУ им. М. В. Ломоносова. – М. : Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 2008. – С. 244–266.

СЕКЦІЯ 2. ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

Вєтрова М. В.
здобувач кафедри зарубіжної літератури
Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара
м. Дніпро, Україна

ҐЕНДЕРНИЙ АСПЕКТ «ЧОРНОЇ ВЕНЕРИ» АНДЖЕЛИ КАРТЕР (ЗА ОПОВІДАННЯМИ «ЧОРНА ВЕНЕРА» ТА «ВБИВСТВА НА ВУЛИЦІ ФОЛЛ РІВЕР»)

Видатна британська письменниця-постмодерністка Анджела Картер (1940–1992) відома не тільки своїми романами, але і малою прозою. Найвідоміші її збірки: «Фейєрверк», 1974 та «Кривава кімната та інші оповідання», 1979. Третя авторська збірка «Чорна Венера» (*"Black Venus"*, 1985) є менш відомою та менш вивченою на території Східної Європи. Перекладів українською або російською поки немає. У цілому, збірку можна охарактеризувати як спробу переглянути окремі легенди та біографії відомих осіб із трагічною долею з позицій ґендерного та психоаналітичного дискурсів. Інтерпретуючи американський варіант назви осені (The Fall), Картер наче обумовлює символом всієї збірки Перше Гріхопадіння: «bringing to mind the Fall of Man, as if the fatal drama of the primal fruit-theft must recur again and again» [1, с. 9] (*ментально відроджуючи гріхопадіння людини, наче фатальна драма первісної фруктової крадіжки повинна знову і знову повторюватися*). До збірки увійшли вісім оповідань, створених у проміжок між 1977 та 1982.

Однойменне оповідання «Чорна Венера» – це візитна картка збірки, його перша окрема публікація відбулась у 1980 [1, с. 6]. Картер зауважує, що біографи французького поета Шарля Бодлера (Charles Baudelaire, 1821–1867) не змогли чітко пояснити ні історію походження його коханки Жанни Дюваль (Jeanne Duval, ~1820– ~1862), ні прокоментувати їхні стосунки. Відомо тільки, що вони познайомилися у 1842. Отже, із постмодерністською гіпнотичністю та психоаналітичними відступами Картер вигадує подробиці взаємовідносин великого поета і його «Венери», відтворюючи суперечливе становище жінки у житті поета й у тогочасному суспільстві взагалі.

Чорна Венера – це молода темношкіра жінка, муза Ш.Бодлера; це дійсна історична персона Ж.Дюваль, яка своєю «тваринною» красою надихнула поета на створення багатьох шедеврів із збірки поезій «Квіти Зла» (*"Les Fleurs du Mal"*, 1857). Але, існує і зворотний бік, де Чорна Венера – це повія, утриманка Бодлера, якого називає Татусем ("Daddy") [1, с.11]; а інколи й добрим Татусем ("good Daddy"), відверто розмірковуючи, що саме він утримує її від вуличного життя і саме він ділиться інколи із нею гашишем. Вона завжди покірно чекає на нього у паризькій мебльованій квартирі, яку він для неї орендує; розважає його, виконує усі інтимні фантазії, на які здатний його сп'янілий розум. Це помешкання заповнено рідкісними книжками, які вона геть не розуміє, а також персидськими ковдрами, на яких Він змушує її для Нього танцювати Ним самим створений танець. Вона не спроможна обміркувати можливостей самостійного працевлаштування. Адже, окрім негативних факторів суспільного неприйняття, жінка навряд чи розуміє «what knowledge was *for*» [1, с.9] (***для чого*** *потрібні знання*). Це – наслідки родинного прикладу виховання.

Картер конструює минуле героїні і її родини. Жанна народилась на Мартініці; про батька нічого не відомо, а мати, обравши компанію білих моряків, покинула її у дитинстві на бабусю. Історія рідної бабусі не була незвичайною для тих часів: вона була народжена на кораблі, мати померла; вигодовувала її рабиня іншого походження, однак і та скоро померла на плантації від якогось дивного захворювання. Бабуся знала тільки креоль-

ську, неї навчила й онучку. Тільки-но Жанна досягла віку жіночості, бабуся продала її якомусь кораблевому працівникові за пару пляшок, із задоволенням відмічаючи вигідність угоди, адже дівчина вже "growing out of her clothes and ate so much" [1, с. 21] (*виросталa зі своєї одежі та їла забагато*). Бабуся сприяла подовженню традиції продажу рабів. Згодом Жанна опинилася у паризькому кабаре, звідки Бодлер із друзями з богеми, начебто, викрав свою «богиню». Він багато витрачав на її утримання. «He treated her, as they say, Quite Well, except that he appears not to have taken her in any degree seriously as a human being» [3, с. 11-12] (*Він ставився до неї, як то кажуть, Досить Добре, за винятком того, що зовсім не сприймав її серйозно, як людську істоту*), – вичерпно прокоментувала пізніше Картер в одному з інтерв'ю. Гадаю, що Картер не іронізує, вкладаючи у вуста Бодлера анімалістичні порівняння, якими пестував Хазяїн свою утриманку: "My monkey, my pussy-cat, my pet" [1, с. 10] (*Моя мавпа, моя кицька, мій домашній улюбленець*). Поет приніс до неї якось кішку. Жанна зненавиділа її, але, відчувши схожість власного становища із тваринним, сприйняла як споріднену душу. Так, самосприйняття Жанни зменшується до рівня тварини, цьому сприяють: мовний бар'єр між Жанною і сусідами, діти яких кидали в жінку камінням; невідома нікому родина та колоніальна країна походження; й, взагалі, упереджене ставлення європейців до людей іншої раси та іншої картини світу.

"Don't take me on the slavers' route back to the West Indies" [1, с. 11] (*Не відправляй мене назад до Вест-Індії рабовласницьким шляхом*), – розлючено порушує вона медитаційну смиренність із своїм становищем, коли він, відлітаючи у мріях за небокрай тогочасного буття, уявляє Жанну екзотичною принцесою у великому теремі на її Батьківщині. Впродовж дев'яноста відсотків оповідання образ Жанни відтворений як об'єктивоване бажання поета; Бодлер трансформує Жанну "into the figure of his own satanically inspirational muse." [2, с.178] (*у фігуру своєї власної сатанинської натхненої музи».* Внаслідок патріархальної колоніальної парадигми та родинних помилок у вихованні, жінці бракувало власного існування.

Дослідниця Картерівської творчості А.Дей визначила образ Жанни: "she had no unique, self-willed, material reality" [2, с.178] *(у неї не було унікальної, свавільної, матеріальної реальності*); і зробила висновок, що письменниця "pictures Duval's survival" [2, с. 180] (*малює спасіння Дюваль*). На мій погляд це – не спасіння героїні, а шанс, подарунок доброї феї Картер, на суб'єктне існування. Творчим збігом обставин Жанна повернеться на Мартінік після того, як Бодлер помре від сифілісу. Його книги та статті принесуть їй достатньо грошей, щоб купити добрий будиночок, утримувати садівничого, завести коханця-азіата. Героїню звуть вже не інакше як мадам Дюваль, навіть у банку, куди вона відносить нічний заробіток. Письменниця усвідомлює, що це коло є замкнутим: "she will continue to dispense, <…> the veritable, the authentic, the true Baudelairean syphilis" [1, с.23] (*вона продовжуватиме поширювати <…> справжній-справжнісінький Бодлерівський сифіліс*). Так, зміни мали б відбутися передусім у внутрішньому самосприйнятті Жанни, і, навіть сприятливі зовнішні умови й символічна суб'єктивність героїні, не допоможуть вилучити Жінку із кругообігу андроцентричної парадигми та ґендерного самоприниження.

В США збірку «Чорна Венера» було видано під назвою «Святі й Чужі» (*"Saints and Strangers"*, 1987). Американське видання починається оповіданням «Вбивства на вулиці Фолл Рівер[1]« (*The Fall River Axe Murders*). Примітно, що саме ним завершувалося британське видання, наче підсумовуючи головний авторський месідж збірки: якщо ми забудемо про досвід минулих подій, вони почнуть нагадувати про себе самі "with cyclic regularity" [1, с. 9] (*із циклічною регулярністю*). Ймовірно, такою заміною видавництво намагалось з перших сторінок зацікавити місцевих читачів, адже немає жодного американця, кому не була б знайома жахлива історія сім'ї Борденів, яка трапилась ранком 4 сер-

[1] Це – авторський переклад назви, Вєтрова М.В. (Дослівний переклад: Вбивства сокирою на вулиці Фолл Рівер).

пня 1892 у містечку Фол Рівер, штат Массачусетс [5]. Вперше це оповідання вийшло у «The London Review of Books» у 1981. Картер ставить епіграфом до оповідання американський дитячий фольклор, поширений з тих часів:

«Lizzie Borden with an axe	(*Ліззі Борден, узявши сокиру,*
Gave her father forty whacks	*Батьку ударів сорок учинила.*
When she saw what she had done	*А, як побачила, що наробила,*
She gave her mother forty one» [1, с. 101]	*Сорок один матусі відтворила*[2])

Головним злодієм подвійного вбивства сокирою Ендрю Бордена та його жінки Еббі Борден підозрювали Ліззі Борден, але її провину не змогли доказати. Картер майстерно відтворила фатальні спекотні літні дні напередодні 4 серпня, вважаючи доцільним зосередитися на глибинних причинах цієї трагедії: “capitalism, patriarchy and the textile industry in South Eastern new England)” [4, с. 317] (*капіталізм, патріархат і текстильна промисловість у Південно-Східній Новій Англії*), – лаконічно відмітила складові свого оповідання Картер у листуванні. Картер використала тільки дійсні факти, дещо підкреслюючи психологічну напругу насиченими барвами. Так, рідна мати Ліззі та її старшої сестри Емми померла, коли Ліззі було лише два роки. Батько одружився на Еббі через три коротких роки після смерті першої дружини. Були часи, коли Ліззі називала жінку «мати», але після випадку із перерозподілом частки батьківської нерухомості на користь Еббі – тільки місіс Борден. Мачуха була менше п’яти футів, але важила двісті фунтів! Ліззі підростала – підвищувалося і її презирство до місіс Борден. Ліззі не спроможна була терпіти бескінечний апетит мачухи, яка у своїй ненажерливості нехтувала елементарним етикетом. Якось трапився інцидент із харчовим отруєнням, Картер уточнює, що, якщо Ліззі й спадало на думку отруїти мачуху, вона цього не робила. Дівчина присвятила себе християнству; брала участь у благодійних організаціях; подорожувала Європою, щоб максимально дистанціюватися від мачухи. Однак поїздки завжди колись завершувались, відправляючи дівчину назад до “narrow as a coffin” [1, с. 104] (*вузького, як труна*) батьківського будинку, що асоціювався у Ліззі із “Bluebeard’s castle, and the fat, white stepmother whom nobody loves sitting in the middle of the spider web” [1, с.118] (*замком Синьої Бороди, а жирна біла мачуха, яку ніхто не любить, сидить всередині павутини*). Героїня відчувала, що в неї було б інше життя, якби справжня мати була живою. Порожнечу у її серці заміщували “white pouter pigeons” [1, с .119] (*білі голуби, виду швидкого розведення*). Ліззі насолоджувалася теплом, ніжністю і співчуттям, якими віддячували їй голуби. Ліззі піклувалася про птахів більше, ніж мачуха доглядала за дівчатами. Одного вечора Ліззі попрямувала на горище, але замість теплоти та воркування на Ліззі чекали їх кров та пір’я.

Картер не вигадує дійсного злочинця сімейної трагедії, але недвозначно натякає на голубиний початок серії вбивств сокирою. Так, батьку, який обожнював дочку, набридло чути гомін птахів. Він вважав себе головним не тільки у бізнесі, але і у будинку; у сім’ї він насолоджувався тим, що “owns all the women by either marriage, birth or contract” [1, с. 104] (*володіє всіма жінками за фактом шлюбу, або народження, або за контрактом*). В оповіданні неодноразово Ліззі розповідала про темну фігуру, яка начебто хоче спричинити щось зле, ця Тінь – символ батька. Ненависть до мачухи, відсутність материнської любові, пригнічена жіночість героїні та глибока рана, яку завдав батько – всі ці складові разом зламали дівчину. “see! the angel of death roosts on the roof-tree”. [1, с. 121] (*дивись! ангел смерті сідає на дерев’яний дах*), – залишає Картер читача в очікуванні неминучого завершення циклу вбивств.

Подібна трагедія імпліцитно властива кожній сім’ї схожого економічного рівня, адже всі ці клани є переселенцями зі Старого Світу на завойовану територію, тобто вони “the

[2] Це – авторський переклад вірша, Вєтрова М.В. Інших перекладів українською або російською поки не існує.

descendants of the industrious, self-mortifying saints who imported the Protestant ethic wholesale into a country intended for the siesta» [103] (*нащадки працьовитих, змордовуючих самих себе святих, які імпортували Протестантську етику оптом в країну, яка призначена для сієсти*). Своєю розповіддю Картер розкриває увесь спектр причинно-наслідкових зв'язків постколоніальної системи та нав'язаних принципів суспільної патріархальної моралі щодо гендерного насильства.

Список використаних джерел:

1. Carter A. Black Venus [short stories] / Angela Carter. L.: Pan Books Ltd & Chatto & Windus, 1986. – 128pp.
2. Day A. Angela Carter: The Rational Glass / Aidan Day. Manchester and New York: Manchester University Press. 1998. – 226pp.
3. Goldsworthy K. Angela Carter / Kerryn Goldsworthy. Meanjin, Vol. 44, № 1. – 1985. – P.4-13.
4. Gordon E. The Invention of Angela Carter: A Biography / Edmund Gordon. L,: Chatto & Windus, 2016. – 525 pp.
5. Porter, Edwin H. The Fall River Tragedy: A History of the Borden Murders. Fall River: Press of J.D. Munroe. Access on http://lizzieandrewborden.com/wp-content/uploads/2011/12/FallRiverTrag.pdf.

Руденко І. І.
студент магістратури філологічного факультету
Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки
м. Луцьк, Україна

ДЖЕЙМС ДЖОЙС У РЕЦЕПЦІЇ ДАРІЇ ВІКОНСЬКОЇ

Творчість Джеймса Джойса – «Гомера XX століття» – стала відомою в Україні наприкінці 20-х років XX століття. Першою ґрунтовною працею в царині українського джойсознавства стала розвідка Дарії Віконської (Іванна-Кароліна Федорович, 1893–1945) «Джеймс Джойс: Тайна його мистецького обличчя», яка з'явилася друком 1934 року у Львові. Праця набула широкого резонансу, на неї відгукнулося чимал . 1930-х рр, зокрема М. Гнатишак, Л. Граничка (Лука Луців), Марія Деркач, Іван Дубицький тощо. Дарія Віконська розповіла про особливості появи цієї праці: «Ця студія писана спершу для себе. Була вона задумана на те, щоб утривалити враження, які виринули під час читання Джойсового твору та висказати деякі думки. До друку спонукувало мене вже пізніше бажання ближче зазнайомити нашу літературну еліту з письменником, який займає виняткове місце між чільними представниками сучасної західноєвропейської літератури» [1, с. 13]. Згодом у листі до о. Йосафата Скрутеня авторка окреслила мету свого дослідження: «Ціль моєї студії була двояка: 1) зазнайомити нашу літературну еліту з Джойсом; 2) амбіція, що саме в українській мові появилась студія про цього замітного письменника. Ця ціль осягнена» Аналіз рецепції Дарією Віконською творчості ірландського письменника у світлі сучасного літературознавства є метою нашого дослідження.

Студія «Джеймс Джойс: Тайна його мистецького обличчя» розпочинається розділом «Загальні замітки», в якому авторка характеризує структуру тексту, звертає увагу на єдність змісту і форми, мову і стиль. Показово, що Дарія Віконська знаходить в «Уліссі» ознаки сюрреалізму. Як відомо, сучасне літературознавство розглядає творчість Джойса в контексті саме цього модерністського напряму.

Характеристика головного героя подана в другому розділі «Стефан Дедаль». На переконання дослідниці, Стефан Дедал (як і головний герой раннього роману Джойса «Портрет митця замолоду») тотожний з особою автора, є виявом глибин письменниць-

кого «Я». Стефана Дедала Дарія Віконська розглядає через призму протиставлення Леопольду Блуму: першщий – винятковий, другий – типовий; перший – філософ, другий – аналітик. Зближує героїв трагізм їхнього світовідчуття.

У третьому розділі «Вірність власній расі і власній країні» Дарія Віконська доводить, що «Улісс» – наскрізь національний твір, який розкриває ірландський менталітет.

У розділі «Революційність і мистецькі методи» Дарія Віконська розглядає «Улісс» Джойса в контексті авангардистських мистецьких тенденцій і робить висновок, що Джойс – революціонер, однак «не виявилась його революційність ні в громадському, ні в політичному житті, а в літературному» [1, с. 44]. Як «літературний революціонер» Джойс в рецепції Дарії Віконської опиняється в одному ряду з О. Вайльдом та Б. Шоу: «Кожний з отих трьох письменників написав бодай один твір, що був як стій заборонений англійською цензурою» [1, с. 44] (мова про Джойсового «Улісса», Вайльдову «Саломею» та драму «Професія пані Воррен» Б. Шоу). Крім того, дослідниця зазначає, що кожен із цих авторів розвивався під знаком В. Шекспіра, увібрав національний дух і потужно виявив його у творчості. Яскравість цих трьох талантів Дарія Віконська пояснює закономірностями духовного розвитку нації: «Духовність поневоленого народу – це один зрив, що виявляється здебільша безладними вибухами. Вибухи спричинені довго придушеним жалем, гнівом, розпукою» [1, с. 45]. «Вибухи» бувають як деструктивні, так і конструктивні. Творчість Дж. Джойса, О. Вайльда та Б. Шоу – конструктивний наслідок пригноблення ірландського духу.

Оригінальною є компаративістська частина цього розділу: проведення паралелей між творчістю Джойса із творчістю українського різьбаря Олександра Архипенка. На думку Дарії Віконської, «геніальних митців» [1, с. 45] об'єднує багато спільних рис. По-перше, обидва – «крайні модерністи»; по-друге, обидва – «завзяті індивідуалісти, закохані у власні ідеї; по-третє, обидва майстерно володіють класичною формою (натхненні студіями класичного мистецтва); по-четверте, в обох «революційність не проявляється у легковаженні дотеперішнього, ані негації досі признаних цінностей, а проявляється у власному змаганні до щораз досконалішого Нового»; по-п'яте, обидва «перетворили в собі стилі різних епох і різних культур і засвоїли собі те, що найшли придатного для розбудови власної індивідуальности» та ін. [1, с. 45].

У розділах «Філософія та універсальність «Улісса»« та «Наслідки інтелектуалізації» авторка підводить підсумки щодо основних концептуальних ознак твору Джойса. Вона вказує на такі поняття, як «інтелект», «космічність», «загальнолюдське», «універсальне», «єдність крізь різноманітність», які складають філософську основу роману. Підкреслюючи філософсько-інтелектуальну природу роману «Улісс», Дарія Віконська називає його «повістю без любовних сцен».

У «Висновках» Дарія Віконська зазначає: «треба широкого літературного знання і виробленого естетичного смаку, щоб зрозуміти інтенції артиста і заняти відповідне становище до зображених там сцен і зачіплених проблем. Навіть для літературно добре підготовленого читача «Улісс» нелегка лектура» [1, с. 70].

У праці «Джеймс Джойс: Тайна його мистецького обличчя» Дарія Віконська проявила себе як досвідчений критик, інтелектуально та всесторонньо обізнаний літературознавець. Вона глибоко відчула новизну прози видатного ірландського письменника і прийшла до ґрунтовних висновків, які й сьогодні не втрачають своєї актуальності.

Список використаних джерел:

1. Віконська Д. Джеймс Джойс: Тайна його мистецького обличчя. Жінка в чорному : етюди, поезії в прозі, нариси, діалоги / Дарія Віконська ; упоряд., літ. редакція, передм. і прим. В. Ґабора. – Львів : Піраміда, 2013. – 76 с.
2. Габор В. Основи українського джойсознавства / Василь Габор // Віконська Д. Джеймс Джойс: Тайна його мистецького обличчя. Жінка в чорному : етюди, поезії в прозі, нариси, діалоги / Дарія Віконська ; упоряд., літ. редакція, передм. і прим. В. Ґабора. – Львів : Піраміда, 2013. – С. 7–12.

Штанюк О. М.
кандидат філологічних наук,
старший викладач кафедри української та іноземних мов
Тернопільський національний технічний університет
імені Івана Пулюя
м. Тернопіль, Україна

ВЕРСІЇ ОБРАЗУ НОВОГО НІГЕРІЙЦЯ В РОМАНІ ЧИНУА АЧЕБЕ «ЛЮДИНА З НАРОДУ»

Після розпаду Британської імперії та проголошення незалежності Нігерії у 1960 р. найвідоміший нігерійський письменник Ч. Ачебе та його сучасники шукали ознаки та цінності власної нації для того, щоб згодом зробити їх темою своїх творів. Проте постколоніальна ситуація не могла ґрунтуватися на самих лише згадках про доколоніальне минуле чи уявленнях про постколоніальне майбутнє, автор сам повинен створити форму, що відображає саме сучасний йому період часу [6, с. 103], знайти й показати нового героя.

В 1966 р. Ч. Ачебе публікує роман «Людина з народу». Події в тексті відбуваються у вигаданій африканській країні, однак читач одразу впізнає в ній Нігерію. Головним героєм виступає Оділі Самалу – молодий чоловік з європейською університетською освітою, який намагається протистояти існуючому в країні політичному безладу та процвітаючій корупції. У творі Ч. Ачебе порушує актуальну в нігерійському суспільстві тему корупції та її сприйняття різними верствами населення.

К. Букер наголошує, що це серйозний роман, де розповідається про зловживання владою постколоніальними політичними лідерами. І саме ця тема визначає подальший напрямок творчості письменника. «Людина з народу» є водночас найкумеднішим та найпесимістичнішим, або, радше, найсумнішим романом автора. «Людина з народу» – це серйозне звинувачення всій післянезалежній Африці [8, с. 138].

Головний герой Самалу Оділі (наратор) веде розповідь у рестроспективному ключі. Він сподівається, що, дистанціюючись від сучасних йому подій, зможе передати їх точніше, об'єктивніше, проте розуміє, що дуже часто реальність перемагає його стратегію і що реакція на сучасність емоційно домінує. Людиною з народу є почесний містер Нанґа – безпринципний, грубий та амбітний політик, який шляхом корупції «сам себе зробив» міністром культури. За зауваженням Ж. Оканзи, «африканський чиновник перейняв від своїх білих господарів віру в безкарність, а його єдиною метою було власне збагачення. Кар'єра чиновника в той час була єдиним способом стати успішною людиною» [2, с. 244]. Разом з цим високопосадовець зображується харизматичною людиною, яка вміє переконати інших, що все, що робиться в країні, принесе користь простому народу, і люди сліпо вірять правдивість слів чиновника. Більшість населення країни зображується в романі неграмотними, грубими людьми, що бояться змін. Вони не можуть подужати систему, хоча, насправді, навіть не прагнуть це зробити. Ч. Ачебе доходить висновку, що саме байдужість народу і стала основною причиною занепаду країни.

Антиподом «людини з народу», містеру Нанґа, у творі зображено Оділі – юного ідеаліста, котрий прагне суспільних змін, вірить в цю можливість. Це молодий африканський інтелектуал, чия освіта розірвала його зв'язок з простими людьми та традиційною культурою. Оділі – випускник університету, його ідеалізм завперш виражається у бажанні змінити життя простого народу: разом зі своїм другом він збирається виступити на виборах проти містера Нанґи, однак гроші роблять його друга зрадником їхньої ідеї. Таким чином, зіткнувшись з реальним станом речей у країні, зокрема, із силою та привілеями корумпованої влади, він втрачає попередні ілюзії.

Нова африканська інтелігенція, зображена автором у цьому тексті, представлена низкою колоритних персонажів – Оділі Самалу, Максвела Куламо, Юніс та групи молодих

людей, що стали осердям новоствореної партії опозиції. Більшість з них – випускники вузів, фахівці. У романі саме вони на початку вірять у перспективу гідного життя для свого народу. Однак вони не здатні втриматися від спокус, які пропонує їм суспільство, і згодом приходять до конформізму, використовують своє соціальне становище для досягнення власних цілей. Проте, автор показує, що й вони не готові до реального життя в нових умовах. Приміром, колишній однодумець Оділі Макс бере гроші, які пропонує йому містер Нанґа заради зречення від своїх думок і самоусувається від активних суспільних рухів. Зауважимо, що герой від початку виглядає доволі цинічною натурою: істинна причина, з якої Оділі йде в політику, це не так його власні патріотичні переконання, скільки особистісна помста міністрові через жінку. Складність стосунків між Оділі та містером Нанґою яскраво відображає справжній стан справ у тогочасній Нігерії, відтак автор показує, що із ситуації, яка склалася, немає простого виходу. Міністр Нанґа боїться молодих людей з університетською освітою, і це є «типовий комплекс меншовартості нувориша» [7, с. 28]. А невдала спроба дати хабара Оділі повністю переконує його в появі нового сильного суперника, якого варто позбутися.

Ч. Ачебе стверджував, що коли він писав роман, нігерійська машина влади вже була несправною, відтак, куди б її не направляти, вона функціонуватиме однаково неправильно, а «письменник опинився в жахливій ситуації. Країна здобула незалежність без боротьби, проте при владі залишилися білі господарі» [4, с. 83]. Насправді, як ми читаєм у Ч. Ачебе, нова держава стала «інструментом для придушення ідентичностей» [4, с. 83] і продовжувала пропагувати колоніальні цінності, тому письменнику необхідно було віднайти спосіб для адекватної передачі цієї ситуації. Відтак, у романі, як і в самій дійсності, нігерійці перетворюються на маргінальних особистостей, що «знаходяться на межі культур, або опинилася в чужорідній для себе культурі», не належачи до жодної з них [5, с. 8]. Примітно, що освічені африканці як тоді, так і дотепер намагаються наслідувати європейські моделі поведінки, повністю відчужуючись від власної культури.

З особливою увагою Ч. Ачебе поставився до зображення свого антагоніста – містера Нанґи. Це типовий персонаж, чия політична кар'єра алегорично віддзеркалює перероджения колонії в націю [3, с. 108]. Спочатку – це непомітний шкільний учитель, потім – політик, який викликає захоплення, і, нарешті, партійний лідер, якого з часом починають зневажати. Щоб показати особливості розвитку Африки, оповідач ознайомлює читача дізнався з історією становлення та падіння Нанґи як «алегорією обіцянок та зради націоналізму» [8, с. 138].

Проте спроба Оділі показати життя Нанґи як віддзеркалення розвитку країни невдала, позаяк Нанґа ніколи не поділяв поглядів Оділі щодо незалежності як засобу порятунку країни. А його корумпованість – не наслідок раптового падіння (як у випадку з героєм роману «Спокою більше немає» Обі), а закономірне для нього явищем. Оділі проектував свою модель поведінки на чиновника, але в даному випадку це було помилкою. Така «людина з народу» не змінює ходу історії, а просто має можливість моделювати її відповідно до власних бажань і потреб [6, с. 108]. Художній аналіз мотивації вчинків героїв досягає тут у Ч. Ачебе такої глибини, яку можна порівняти з класичними зразками європейської психологічної прози XX ст.

Автор переконливо доводить, що хоча країна і стала незалежною, суспільство не спроможне позбутися впливу європейців. Навпаки, африканці хизуються будь-яким взаємозв'язком з білою людиною. Яскравим прикладом такої ситуації є демонстрування матеріальних речей, виготовлених в Європі: «Але що мене здивувало, це те, що кравець зберіг тонку тканину з жовтою облямівкою, на якій виробник рекламував себе в нескінченних і чітких чорних написах типу «100-ва% вовна: виготовлено в Англії». Насправді ж кравець використовував цю рекламу в декоративних цілях» [3, с. 56]. До таких особистостей належать завперш представники т.зв. нової еліти, що реально втрачають зв'язок з власним народом. Причому деякі африканці навіть шкодують за тим, що біла людина пішла. «Це улюблена приказка мого батька, який, до речі, досі думає, що нам не варто було проганяти білу людину», – зізнається сам Оділі [3, с. 43]. Примітно, що люди на-

віть з університетською освітою вже турбуються переважно про власну вигоду, потай вважаючи, що за присутності європейців вони самі могли б стати значущими членами громади. І саме це автор засуджує в романі. Як правило, взаємодіючи з іншими людьми, суспільством чи культурою загалом, «індивід, занурюючись у світ значень, засвоює символічні системи своєї і чужої культур» [1, с. 48]. І доки нігерійська свідомість поєднуватиметься з домінуючою колоніальною культурою, питання національної ідентичності відкладатимуться на майбутнє. Так звані «нові нігерійці» насправді виступають типовими версіями персонажів, що їх наскреслював ще Оноре де Бальзак. Типологічно вони є близькими численним варіаціям образів, породжених відповідними ситуаціями історичного зламу будь-де.

Список використаних джерел:

1. Воеводина Л.Н. Миф в контексте интеграционных процессов / Л.Н. Воеводина // Вестник МГУКИ. – 2003. – № 2. – С. 48–57.
2. Оканза Ж. Африканская действительность в африканской литературе : этнолитературный очерк / Жакоб Оканза. – М. : Радуга, 1983. – 272 с.
3. Achebe Ch. A Man of the People / Chinua Achebe. – London : Anchor Books, 1979. – 202 p.
4. Achebe Ch. Morning Yet on Creation Day: Essays / Chinua Achebe. – London : Heinemann, 1975 – 175 p.
5. Achebe Ch. The Anthills of the Savannah / Chinua Achebe. – London : Anchor Books, 1989. – 244 p.
6. Gikandi S. Reading Chinua Achebe: Language & Ideology in Fiction / Simon Gikandi. – Oxford : James Currey Publishers, 1991. – 166 p.
7. Ngara E. Stylistic Criticism and the African Novel / Emmunuel Ngara. – London : Heinemann, 1982. – 150 p.
8. The Chinua Achebe Encyclopedia ; [ed. by M. Keith Booker]. – Westport, CT : Greenwood press, 2003 – 318 p.

Шумило І. М.
студентка
Сумський державний університет
м. Суми, Україна

ПЕРСОНІФІКАЦІЯ РОСЛИН У ПОЕЗІЇ АНГЛІЙСЬКИХ АВТОРІВ

Актуальність нашого дослідження зумовлена інтересами лінгвістів та літературознавців до вивчення поетичної мови різних авторів. Цікавим є не тільки, і, можливо, не стільки процес створення тексту, скільки його сприйняття читачем, асоціації, викликані метафоричним перенесенням, здатність митця до оригінального відтворення засобами слова власного світосприйняття. Важливу роль у цьому процесі відіграє вміння поета використовувати метафори та персоніфікації при створенні своїх словесно-поетичних образів.

Об’єктом дослідження стали поезії В.Шекспіра, Е.Спенсера, У. Вордсворда Д. Піла.

Предметом – персоніфіковані земні символи, використані англійськими поетами різних епох.

Ключовими поняттями, на які ми спиратимемося при проведенні нашого дослідження, є символ та персоніфікація. Поняття символу досліджувалось у межах різних наукових напрямів: лінгвопсихологічного (О. Потебня), психоаналітичного (К. Юнг), структурно-семантичного (Ц.Тодоров, О. Лосєв, Н. Арутюнова, С. Авєрінцев, Є. Шелестюк), культурологічного (Ю. Лотман, Е. Мелетинський), лінгвосеміотичного (Н. Слухай). Вдало узагальнив різні підходи до трактування цього терміну Є.В. Шелестюк. Результа-

том систематизації знань про символ стало визначення таких його ознак, як багатозначність, комплексність змісту, комплементарність (перехрещення протилежних значень), архетипність, універсальність, національно-культурна специфічність ряду символів, вбудованість в структуру міфології, літератури, мистецтва та інших семіотичних систем.

Метафорі та персоніфікації як її різновиду в зарубіжному, пострадянському та українському мовознавстві також присвячено багато наукових розвідок. При цьому не можна не згадати монографії російських дослідників «Метафора в языке и тексте» та «Теория метафоры». Значний внесок у вивчення цього тропу зробили англійські вчені Дж.Лакофф та М.Джонсон. Заслуговують на увагу роботи українських дослідників метафори Жуйкової М., Тараненка О., Голубовської І., Забуранної О. та ін.

Персоніфікацію (або ж уособлення, прозопопею) визначають як «вид метафори, троп, що полягає в перенесенні ознак і властивостей людини на предмети, явища природи, абстрактні поняття на тварин. Іноді під уособленням розуміють не тільки «олюднення», а й узагалі «оживлення» реалій неживого світу» [2, с.689]. Є підстави думати, що персоніфікація належить до найдавніших метафоричних явищ мови, вона відображала анімістичний погляд людей на природу, при якому весь світ населявся духами: говорив, сміявся, плакав, тужив. Тому уособлення вважається найвиразнішою ознакою фольклору, зокрема казок, легенд, народних оповідок, загадок [1].

Враховуючи багатогранність підходів до вивчення ключових понять, в різних авторів існують різні, часом, протилежні погляди щодо типології персоніфікованих символів.

Вслід за В. Філінюк [4] при аналізі англійських поезій ми виділятимемо 3 види метафоричних персоніфікацій, побудованих на поєднанні таких значень: «явища та об’єкти природи + людина», «просторові поняття + людина», «часові поняття + людина»тощо. Основну увагу сконцентруємо на першому типі персоніфікацій, так як саме вони і є основним об’єктом нашого дослідження.

Поезія є джерелом живлення лірики, своєрідною матрицею з опорною символічною структурою. Давніми символами, що часто вживаються в поетичному мовленні, є назви всіх атрибутів і явищ природи. Особливо поширеним у поезії є вживання рослинних символів. Перенесення стереотипів рослинного світу на риси людської вдачі, і навпаки має метафоричну природу. На думку О. Федик, за допомогою метафоричного напрямку «людина – природа» підсилюється роль людини як творчого суб’єкта, гуманізується увесь світ і прилучається до співпраці та співдії з людиною [3, с. 254]. Цікавим, на нашу думку, прикладом є уривок з твору Е.Спенсера «Королева фей» [5], де використовуються лексеми назви дерев і кущів. Наведемо уривки російською та українською власного перекладу:

And foorth they passe, with pleasure forward led,
Ioying to heare ***the birdes sweete harmony****,*
Which therein shrouded from the tempest dred,
Seemd in their song to scorne the cruell sky.
Much can they prayse the trees so straight and hy,
The sayling Pine, the Cedar proud and tall,
The ***vine-prop Elme, the Poplar neuer dry,***
The ***builder Oake, sole king of forrests all****.*
The Aspine good for staues, the Cypresse funerall.

Подобається їм заквітчана калина,
Вологість прибережної верби,
І гордий дуб, й тендітненька крушина,
І плющ густий, що виріс край води.
Струнка тополя і плакуча іва,
І липи цвіт, що трунок для бджоли,
І бук міцний, і темная олива,
Осика люба їм за те, що говірлива…

Им нравится цветущая калина,
И влажная прибрежная ветла,
И гордый дуб, и хрупкая крушина,
И плющ густой, что вьется вкруг ствола,
И тополь стройный, плачущая ива,
И липы цвет, чем кормится пчела,
И крепкий бук, и темная олива,
Осина им мила за то, что так болтлива…

У наведених уривках як показники персоніфікації використані прикметники-епітети: гордий, тендітненька, стрункa, говірлива. Людські якості перенесені на рослини. Цікавою є і символіка згаданих рослин. Наприклад, Дуб −символ гордості й міці; дужого, гарного парубка; нерозважливості.

У християнстві дуб ,як і кедр, був символом гордості і пихатості. Цілком логічно, що до слів дуб і бук були вжиті епітети гордий і міцний. Верба та іва теж споріднені породи дерев, які найчастіше ростуть поблизу води, до якої в давнину люди ставилися з побожним трепетом. Саме тому верба волога, а іва плакуча. Через метафоричні асоціації відкриваються нові зв'язки між явищами природи, нового змісту набувають звичні та буденні поняття.

Ще одним прикладом є «Літня пісня» Д.Піла, в цьому творі нам видається цікавим використання лексем вишенька, суниця.

When as the rye reach to the chin,
And chopcherry, chopcherry ripe within,
Strawberries swimming in the cream,
And school-boys playing in the stream;
Then O, then O, then O my true love said,
Till that time come again,
She could not live a maid.

Коли достигло підборіддя жито
А стигла вишенька рум'янцем вже налита
Коли у кремі плаває суниця
В озерці дітвора вся веселиться
Тоді зітхнула миленька моя:
«Не можу жити в дівках вже і дня»(власний переклад)

Метафоризація назв рослин залежить не тільки від їх традиційної символіки, а й від значень граматичного роду. Деякі назви рослин жіночого роду асоціюються з особами жіночої статі, як у нашому випадку: стигла вишенька, суниця в кремі символізують дівочий вік, готовність до шлюбу, красу, задоволення життям.

Отже, можна говорити що персоніфіковані земні символи здатні розповісти про художньо-поетичне наповнення поезій завдяки наявним у структурі образним, понятєвим та символічним значенням.

Список використаних джерел:

1. Бібліотека української літератури [Электронный ресурс] Режим доступу: http://ukrclassic.com.ua/katalog/teoriya-literaturi/2756-personifikatsiya
2. Українська мова. Енциклопедія [редкол.: Русанівський В. М., Тараненко О. О. (співголови), М. П. Зяблюк та ін.]. – К. : Українська енциклопедія, 2000. – 752 с.
3. Федик О. Мова як духовний адекват світу (дійсності) / Федик О. – Львів : Місіонер, 2000. – 300 с.
4. Філологічний дискурс, випуск 1, 2015/ PhilologicalDiscourse, Volume1, 2015 [Электронный ресурс]. – Режим доступу: http://fildyskurs.kgpa.km.ua/Files/1/21.pdf.
5. Spenser Edmund «The Faerie Queene» Book 1, Canto 1 [Электронный ресурс]. – Режим доступу http://rpo.library.utoronto.ca/poems/faerie-queene-book-1-canto-1-1596

СЕКЦІЯ 3. ЗАГАЛЬНЕ, ПОРІВНЯЛЬНО-ІСТОРИЧНЕ, ТИПОЛОГІЧНЕ МОВОЗНАВСТВО

Гайденко Ю. О.
аспірант кафедри теорії, практики та перекладу англійської мови
Національний технічний університет України
«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»
м. Київ, Україна

КОМУНІКАТИВНИЙ АКТ VS МОВЛЕННЄВИЙ АКТ

Дослідження поняття «комунікація» має давні наукові традиції. У лінгвістику його було екстрапольовано з теорії інформації, адже мова є основним засобом її передачі. Використовуючи за основу лінійну модель «джерело – кодуючий пристрій – повідомлення – декодуючий пристрій – приймач», запропоновану американським математиком К. Шеноном, теорія інформації ототожнює комунікацію з процесом кодування-декодування повідомлень.

У більшості мовознавчих досліджень поняття «комунікація» трактують переважно з позицій теорії інформації та психолінгвістики. Представники психолінгвістики, вважають уподібнення комунікації з процесом передачі інформації, здійснюване теорією інформації, неправомірним. Подібної думки дотримується Л.Л. Федорова, стверджуючи, що комунікація «не зводиться лише до передачі інформації, а має більш глибинний соціальний зміст», тому в «теорії мовної комунікації прийнята дворівнева модель мовленнєвого спілкування, що включає соціологічний і комунікативний рівні. Змістом соціологічного рівня спілкування є соціальна взаємодія співрозмовників, тобто їх вплив на поведінку, образ думок та почуття один одного. Змістом комунікативного рівня є передача повідомлення, точніше – обмін інформацією між співрозмовниками» [12, с. 46].

У широкому сенсі, термін «комунікація» окреслюють через призму характерних для неї ознак, відображених у логічній процесуальній послідовності: «спілкування (взаємодія) – обмін (передача – прийом)», що визначено рядом дефініцій вказаного терміна: 1) спілкування, обмін думками, відомостями, ідеями; передача того чи іншого змісту від однієї свідомості (колективної або індивідуальної) до іншої за допомогою знаків, зафіксованих на матеріальних носіях; 2) акт спілкування, зв'язок між двома чи більше індивідами, засновані на взаєморозумінні; повідомлення інформації однією особою іншій або ряду осіб; 3) цілеспрямований процес передачі за допомогою мови (мовного коду) деякого мисленого змісту; 4) повідомлення, передача думок (переважно словесно, оскільки слово – це засіб комунікації); 5) смисловий аспект соціальної взаємодії [цит. за: 4, с. 108].

Останнє визначення терміна «комунікація» цілком правомірне, адже будь-яка індивідуальна дія здійснюється в умовах прямих або непрямих відносин з іншими людьми й завжди включає комунікативний аспект.

Основною одиницею комунікації, її «функціонально-цільним фрагментом» [2] є комунікативний акт. Мінімальною структурною одиницею комунікативного акта вважають діалогічну єдність, утворювану реплікою-стимулом та реплікою-реакцією, відповідно комунікативний акт – це сума мовленнєвого акта адресанта й адресата.

Мовленнєвий акт як структурний компонент акта комунікації розглядає Т. А. ван Дейк: «комунікативний акт – це умовний фрагмент дискурсу – єдність мовленнєвого акту мовця, аудитивного акту слухача та комунікативної ситуації» [цит. за: 10, с. 33].

Як зазначає І.П. Сусов, мовленнєвий акт фактично не виправдовує претензій на статус «елементарної» або «мінімальної» одиниці спілкування – це все ж «елементарна одиниця повідомлення» [цит. за: 9].

Мовленнєвий акт – однонаправлений, це «лише потенційна одиниця мовного спілкування, в якій тільки потенційно закладена здатність до спілкування зі «стерильним співрозмовником» [9].

Проблему співвідношення комунікативного і мовленнєвого актів у своїх працях висвітлював й О.Г. Почепцов, згідно з яким комунікативний акт – це «акт взаємодії відправника та одержувача, в основі якого лежить повідомлення», називаючи мовленнєвий акт іллокутивним, він стверджує, що іллокутивний акт здійснюється у межах комунікативного акту [11, с. 5-6]. Іллокутивність – це маніфестація актами мовлення і комунікації притаманної їм категорії цілеспрямованості.

Згідно з О.С. Кубряковою, «мовленнєвий акт підпорядкований вираженню певного смислу та управляється механізмами, які в системі мови слугують, так чи інакше, його передачі» [7, с. 100].

Як зазначає Г.В. Колшанський, «мовленнєвий акт разом з його структурною організацією включає зміст або смисл, які надають комунікативну цінність комунікативному акту в найрізноманітніших комунікативних умовах і разом з тим з безліччю другорядних факторів утворюють в підсумку цілісне явище – комунікативний акт» [3, с. 21].

Мовленнєвий акт – це цілеспрямована мовленнєва дія, що здійснюється згідно з принципами та правилами мовленнєвої поведінки, які прийнято у певній спільноті; одиниця нормативної соціомовленнєвої поведінки, яку розглядають у межах прагматичної ситуації [8, с. 412].

Комунікативно-прагматична ситуація – це комплекс зовнішніх умов спілкування, присутніх у свідомості мовця у момент здійснення мовленнєвого акту: хто – що – де – коли – як – навіщо – кому; іншою складовою цього комплексу є результативність прагматичного ефекту, що виражається в реакції адресата, його вербальній / невербальній поведінці [1, с. 38].

Комунікативно-прагматична ситуація впливає на вибір жанру висловлювання, відбір адресатом мовних одиниць, граматичних форм і синтаксичних структур, що формують зміст висловлювання, забезпечуючи його зв’язність та цілісність. Складаючи висловлювання, слова не функціонують відокремлено один від одного, а утворюють єдине ціле; їх значення «співіснують» один з одним і формують актуальний смисл.

Комунікативний акт – ситуативний, розгортається в часі та просторі, тому висловлювання, створені у ньому, є прагматично зумовленими. Висловлювання виступає комунікативною одиницею мови, включеною в структуру актуального комунікативного акту. Із формального погляду висловлювання – це мінімальне повідомлення, актуальне у конкретній комунікативно-прагматичній ситуації, яке складається з акустичного або графічного коду; сигнали акустичного коду розгортаються в часі, а сигнали графічного – в просторі.

Основними особливостями мовленнєвого і, відповідно, комунікативного актів є інтенційність, цілеспрямованість та конвенційність [8, с. 412], на які вперше вказали засновники теорії мовленнєвих актів Дж. Остін та Дж. Сьорль, котрі пов’язували їх із явищем іллокуції. Так, аналізуючи мовленнєві акти, Дж. Остін зауважував, що будь-яке висловлювання вміщує одразу локуцію, іллокуцію і перлокуцію. Іллокутивний акт – інформаційний аспект висловлювання; дія, яку виконує адресат, промовляючи певну фразу, з метою досягнення впливу (напр., переконує, запитує тощо), слід відрізняти від локутивного акту – вимовляння звуків або запису знаків на папері – та перлокутивного акту – впливу висловлювання на думки чи емоції адресата.

Однак, як стверджує Л.С. Гуревич, дрібний аналіз діяльності учасників комунікації в аспекті мовленнєвого акту, в якому кожен з них по черзі виконує функцію адресата, не бере до уваги взаємозалежність реплік комунікантів, нестабільність (а іноді й зміну) іллокутивних цілей, мовних стратегій комунікантів, зумовлену двонаправленим харак-

тером комунікативного акту, яка відіграє ключову роль під час визначення іллокутивної цілі висловлювання. З огляду на тісний взаємозв'язок у комунікативному акті репліктимулів і реплік-реакцій, які впливають на іллокутивні цілі один одного, комунікативний акт як складову процесу комунікації слід пов'язувати не стільки з іллокуцією, скільки з інтерлокуцією, тобто іллокуцією з урахованим прогнозом перлокутивного ефекту [5, с. 103-104].

Проте досягнення іллокутивних та інтерлокутивних цілей акту комунікації неможливе, якщо породжувані у ньому висловлювання не будуть конвенційними. Оскільки лексичні одиниці, граматичні форми й синтаксичні структури в акті мовлення та, відповідно, комунікації обираються не довільно, а лише на основі певних правил, його реалізація передбачає необхідність дотримання мовленнєвих правил і норм. Таким чином, висловлювання, створювані у мовленнєвих та комунікативних актах, не лише інтенційні й цілеспрямовані, але й конвенційні.

З огляду на вищезазначене, цілком справедливим видається твердження В.В. Красних про те, що комунікативний акт варто розглядати в площинах ситуативності – «фрагмента об'єктивно існуючої реальності, частиною якого може бути й вербальний акт» [6, с. 84] – та дискурсу – зв'язного тексту в сукупності з екстралінгвістичними (прагматичними, соціокультурними, психологічними й ін.) факторами.

Отже, комунікативний акт – це мінімальна структурна одиниця процесу комунікації, спосіб обміну інформацією, що складається з репліки-стимулу та репліки-реакції, тобто декількох мовленнєвих актів. Висловлювання створювані у комунікативних актах утворюють зв'язний текст пов'язаний з актуальною комунікативно-прагматичною ситуацією і, відповідно, різноманітними позамовними чинниками, які впливають на власне мовні характеристики реплік учасників комунікації. Характерними особливостями комунікативного акту як комплексу актів мовлення є інтенційність, цілеспрямованість та конвенційність. Диференційна ознака комунікативного акту – це інтерлокуція, яка не притаманна актам мовлення, адже постає категорією відображення двонаправленості комунікативного акту, тобто взаємодії реплік адресата й адресанта, сукупність яких утворює комунікативний акт.

Список використаних джерел:

1. Азнаурова Э.С. Прагматика художественного слова / Э.С. Азнаурова. – Ташкент: Изд-во ФАН, 1988. – 126 с.
2. Ахманова О.С. Очерки по общей и русской лексикологии / О.С. Ахманова. – М.: Учпедгиз, 1957. – 259 с.
3. Г.В. Колшанский. Коммуникативная функция и структура языка / Г.В. Колшанский. – 3-е изд. – М.: Издательство ЛКИ, 2007. – 176 с. – (Лингвистическое наследие XX века) .
4. Гайденко Ю.О. Інформаційний потенціал слова / Ю.О. Гайденко // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. – Сер.: «Філологія». – Одеса, 2015. – № 18 том 1. – С. 108-111.
5. Гуревич Л.С. Коммуникативный акт vs Речевой акт: проблемы соотношения понятий / Л.С. Гуревич // Вестник НГУ. Серия: Лингвистика. – 2007. – Т. 5. – Вып. 1. – С. 103-108.
6. Красных В.В. «Свой» среди «чужих»: миф или реальность? / В.В. Красных. – М.: Гнозис, 2003. – 375 с.
7. Кубрякова Е.С. Номинативный аспект речевой деятельности / Е.С. Кубрякова. – М.: Наука, 1986. – 159 с.
8. Лингвистический энциклопедический словарь / под ред. В.Н. Ярцевой. – М.: Сов. Энциклопедия, 1990. – 685 с.
9. Макаров М.Л. Основы теории дискурса [Електронний ресурс] / М.Л. Макаров. – М.: ИТДГК «Гнозис», 2003. – Режим доступу до ресурсу: http://knigi.link/ritorika_1444/teoriya-rechevyih-aktov-analiz-yazyikovogo-60263. html.

10. Олешков М.Ю. Основы функциональной лингвистики: дискурсивный аспект. II [Електронний ресурс] / М.Ю. Олешков. – Нижний Тагил, 2006. – Режим доступу до ресурсу: http://www.philology.ru/linguistics1/oleshkov-06a.htm.
11. Почепцов О.Г. Основы прагматического описания предложения / О.Г. Почепцов. – К.: Вища школа, 1986. – 116 с.
12. Федорова Л.Л. Типология речевого воздействия и его место в структуре общения / Л.Л. Федорова // Вопросы языкознания. – 1991. – № 6. – С. 46-50.

Скицько О. А.
асистент кафедри романської філології та перекладу
Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича
м. Чернівці, Україна

РОЗГЛЯД ЯВИЩА СИНЕСТЕЗІЇ ЯК МІЖЧУТТЄВОЇ АСОЦІАЦІЇ

Безпосередня функція слова – позначати той чи інший предмет, дію, якість. Однак кожне слово не тільки позначає річ, а й виділяє її ознаки: слово призводить до появи низки додаткових зв'язків, що включають в себе елементи близьких з ним слів за наочною ситуацією, колишнім досвідом і т.д. Воно узагальнює речі, відносячи їх до певної категорії. Таким чином, другою найважливішою функцією слова є функція узагальнення. Асоціація (від лат. associatio – з'єднання) – зв'язок між словами, при якому актуалізація (сприйняття, уявлення) одного з них тягне за собою появу іншого. А. А. Потебня в книзі «Із лекцій з теорії словесності: Байка. Прислів'я. Приказка» писав:» Асоціацією, поєднанням думок, називається такий зв'язок думок, в силу якого, якщо вам спало на думку А, то слідом за ним вам спало на думку В, С, ... Чим більш неминучіше вам з приводу А, приходить в голову В, тим сильнішою є асоціація» [1, с. 253].

Коло асоціацій, пов'язаних з одним і тим же словом, психологи називають асоціативним полем. Мовознавці вважають, що асоціативне поле є майже у кожного слова, причому асоціації, що супроводжують слова (асоціативні ряди), можуть мати різну ступінь частотності. Найбільш часті асоціації називаються сильними: поет – Шевченко, частина обличчя – ніс, фрукт – яблуко; ті, що рідко зустрічаються, називаються слабкими: поет – Твардовський, фрукт – абрикос, частина обличчя – лоб. Характер і частота асоціацій залежить від віку людини, статі, освіти, характеру діяльності, національності і т.д. Комплекси асоціацій, мимоволі виникають при сприйнятті визначеного слова, і були детально вивчені. Частота, з якою спливали ці «асоціативні» значення, виміряна вченими [2, с. 43]. Л. Н. Миронова в книзі «Кольорознавство» (1984) в розділі «Психологічний вплив кольору», розглядаючи феномен синестезії, відзначає, що діяльність органу зору може збуджувати і інші органи чуття: дотик, слух, смак, нюх. Колірні відчуття можуть також викликати спогади і пов'язані з ними емоції, образи, психічні стани. Все це називається колірними асоціаціями. Колірні асоціації Л. Н. Миронова поділяє на декілька груп. До них відносяться фізичні, фізіологічні, етичні, емоційні, географічні та ін. Міркуючи про феномен синестезії, Л. Н. Миронова зауважує, що синестезичне відчуття «було знайоме людям тонкої психічної організації, мабуть, у всі часи». У 1871 році А. Рембо написав сонет «Голосні», який з'явився свого роду експериментом в мистецтві і змусив письменників і поетів помітити явище «кольорового слуху». Вашій увазі пропонується переклад Всеволода Ткаченка:

«А» – чорний, білий – «Е», червоний – «І», зелений –
«У», синій – «О». Колись я ваші таємниці
Розкрию, голосні: «А» – чорні шнуровиці
Мухви, що над гниллям здійняла гул страшенний;

«Е» – білина парів, наметів, дрож яглиці,
Шпилі льодовиків, безбарвні суверени;
«І» – пурпур, гарних губ нестримний сміх шалений,
Що повен каяття чи гніву, слід кровиці;

«У» – жмури, хлюпання божественне затоки,
Супокій череди на луках, зморщок спокій,
Поритих на чолі в усидливих людей;

«О» – голосна Сурма, що дивний свист колише,
Світів і Янголів ширяння серед тиші.
– Омега, блиск Його фіалкових очей!

До сих пір залишається нез'ясованим, що послужило істинним джерелом для натхнення А. Рембо: його власні відчуття або ж не менш знаменитий сонет Шарля Бодлера «Відповідності» (переклад Д. Павличка):

Природа – храм живий, де зронюють колони
Бентежні стогони і неясні слова.
Там символів ліси густі, немов трава,
Крізь них людина йде і в них людина тоне.

Всі барви й кольори, всі аромати й тони
Зливаються в могуть єдиного єства.
Їх зрівноважують співмірність і права,
Взаємного зв'язку невидимі закони.

Є свіжі запахи, немов дітей тіла,
Є ніжні, як гобой, звитяжні, молодечі,
Розпусні, щедрі, злі, липучі, як смола,

Як ладан і бензой, як амбра й мушмула,
Що опановують усі безмежні речі;
В них – захват розуму, в них відчуттям – хвала.

Бодлер вважав, що, з одного боку, поезія об'єднує різні мистецтва: архітектуру, графіку, скульптуру, живопис, музику, а з іншого боку, вона повинна передавати відповідності між відчуттями за допомогою певного способу їх опису, або завдяки створенню несподіваних поєднань слів: «зелені запахи», «звучать коштовності» і т.д. Такими синестезичними якостями насичені твори багатьох символістів – сучасників А. Рембо: П. Верлена, С. Малларме та інших. Представники цього напряму вважали, що звук і колір синтезує саме слово, матеріалізуючи, перетворюючи його з абстракції в речовий знак. Л.П. Прокоф'єва в своєму дослідженні «Індивідуальне й універсальне в колірній символіці звуку (На основі фоносемантичного і психолінгвістичного аналізу поетичного тексту) писала, що «явище первинного звукосимволізму, активно вивчається в сучасній психолінгвістиці, грунтується на здатності людського мозку встановлювати асоціативний зв'язок між звучанням і значенням» [3, с. 11]. Синестезія є одним з найяскравіших проявів звукосимволізму. «Явища, які об'єднують в одночасному сприйнятті оптичні та акустичні засоби, іменовані зоровою синестезією, в ряді синестезичних феноменів займають одне з головних місць і входять до складу явищ так званого «кольорового слуху».

Список використаних джерел:
1. Потебня А.А. Мысль и язык: Собрание трудов. – М.: Лабиринт, 1999. – 268 с.
2. Нильсен Е.А. Лексико-семантическое поле звукообозначений в английском языке (синхронный и диахронический аспекты): Автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / Рос. гос. пед. ун-т им. А.И. Герцена. – СПб., 2001 – 18 с.
3. Прокофьева Л.П. Цветовая символика звука как компонент идиостиля поэта (на материале произведений А. Блока, А. Белого, К. Бальмонта, В. Набокова) / Саратов, 1995. – 19 с.

Shestakova M. V.
student
Sheleshei T. O.
student
State Economy and Technology University of Transport
Kyiv, Ukraine

ASSICIATIVE MEANINGS OF SOME ECONIMIC CONSEPTS

Conceptual picture of the world is all prescientific and scientific knowledge about the world which saved up for the history of the people speaking language existence. The meaning of the term *conceptual picture of the world* doesn't coincide with the meaning of the term linguistic picture of the world [1].

Conceptual picture of the world consists of many levels of signs. There are arkhaization and desemantization processes which are peculiar to language. In *conceptual picture of the world* everything accumulates that was once learned, called and mastered. Knowledge archaic, relic (prescientific) forms the first level in it, it is knowledge of the preliterate period. Further there is a level of knowledge which is partially fixed in any texts. The following levels are knowledge of different sciences, both systematized, and unsystematized. Language "remembered" and kept this knowledge in the signs and categories [1].

The aim of the article is investigating of associative meanings of some words from the economic sphere (INVESTOR, CLIENT and EXPORT) that makes it possible to reproduce the structure of the world conceptual picture.

To understand some features of concepts by the students we used data about reactions of concepts. There were conducted about 400 students of economic specialties (the Faculties of Economics) to the experiment.

INVESTOR: depositor – 118, sponsor – 84, people – 41,money – 35, contribution – 27, contribution of money – 26, attachments – 20, who invests – 19, a rich man – 15, investment – 12, business – 8, benefactor – 8, bank – 7, buyer – 7, businessman – 6, help – 6, possibility – 6, money saver – 6, capital – 5, capital investment – 5, partnership – 5, male – 5, gives money – 4, the man who invests – 4, major – 4, husband – 4, development – 4, boss – 3, purse – 3, friend – 3, uncle – 3, operation – 3, client – 3, face – 3, entrepreneur – 3, producer – 3, project – 3, work – 3, one who invests money in the production – 3, stock – 2, property – 2, owner – 2, interest – 2, future – 2, millionaire – 2, head – 2, oligarch – 2, payer – 2, policy – 2, assistant – 2, worker – 2, shareholder – 1, automatic teller machine – 1, brother – 1, depositor of money in the enterprise – 1, depositor of money in the business – 1, investing – 1, innovation – 1, borrower – 1, authority, Akhmetov, rich in good, a lot of money, wealth, banker, ignorance, poverty, exchange, beads, God, rich is good people, afraid to go to Ukraine, big boss, bowling, currency, lucky, contributing to something, contribution to the Finance, investment of foreign funds, he investor's own funds, the depositor on the production , put money in ideas, the capital contribution profit, thief, cash collateral, revenue, well if dull, good, Fiduciary, trust, debt,

expensive suit, my dear, uncle aunt, with the money, buildings, factory, toughness, foreign countries, capital increase, change, growth, foreign, idea, investment from abroad, initiative, infrastructure, other country, cap, surrender, communication, competition, benefit, means a person, crisis, cool dude, favorite, Likes risk, people who invest money in case, man or commerce, person or institution, Mom and Dad, marketing, Masons, mouse, international company, billionaire a tough nut to crack, bag of money, Fashion designer, provider of funds, hope, distrust, need, person in the money, person exercising investment, respect taxes, a tax, loan capital, Intermediates, flow of money, impetus, assistant problematic, seller, processor, employer, joy, rarity, profitability, risk, growth, worker, working places, intelligent and rich person, independence, Santa Claus, nurse, North, gray suit, owner, paid needs, stability, diligence, man performing investments, dancing, dad, dad business, creator capital, uncle friendly, one that puts, one that invests in certain cases, lucky, success, financial stability, financial assistant, let gives more, the cunning man, guy and others.

CLIENT: people – 207, buyer – 101, always right – 42, money – 41, bank – 38, face – 37, the consumer – 28, profit – 27, right – 23, customer – 17, permanent – 17, work – 13, shop – 12, visitor – 11, partner – 9, the patient – 9, business – 8, citizen – 8, income – 7, personality – 7, turn – 7, the client – 6, person who came for service – 6, friend – 5, the victim – 5, deceived – 5, person – 5, a potential buyer – 5, goods – 5, those who use the services – 5, the user – 4, service – 4, respect – 4, service – 4, company – 4, polite – 3, guest – 3, earnings – 3, not always right – 3, cheating – 3, office – 3, demand – 3, offer – 3, service – 3, male – 3, the subscriber – 2, homeless – 2, demanding – 2, the percentage – 2, help – 2, woman – 2, company – 2, component – 2, credit – 2, people that serve – 2, opportunity to earn – 2, object – 2, company – 2, loan – 2, service – 2, supplier – 2, right – 2, problem – 2, market – 2, dog – 2, cooperation – 2, communication – 2, party – 2, the owner – 2, guy – 2, America – 1, grandma – 1, rich – 1, ballast – 1, form – 1, deity – 1, boss – 1, debt – 1, debtor – 1, understanding – 1, benefit – 1, contractor – 1, revenue – 1, opinion – 1, giving money – 1, age – 1, free cash – 1, freeman – 1, contribution – 1, property– 1, we all – 1, good man – 1, bitter coffee – 1, Chairman – 1, headache – 1, society – 1, strange subject – 1, Director – 1, gentleman – 1, source of income – 1, well if you have – 1, good will – 1, trust – 1, contract – 1, income for the Emperor – 1, revenue for the restaurant – 1, opinion – 1, dependence – 1, ordering – 1, interest – 1, green tomato – 1, economy – 1, cash – 1, café – 1, ring – 1, clinic – 1, client control – 1, sausage – 1, components – 1, communications kills – 1, costume – 1, purchase – 1, face – 1, hypocrite, the doctor, laziness, person who decides everything, future, massage and others.

EXPORT: export – 284, goods – 64, export of goods from the country – 51, import – 48, selling – 36, export of goods abroad – 33, importation – 26, wheat – 18, grain – 15, transportation – 10, sales overseas – 8, product – 8, income – 7, border – 7, money – 6, Ukraine – 6, export products – 5, coal – 5, gas – 5, cheap – 5, Europe – 5, milk – 5, even better – 5, party – 5, banana – 4, export to another country – 4, China – 4, machine – 4, profit – 4, raw – 4, import goods – 3, give away – 3, good – 3, number – 3, purchase – 3, our native – 3, volume – 3, customs – 3, business – 2, coal – 2, wood – 2, documents – 2, earnings – 2, earth – 2, sign – 2, from the country –2, from the Ukraine – 2, wheel – 2, corn – 2, clothes – 2, slave – 2, things – 2, expansion – 2, salo – 2, raw – 2, badly – 2, product – 2, market – 2, barter – 2, transit – 2, there – 2, tobacco – 2, bread – 2, sweets – 2, army – 1, Adidas – 1, shareholders – 1, Africa – 1, wish to increase Ukrainian – 1, free – 1, mess – 1, take – 1, more – 1, beets – 1, currency – 1, truck – 1, your – 1, from me – 1, refusal – 1, take robbery – 1, domestic – 1, removal money –1, removal of property – 1, determining export – 1, redemption – 1, production – 1, deforestation – 1, receipts – 1, I give a lot of money – 1, relation – 1, relation – 1, send – 1, recognition – 1, grape – 1, all – 1, within – 1, geography – 1, pride – 1, row – 1, Greece – 1, buckwheat – 1, good for the country – 1, jewelry – 1, road to other countries – 1, ban – 1, order – 1, gas station – 1, enrichment – 1, magnification – 1, gathering – 1, sales of goods to other countries – 1, from – 1, investment – 1, foreign currency – 1, foreign market – 1, alien – 1, inflation – 1, capitalism – 1, potato – 1, glue – 1, competition – 1, smuggling – 1, smuggling on a large scale – 1, control – 1, crab sticks – 1, country – 1, crisis – 1, the plane – 1, people – 1,

little – 1, we – 1, Mercedes – 1, duty – 1, we carry – 1, miserable – 1, sea – 1, frost – 1, meat – 1, invoice – 1, people – 1, oil – 1, foreign exchange earnings – 1, no products – 1, not his – 1, poorly – 1, Germany – 1, nothing – 1, do not sell – 1, operation – 1, rent – 1, orientation on a high result – 1, get – 1, securities – 1, transfer – 1, beer – 1, pay – 1, gift – 1, purchase – 1, Poland – 1, buyer – 1, service – 1, delivery – 1, need to sell – 1, train resources – 1, beginning – 1, true – 1, purchase – 1, reception – 1, growth resources – 1, problems – 1, food – 1, sale of goods – 1, paradise – 1, advertising – 1, fish – 1, economic growth – 1, mind – 1, «Roche»– 1, world tour – 1, global market – 1, EU certificate – 1, agriculture – 1, net web – 1, spices – 1, sport – 1, rate – 1, steel – 1, old music – 1, old – 1, USA – 1, TVs – 1, technology – 1, temporary execution estate – 1, trade in the country – 1, Ukrainian – 1, Ukrainian goods – 1, fact – 1, film – 1, horseradish – 1, chromosomes – 1, prices – 1, tea – 1, more expensive – 1, black soil – 1, alien – 1, blackmail – 1, speed – 1, cone – 1, something new – 1, quality products – 1, quality – 1, made in Italia and others.

All reactions to the appropriate stimulus provide an opportunity to establish the structure of *conceptual picture of the world*.

Our associations don't always correspond to the proper lexical content of the words. Perhaps it is connected with the fact that everyone understands the reality differently.Various nations express it differently in their languages because mythology, history, culture emphasize diverseway of knowing the world. Considering the separate nation in which everybody is related by ethnicity, all people will think differently, the associations will not match the words, and this is due to a narrow worldview. Various attitudes lead to the formation of different pictures of the world. They are formed in the human life.

Further research must involve the extension of the circle of economic spheres words and comparing the associative value of economic words with lexical value.

References:

1. Pimenoa M. V. Etnogermenevtik naive linguistic picture of the inner world of man : Monograph [Electronic resource] / M. V. Pimenoa // Etnogermenevtika and etnoritorika. – Vol. 5. – Kemerovo : 1999. – 262 p. – Access mode : http://webcache.googleusercontent.com/.
2. The Economic Times [Electronic resource]. – Access mode : http://economictimes.indiatimes.com.
3. Wikipedia The Free. Enciclopedia [Electronic resource]. – Access mode : https://en.wikipedia.org.

СЕКЦІЯ 4. ТЕОРІЯ І ПРАКТИКА ПЕРЕКЛАДУ

Алябишева І. О.
студентка IV курсу
факультету іноземних мов
Науковий керівник: **Сорока Т. В.**
кандидат філологічних наук, доцент
Ізмаїльський державний гуманітарний університет
м. Ізмаїл, Одеська область, Україна

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ АНГЛОМОВНИХ ВИГУКІВ ЗАСОБАМИ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ (НА МАТЕРІАЛІ ХУД. ТЕКСТУ)

Вигуки є одним з найбільш яскравих засобів емоційно-експресивного вираження комунікативного сенсу і є важливим компонентом процесу спілкування через емоційнє навантаження вираження емоцій і волевиявлення. Як особливий клас слів, вигуки мають лінгвістичні характеристики, емоційність та експресивність.

Як відзначав фахівець з теорії перекладу Л. С. Бархударов, вигуками називають звукові комплекси, що застосовуються в мові для вираження різних емоцій. Наприклад: Ah, Oh, Hush, Hullo, Bravo, Hum і т.д. для зображення звуків природи або видаються тваринами: Bang, Crush, Cock-a-doodle-do і т.п. Слід зазначити, що вигуки як і раніше залишаються «неясною і туманною категорією» так як обсяг і межі цієї частини мови не визначено [1, с. 45]. Вигуки в основному використовуються в усному мовленні діалогічного характеру і найтіснішим чином пов'язані з основним висловлюванням і ситуацією. Часто вони супроводжуються жестами та мімікою.

Вигук не має ніяких граматичних показників, тобто, не може змінюватися за родом, числом, часу. В області вигуків можуть існувати словотвірні процеси, але вони дуже своєрідні. Наприклад, у багатьох мовах вигуки можуть утворюватися шляхом редуплікації: hey-hey!

Багато лінгвістів відносять до вигуків тільки ті слова, які служать для вираження внутрішнього стану людини, тобто, його відчуттів, почуттів, намірів, спонукань. Наприклад, вимовляючи слово «oho», людина висловлює своє почуття з приводу події, яка сильно перевершує його очікування. У широкому розумінні до вигуків відносять також слова, які відносятся до етикету: «здрастуйте», «до побачення», «дякую», «вибачте», «будь ласка», «привіт» [6, с. 124].

Фонетичними особливостями вигуків є те, що це в основному односкладові слова. Також це може бути комбінація приголосних звуків.

Щодо класифікації, будь-який вигук, як правило, потрапляє в одну з трьох груп [2, с. 55]:

– вигуки, що мають форму слова (aha !, yhoo !, boo!)

– вигуки, що мають форму словосполучення (Dear heart !, Good Lord !, Gracious heaven!)

– вигуки, що мають форму речення (You said it !, God bless my soul !, So help me!)

Клас вигуків включає три основних підкласу:

– первинні вигуки (ah, wow, yipe) – такі одиниці мови, які від самого початку виникли у мові як вигуки;

– вторинні або знаменні вигуки (my! .boy !, well!) – вигукові одиниці, що утворилися в мові в результаті ослаблення лексичного значення деяких знаменних слів;

– вигукові одиниці змішаного типу (ah yes !, oh dear!), Що представляють собою поєднання первинного вигука із вторинним.

До складу вигуків входять і так звані междометіоди. Вони являють собою такі одиниці мови, в яких номінація переплітається з почуттям або волевиявленням (Finish!, Attack!, Great! Good! Fine! Careful! Up! Down! Hush! Look out! Mind! Calm down! Get out!). Можливі також побудови з поєднанням вигуків і междометоіда. Наприклад: «Well, I am surprised!» «Why, sure!» [3, с. 83].

При перекладі існує певна недооцінка ролі вигуків, що невиправдано, тому що їх функції дуже різноманітні. За допомогою вигуків можна здійснювати комунікацію залежно від ситувції, тому незнання вигуків може привести до повного нерозуміння, порушення стилю розповіді і неправильної емоційної поведінки персонажа. В усному мовленні вигуки зустрічаються значно частіше, тому важливо правильно визначити інтонацію і емоційний відтінок вигуків.

Переклад вигуків вимагає великої уваги, так як зовні однакові займенники мають різний зміст. Наприклад, вигуки типу «Їй Богу», «А», «Ну», або англійські «Well», «Come» містять в собі різнофункціональну значимість. Вигуки можуть бути еквівалентом або елементом речення, та вживатися в препозиції, пост позиції і рідше в інтерпозиції.

В нижче представлених прикладах даються вигуки, що утворилися від інших частин мови. Вони використовуються для підтримки розмови та для здагачення, певними красками, мови. Дані вигуки являють собою окреме речення, після якого ставиться знак оклику.

– **Cool!** The Earrings are gorgeous! – Класно! Сережкі такі чудові!

– **Excellent!** Could you dance this dance once again? – Великолепно!

Мог бы ты станцювати цей танец еще раз?

– Great! Good job! – Здорово! Відмінна робота!

За значенням вигуки зазвичай поділяють на декілька груп [4]:

1. Емотивні вигуки. Вони передають почуття мовця.

Здивованість і сумнів.: Ahem! – Хм! Гм! М-да!(курсив)

Оклик, що виражає радість, здивування: A-hey! – Гей!

Вираз зневаги, несхвалення, відрази: Pshaw! – Фе! Фу! Тьху! Подумаєш!

Вказівка на помилку співрозмовника: Whoops! –Ну вже немає!

2. Звуконаслідувальні вигуки. Англійські та українські народи сприймають звуки природи або тварин по-різному, в залежності від своїх національно-культурних особливостей менталітету.

Наслідування звуку пострілу: Poop! – Пух!

Мукання корови: Mooo –Мууу

Ревуть осли: He-haw! – Іа!

3. Вигуки, які вимовляються разом з певним рухом або жестом.

Achoo! –Апчхи!

При бажанні налякати або здивувати кого-небудь: Bo-o! –У-у!; Cracko, jacko! – Піф-паф!

Звернення до молодшого: Dilly-dilly! – Уті Путі!

Хропіння: Z-z-z-z! –Хр-р-р!

4. Вигуки, які походять від інших знаменних слів.

Ah me! –Боже мій! Боже милостивий!

Виклікая на концерті: Jazz up! –Піддай спеку!

Переклад вигуків дуже важливий, так як їх функції в мові різноманітні і значні. Для аналізу перекладу англійських вигуків на українську мову була обрана книга Т. Драйзера «Сестра Керрі».

Для адекватного перекладу необхідно враховувати як найширший контекст, так і національні особливості походження і вживання междометної одиниці.

Важливо правильно визначити інтонацію, з якою вимовляється той чи інший вигук в конкретній мовній ситуації, так як саме інтонація багато в чому визначає семантичний зміст вигуків.

В. Н. Комісаров затверджує, що прийом транскрипції з деякими елементами транслітерації є провідним в перекладацькій практиці. Але не завжди можна використовувати ці прийоми при перекладі вигуків.

Ah, the rascal, he thought, and then, with a touch of righteous sympathy, that's pretty hard on the little girl [7, с.32] . – А, шибеник! – подумав він і подумки додав, щиро співчуваючи Керрі: – Даремно він так ображає бідну дівчинку [5, с. 34]!

Ah, such little feet,» said the leather of the soft new shoes; How effectively I cover them [7, с. 79]. – Ах, які чарівні ніжки! – говорила шкіра м'яких нових туфель. – Як красиво я їх облягаю [5, с. 84] !

На перший погляд може здатися, що в першому прикладі перекладач використовував транскрипцію, а в другому – транслітерацію. Але не слід забувати про те, що існують вигуки, значення і звучання яких збігається. Більш того, Ah можна перевести як «ах», так і «а», і це не транскрипція або транслітерація, а всього лише різні значення одного й того ж вигука.

Все ж іноді, для того щоб передати особливий колорит висловлювання цей метод транскрипції використовують при перекладі вигуків. В цьому випадку в транскрібіруемих словах зберігаються елементи транслітерації:

Heavens! he was in for it now, sure enough [7, с.110]. – Боже! Тепер він попався. Все скінчено [5, с.116]!

В даному випадку перекладач використовував прийом конкретизації, так як heavens має більш широке предметно-логічне значення, ніж Боже.

За твердженням В.Н. Комісарова, до найбільш поширених граматичних трансформацій належать членування речення і об'єднання речення. І дійсно перекладач досить часто їх використовує:

Goodness, you'll never get anything if you do not ask [7, с.131]. – Боже! Зрозумій, що ти, ніколи нічого не доб'єшся, якщо не будеш вимагати [5, с.134].

В даному прикладі виділення першої частини англійського висловлювання в окреме речення в перекладі робить речення більш емоційним.

Мабуть, одним з найбільш часто використовуваних прийомів перекладу вигуків в романі є опущення, тобто вигуки зовсім ніяк не перекладаються, вони просто опускаються з тексту:

Yet no beggar could have caught his eye and said: My God, mister, I'm starving, but he would gladly have handed out what was considered the proper portion to give beggars and thought no more about it [7, с.142]. – У той же час тільки-но якомусь жебракові попастися йому на очі і сказати: Містер, я вмираю з голоду, як Друє охоче дав би йому стільки, скільки, на його думку, слід було давати жебракам, після чого одразу ж забув би про це [5, с. 145].

Отже, в процесі вивчення вигуків є ще багато невирішених проблем. До цього часу існує безліч різних поглядів на лексико-граматичну природу вигуків, а саме вони протягом довгого часу були і є об'єктом жвавих суперечок лінгвістів.

Вигуки присутні в нашому житті постійно, без них просто неможливо уявити живу розмову. З їх допомогою ми висловлюємо відчай і радість, захоплення і досаду, страх і гнів, обурення і недовіру, засмучення і здивування. Вигуки – це озвучені емоції, неназвані, але всім зрозумілі. Існує певна недооцінка ролі вигуків в перекладі, що абсолютно невиправдано. Вигуки вимагають перекладу з однієї мови на іншу та потребують спеціального вивчення при оволодінні рідною та іноземними мовами.

Список використаних джерел:

1. Бархударов Л.С. Грамматика английского языка. – М.,1973. – 45 с.
2. Добрушина, Н. Р., Словарное представление междометий Добрушина Н. Р. Русистика сегодня. – 1995. – № 2. – 140 с.
3. Комиссаров, В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). Учеб. пособие В. Н. Комиссаров. – М.: Высш. шк., 1990. – 253 с.

4. Переводим эмоции с умом или перевод междометий [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://fridge.com.ua/2009/12/perevodim-emotsii-s-umom-perevod-mezhdometiy/.
5. Теодор Драйзер «Сестра Керри» Пушкинская библиотека. – М., 2002. – 210 с.
6. Чуранов А. И. К проблеме междометий. «Вызовы 21 века и образование». Материалы всероссийской научно-практической конференции. – Оренбург, 2006. – 178 с.
7. Driser. T. Sister Carrie // Higher school publishing house, 1968. – 200 c.

Kryva U. R.
student
***Scientific Adviser:* Bordiuk L. V.**
Candidate of Philological Sciences, Associate Professor
Lviv Polytechnic National University
Lviv, Ukraine

THE PITFALLS OF MACHINE TRANSLATION (ENGLISH ↔UKRAINIAN): CASE STUDY

The actuality of this case study consists in the growing tendency in attempting to automate almost everything to make human life easier. Machine translation is not an exception. Even though the field is developing rapidly, the quality of translation is far from being perfect. Thus**, the aim** is to evaluate the quality of translation made by the MT system (Google Translate), to compare the translated texts (from English into Ukrainian and vice versa) and to analyze the errors made by the MT system. For this purpose two excerpts from Samsung A5 User manual were translated by Google MT system from English into Ukrainian and vice versa.

As it was previously mentioned, machine translation is rather difficult task for a machine. Douglas A. defines **machine translation** as "the attempt to automate all, or part of the process of translating from one human language to another" [4, p. 1]. The problem is that MT can not provide in the least as accurate results as the human translation [4, p. 12]. It is obvious that for an adequate translation one should have at least four types of knowledge: 1) the knowledge of the SL and TL; 2) the knowledge of the world; 3) the knowledge of some socio-cultural aspects; 4) subject area knowledge (the list goes on). The main problem is the inability of a computer to think. According to Douglas A. "Computers are fundamentally just devices for following rules, mechanically and literally, albeit with considerable speed and precision" [1, p. 120].

Adam Lopez and Matt Post distinguish several general problems that are on the front burner in the field of MT: the spoken language machine translation, the translation of domain specific texts, the translation into morphologically rich languages (e.g. German, Finnish etc.) and the translation of low-resource language pairs [10].

Arnold D. distinguishes three groups of MT problems: 1) problems of **ambiguity**; 2) problems arising from **lexical and structural differences** between languages; 3) problems arising when **translating idioms or collocations** [4, p. 105].

When it comes to the problem of ambiguity, there are two types of ambiguity: **lexical ambiguity** (a word has more than one meaning) and **structural ambiguity** (a phrase or sentence have more than one structure) [4, p. 105]. The most appropriate way to make a computer disambiguate the word is to make it analyze this word in the context it is used in.

The problems concerning **structural mismatches** arise because different languages can use different structures for the same purpose and vice versa [4, p. 109]. For example, the sentence *Дмитро пише статтю* can have *six* variants when changing the word order (e.g. *Статтю пише Дмитро, Пише Дмитро статтю* etc.). The meaning of the sentence is still the same and is well understood for human only, but not for a machine. Douglas A. calls **lexical**

mismatches as **lexical holes** and explains it as the case where one language should use a phrase to express what in another language can be expressed using a single word [4, p. 109]. For instance, the single English word *siblings,* can be translated into Ukrainian as three word phrase *брати і сестри*.

In terms of **idioms,** the problem is that they consist of several words, which can not be translated as separate units [4; 2]. As to the **collocations,** the problem is rather different. The meaning of the collocation can be guessed from the meaning of the parts. However, here appears the eternal problem in the field of translation called *word choice* (e.g. compare the sentences This butter is *rancid,* This cream is *sour,* where we do not say *rancid cream* or *sour butter*) [4, p. 119].

To analyze and classify the errors made by MT system (Google Translate) and to evaluate the quality of translation, the classification of MT errors proposed by Vilar et al. was modified for this research [3]. As a result, the errors were classified into the following classes: 1)i**ncorrect word order**; 2) **incorrect word form** – the incorrect form of a noun, verb, adjective etc. (wrong tense form, grammatical number, case ending etc.); 3) **missing/ incorrect/extra article**; 4) **missing content words/phrases**; 5) **missing filler words/ phrases** – this gap does not change the meaning of the whole sentence; 6) **incorrect lexical/grammatical disambiguation**; 7) **wrong word choice**; 8) **nonsense words** – the words that do not exist in a language or are not comprehensible in the context/text; 9) **lexical mismatches**; 10) **extra words** – if the word appears in the target text, translated by Google Translate system, yet it is absent in the source text;

Quantitative results

Having analyzed the translated texts, the total number of mistakes was 31 in Ukrainian → English (U→E) output and 27 in English → Ukrainian (E→U) output.

The number of sentences with wrong word order in U→E output is twice as many as in E→U output (six and three occurrences of errors respectively). The explanation is that English is much less flexible than Ukrainian in the terms of word order. The similar situation is when analyzing the errors concerning word form. The number of errors of this type in E→U output is three times as many as in U→E target text (nine and three occurrences of errors respectively). The reason is that Ukrainian is a synthetic language. Hence, it has a developed flexion system. Whereas English is analytical language, in which grammatical relations are of greater importance than inflectional morphemes are.

The reason why the errors concerning articles are lacking in E→U output is obvious. In U→E the number of these mistakes – along with the number of the word order errors – is the highest when comparing to others (six occurrences of errors concerning articles).

Only one lexical mismatch was found in each output. The number of missing filler words/phrases is also the same (one occurrence) in both outputs. However, there were no missing content words/phrases in E→U output as well as extra words, whereas in U→E there were four missing content words and two extra words. The number of mistakes made when choosing the most appropriate word in U→E output and vice versa is approximately the same (five and six errors respectively). It means that word choice problem is peculiar to both languages.

Though the problem of ambiguity is eternal problem in the field of MT, only in three cases (U→E output) Google Translate failed to disambiguate the word or phrase correctly. This number is larger in E→U output (five errors of this type). Two nonsense words were found in E→U output.

Qualitative results

To vividly illustrate the research results, one example of each error (if there are any) for each output is given below.

The first sentence in E→U output is a clear illustration of the incorrect word order – *Battery charging tips and precautions → Зарядка акумулятора рад* (correct translation *поради*) *і запобіжні заходи*. The word order was completely calqued from the English source sentence,

thus the Ukrainian output sounds unnatural. The error concerning wrong word order in U→E output is the phrase ***заряджання акумулятора → charging battery***. Once again, the word order is calqued, in this case from Ukrainian source sentence. It results in changing the meaning of the phrase. The word ***charging*** can be interpreted as an adjective, but not a noun. To avoid such a misinterpretation, these two words should be swapped around to form a noun cluster ***battery charging***.

The error concerning incorrect word form appears when translating the sentence *Thoroughly **dry…*** → Ретельно ***висушити… ,*** where ***висушити*** is not a correct translation, because the verb ***dry*** should be translated in the imperative mood ***висушіть***. In U→E output one of the same type errors is the translation of the noun phrase ***мережевих*** *програм* as ***networked*** *applications*, instead of ***network*** *applications*;

When translating the sentence *This is normal and **should not affect** the device's lifespan or performance,* the word ***should*** is omitted in the target sentence in Ukrainian *Це нормально і **не впливає** на термін служби або продуктивність пристрою.* Even though, it does not change the meaning of the sentence, it would sound better ***не повинно впливати***, where the word ***should*** was translated as ***повинно***. The example that illustrates this error in U→E output is the sentence *When not charging with the charger, **such as the PC*** (correct translation ***for example PC***)… (the source sentence is *Під час заряджання не за допомогою зарядного пристрою*, ***наприклад від ПК***) the preposition ***with*** is missing (***for example with the PC)***. Here, the article ***the*** is also missing in Google Translate output.

One of the examples of the incorrect lexical disambiguation is the clause *the battery **will drain** quickly,* where the verb ***will drain*** in the Future tense form was translated as ***буде сті-кати*** into Ukrainian, instead of the ***буде розряджатися/розряджатиметься***. The error is weird because English verb *drain* always means *розряджатися* in Ukrainian when it is combined with the noun *battery.* In U→E output the phrase *акумулятор заряджатиметься **довше** → the battery is charging **more,*** the word ***довше*** was translated as ***more*** instead of ***longer.*** Hence, the meaning of the target sentence totally differs from the meaning of the source sentence.

The examples of the errors concerning word choice are the following: 1) *для **ввімкнення** пристрою → to **enable** the device* (***enable*** should be replaced by ***turn on***) in U→E output; 2) ***power supply → харчування*** (rather weird word choice, should be translated as живлення) in E→U output;

Among the nonsense words found in E→U output are the word ***tips*** translated as ***рад***, which has no sense and the word ***depleted*** (in a phrase *a **depleted** battery*), incorrectly translated as ***вирядженy,*** which has no sense as well.

In the sentence *If the battery gets hotter…*, two-word phrase ***gets hotter*** should be translated into Ukrainian as one word ***нагрівається,*** but not as ***стає спекотніше*** which is totally inappropriate equivalent. This is the example of the lexical mismatch. The same phrase Google Translate failed to translate correctly from Ukrainian into English– ***нагріватися → become warm*** (instead of ***heat up***).

In U→E output, the excerpt from a sentence …*через меншу силу електричного струму* is translated as *because of the lower power **charging** electric current*. Here the word ***charging*** is an extra word.

Conclusions

The most problematic for Google Translate was to place the article and to order the words in the target sentence correctly – when translating into English – and to choose the correct word form and choose the most appropriate word in the given context – when translating into Ukrainian. Such results could be predictable because of the peculiarities of each language. Ukrainian is a synthetic language, so the largest number of mistakes were made when choosing the correct form of the word. English, in its turn, is an analytical language, which is not so flexible as Ukrainian in terms of word order.

From my point of view, Google Translate output is acceptable, but not perfect. There are some obvious weaknesses in this MT system. I can not say that one text was easier to translate for Google Translate than another one. Each language has its own nuances and peculiarities, which then become those pitfalls for MT system. Nevertheless, the quality of translation is improving at the exponential rate.

Список використаних джерел:

1. Douglas A. Why translation is difficult for computers / A. Douglas // Computers and Translation: A Translator's Guide / ed. by Harold Somers. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 2003. – P. 119-142.
2. Cairns B. Some Problems for Machine Translation [Electronic resource] / Barbara Cairns // Lund University, Dept. of Linguistics Working Papers. – 1988. – URL: http://journals.lub.lu.se/index.php/LWPL/article/viewFile/2612/2187.
3. Lopez A. Beyond bitext: Five open problems in machine translation [Electronic resource] / A. Lopez, M. Post // Twenty Years of Bitext. – 2013. – URL: http://cs.jhu.edu/~post/papers/lopez-post-bitext13.pdf.
4. Machine translation: an Introductory Guide / [A. Douglas, B. Lorna, M. Siety et al.]. – London: NCC Blackwell, 1994. – 233 p.

Макаренко Ю. Г.
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри прикладної лінгвістики
Черкаський державний технологічний університет
м. Черкаси, Україна

ДО ПРОБЛЕМИ ПЕРЕКЛАДУ АНГЛОМОВНИХ СЛОГАНІВ ТА БРЕНДІВ

Помітний науковий інтерес для лінгвістичного дослідження набуває проблема перекладу рекламних повідомлень та слоганів в англійській та українській мовах. Це передусім пов'язано із співвідношенням психологічних, соціокультурних, полікультурних складових рекламного тексту, осмислення національно-ментальної своєрідності мовної картини світу, безпосередньо відбитої у рекламному середовищі. Одна з основних особливостей перекладу рекламних текстів виражається у змістовному співвідношенні між оригіналом і перекладом, а також у передачі соціолінгвістичних аспектів перекладного тексту. Для досягнення адекватності нерідко буває необхідно адаптувати як змістову частину тексту, так і його форму, що часто носить компромісний характер. Відтак виникла потреба у комплексному дослідженні способів адекватного перекладу рекламних слоганів та назв торгових брендів з урахуванням екстралінгвістичних чинників, що і становить актуальність дослідження.

Рекламний текст містить декілька складових частин таких як лінгвістичну, графічну, звукову тощо. Слід наголосити, що лінгвістична складова у рекламному тексті є малодослідженою проблемою, і, як наслідок, привертає увагу мовознавців, зокрема таких як І.В. Грихилес, Г.Н. Кузнєцової, Ю.К. Пирогової, П.Б. Паршина, М.А Мутовніної та ін. Аналіз літератури з досліджуваної проблеми свідчить, що численні аспекти перекладу рекламних текстів з англійської мови на українську тільки окреслені у працях мовознавців, проте немає повного системного аналізу, не існує загальних рекомендацій щодо адекватного перекладу рекламних текстів.

Слогани будуються за певними правилами та принципами. Залежно від цього рекламні повідомлення, як і будь-який інший різновид рекламної творчості, можуть бути ус-

пішними або невдалими і малоефективними. Тому кожен слоган має власну структуру залежно від типу рекламованої продукції.

За комунікативним типом речення виокремлюють наступні групи слоганів: розповідні речення, питання, окличні та спонукальні речення.

Мета розповідних речень полягає у тому, аби проінформувати чи нагадати адресату про існування того чи іншого товару чи послуги, наприклад: "*Nature knows how to protect the planet. Peugeot knows how to protect the nature". –* «*Природа знає як захистити планету. Піжо знає як захистити природу».* У іншій рекламі пластикових карток *Hint* йдеться: "*We place the power in your hands – Ми надаємо владу у ваші руки"* [2, с. 189].

Питальні речення (спеціальні та загальні) виражають звернення торгової марки до споживача, аби той перевірив, чи вже він замовив таку послугу чи товар. Зокрема, наведемо приклад: "*Where do you want to go today?" –* «*Куди ти хочеш піти сьогодні?»* (реклама компанії *Microsoft*). *Is it new Silk Gloss or am I just a love goddess?–* «*Чи це новий шовковий блиск чи це я, як богиня?»* [там само].

Реклама губної помади, яку представляє кіноакторка Бріджит Джонс, будується на метафорі богині, у яку перетворюється жінка, що нею скористається. Слід зауважити, що альтернативні та розділові питання не використовуються при створенні слоганів, оскільки вони підсвідомо передбачають вибір одного предмету з групи схожих. Слогани у формі питальних речень впливають на рішення адресата шляхом спонукання його до роздумів щодо філософії компанії та прийняття її [там само].

Спонукальні речення є більш агресивним типом реклами, оскільки закликають споживача до конкретних дій, наприклад: «*Love your hair! – Любіть своє волосся!»* (реклама засобів по догляду за волоссям *Pantene Pro-V*) [2, с. 191]

Прикладном окличного речення у рекламі може бути продукція косметичного бренду LANCOME, яка півідомляє про миттєвий ефект від придбаної продукції: "*LANCOME Paris Tan in a flash!Flash Bronzer" – Ланком Париж Засмага за хвилину! Миттєва засмага.»*[там само].

За допомогою займенників першої і другої особи однини та множини рекламодавці встановлюють дружній контакт з читачами, що створює ілюзію, що виробник зі споживачем – це давні друзі. Розглянемо низку прикладів: «*Подбай про себе!»* (косметика *"Garnier"*); "*Perfect as we are* (печиво *Carr's*)"; "*We Make Really Good Beer. Make Of It What You Want". (пиво New York Harbor Ale).* Дієслова у формі наказового способу ніби підштовхують споживача до рішучих дій. Саме дієслово надає слогану динамічності, адже воно може передавати рух думки. Без дієслова слоган програє саме своєю нерухливістю думки, зокрема: "*Give your baby something you never had as a baby. A drier bottom" (Pampers Diapers); "Wake up with the King".* (їжа швидкого приготування *Burger King*) [4, с. 129]

Серед семантичних стилістичних засобів використовують порівняння, "*Looks like a Newton. Tastes like dessert.*" (десерти *Newtons Snackable Dessert).* Окрім порівнянь також застосовують епітети, які також допомагають зробити слоган яскравішим та привабливішим, адже епітети підкреслюють якість слов: "*You'll be lovelier each day, with fabulous pink Camay."* (мило *Camay Soap*) [там само].

Англомовні американські слогани надзвичайно ритмічні, швидкі та легкі для запам'ятовування. Такий ефект досягається завдяки широкому використанню дієслів у наказовому способі, каламбурів, повторів, метафор, скорочень. Українські слогани, для порівняння, дещо «обтяжені» іменниками, які роблять слогани пасивними та статичними. Додавання до слоганів назв торгових марок також робить слоган громіздким, бо найчастіше торгові марки – це іноземні назви, які важко сприймаються пересічним українцем. Саме тому українські рекламісти часто обігрують торгові марки, додаючи до них риму для кращого їх запам'ятовування [4, с. 130].

Переклад текстів реклами може визначатися як близький до «адекватного». Такий тип перекладу викликаний його практичною необхідністю, оскільки вимагає гарного знання перекладачем предмета, про який йдеться в оригіналі, тобто комунікативний на-

мір рекламного тексту. Переклад рекламного тексту при зміні словесної форми повинен бути, разом з тим, точно переданий за змістом [там само].

Пошук варіанту адекватного перекладу рекламних текстів ускладнюють такі лінгвістичні риси як наявність лексичних одиниць, які мають декілька значень; стилістична забарвленість лексики, вживання лексики, для посилення образності, не у прямому значенні, значне вживання ідіом [3, с. 143].

Семантика переважної більшості слів рекламного тексту позитивна. Аби привернути увагу споживача, використовуються такі засоби: а) комбінування в одному тексті слів, які належать до різних стилістичних шарів (техніцизми, розмовна лексика, неологізми, поетика); б) ад'єктивація [1, с. 489].

Можна визначити, що найчастіше успішними є ті неперекладні слогани, які містять слова з мінімального словникового запасу іноземних слів учня середньої школи. Цим фактором багато в чому обумовлене успішне впровадження на українському ринку таких іншомовних неперекладних слоганів, як спортивна фірма "*Nike – Just do it»*; компанія *Sony – "It's a Sony"*; компанія "*Panasonic – from Panasonic"* [3, с. 142].

В Україні більшість рекламодавців – закордонні компанії, тому у багатьох постає проблема перекладу довгої початкової фрази та її адаптація в українській мові. Це означає, що зміст фрази, яка англійською виражається через зміни формальних характеристик слів, українською передається через сполучення змісту декількох слів. При перекладі англомовних рекламних текстів у деяких випадках перекладачі не перекладають текст, а дають його семантичний еквівалент, зокрема "*Maybe she's born with it, Maybe it's Maybelline" – "Всі в захваті від тебе, А ти від "Мейбелін*" [там само].

Дослідники відзначають першорядну важливість саме вербального компонента реклами – словесного тексту. «Фактично, мовний аспект реклами іноді важливіший ніж її візуальний аспект», – пише англійський автор Джилліан Дайєр [5]. Дійсно, значення вербальної мови для реклами надзвичайно важливе, адже тільки завдяки словесному тексту ключова рекламна ідея одержує своє реальне втілення, інакше кажучи, починає «працювати» [3, с. 143].

У результаті дослідження рекламних текстів були виявлені наступні лексико-семантичні особливості їх перекладу: рекламний текст містить у собі цілий ряд екстралінгвістичних компонентів і буде адекватно сприйнятий при їхньому гармонійному сполученні; рекламний текст, у силу своєї специфіки, ніколи не слід перекладати дослівно [там само].

У пошуках оригінальних та ефективних слів у рекламі часто створюються нові лексеми, які складаються із частин відомих слів і є переосмисленими словами активної лексики української або іноземної мов. Завдання перекладача − використати знання теоретичних основ перекладу для передачі комунікативної функції оригіналу, оскільки знання теоретичних основ перекладу та екстралінгвістичних реалій – необхідна умова адекватності перекладу [там само].

Список використаних джерел:

1. Бондаренко О.М. Особливості перекладу рекламних текстів (стилістичний аспект) / О.М. Бондаренко // Наукові праці історичного факультету Запорізького державного університету. – Запоріжжя, 2007. – Вип. 21. – С. 488 – 490/
2. Малишенко А.О. Переклад слоганів в англомовному рекламному дискурсі / А.О. Малишенко // Харківський національний університет ім. В.Н. Каразіна Вісник Харківського національного університету ім. В.Н.Каразіна / Харківський національний університет ім. В.Н. Каразіна . – Харків : Видавництво ХНУ ім. В.Н. Каразіна, 2015. – : Серія: Романо-германська філологія. Методика викладання іноземних мов. Вип.68 . – 2011. – С. 188 – 192.
3. Мороз Л. В. Особливості перекладу англомовних письмових рекламних текстів / Л. В. Мороз, Н. В. Кушнір, Л. М. Мороз // Наукові записки [Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя]. Серія : Філологічні науки. – 2013. – Кн . 3. – С. 141-144.

4. Павловська І.В. Мовно-структурні особливості побудови українських та американських слоганів // І.В. Павловська. – Наукові записки. Серія “Культура і соціальні комунікації», Випуск 1, 2009. – С. 128 – 137/
5. Advertising. Classification [Електронний ресурс] / – Режим доступу : https://en.wikipedia.org/wiki/Advertising/.

Остапчук В. П.
студент
Національний транспортний університет
м. Київ, Україна

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ АНГЛІЙСЬКИХ НЕОЛОГІЗМІВ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

Неологізми вживаються для позначення інновацій різних сфер життя. Нові слова утворюються кожного дня, а їхня кількість в англійській мові постійно зростає.

Досить часто переклад неологізмів становить серйозну проблему для перекладачів. Російський лінгвіст Терехова Г. В. вважає, що труднощі при перекладі неологізмів зумовлені тим, що такі слова досить пізно фіксуються у друкованих словниках, адже доки вони укладаються неологізми можуть утратити свій статус і перейти до активного словника. Вона стверджує, що відмінною рисою неологізмів є їхній оказіональний характер [12, с. 34].

Процес перекладу невідомого неологізму слід здійснювати в два етапи. У першу чергу, необхідно з’ясувати значення нового слова. Для цього, як правило, на сучасному етапі стають в нагоді онлайн-джерела. Серед них слід виділити наступні: English Oxford Dictionary (14), Cambridge Dictionary (13) тощо. Словникові статті з подібних джерел ще не зафіксовані у звичайних друкованих словниках, чим і визначається їх актуальність.

Далі перекладач повинен звернути увагу на контекст, у якому вжито неологізм та визначити структуру останнього, враховуючи різні способи творення нових слів (афіксація, скорочення, запозичення, конверсія, складання слів тощо). Потім перекладач здійснює переклад засобами української мови, застосовуючи певні способи перекладу. Універсального шляху перекладу всіх неологізмів не існує. Як правило, виділяють п’ять основних способів перекладу: калькування, транскодування (транслітерація, транскрибування, змішане або адаптивне транскодування), описовий переклад або експлікація (пояснювальний, підставний засоби), прийом прямого включення (графічного відтворення), прийом приблизного перекладу.

Калькування – це дослівний або буквальний переклад, в основі якого лежить заміна складових частин, морфем чи слів (у стійких словосполученнях), тобто будь-якої одиниці оригіналу її лексичним відповідником у мові перекладу, наприклад, access code – код доступу; artificial neutral network – штучна нейтронна мережа; composite key – композитний ключ [6, с. 98].

Внутрішня форма лексичної одиниці, у нашому випадку – неологізму, залишається, як правило, незмінною. Способом калькування перекладаються лише складні неологізми, тобто такі, які утворені поєднанням двох і більше основ. Наприклад, demosclerosis (democracy + arteriosclerosis) – демосклероз “неувага уряду до потреб народу»; mailbox – поштова скриня; process-handling procedure – процедура управління процесом [1, с. 122].

Такий спосіб перекладу характеризується простотою, доступністю та стислістю, тому користується популярністю. Але калькування можна застосовувати лише в тому випадку, коли такі перекладні відповідники не порушують норми вживання і сполучуваності слів в українській мові.

Необхідно зазначити, що такий спосіб перекладу не завжди розкриває значення перекладеного слова чи словосполучення читачу. Складні слова та стійкі словосполучення при перекладі яких найчастіше застосовується калькування, нерідко мають значення, яке не цілком відповідає сумі значень його компонентів, тому значення всієї лексичної одиниці може залишитися нерозкритим. Наприклад, слово backbencher, яке можна перекласти калькуванням як "задньолавочник» незрозуміле звичайному читачеві без пояснення (звичайні члени парламенту, які не займають високі посади) [3, с. 98].

Транскодування включає в себе перекладацькі транслітерацію та транскрибування. Транслітерація – це спосіб перекладу, коли слово вихідної мови передається по літерах (Internet – Інтернет; radar – радар; Pascal – Паскаль) [2, с. 96]. Транскрибування базується на передачі звукової форми слова вихідної мови літерами мови перекладу (spam – спам; hacker – хакер; printer – принтер). Необхідно пам'ятати, що через значні відмінності фонетичних систем української та англійської мов, така передача завжди є дещо умовною і відтворює лише подібність англійського звучання [5, с. 112]. Під час використання прийому транскрипції завжди присутній елемент транслітерації .

Крім поданих вище різновидів транскодування слід також виділити змішане, тобто переважне застосування транскрибування з елементами транслітерування і навпаки, наприклад, interface – інтерфейс; online – онлайн; chorus – хорус. Досить часто перекладачі застосовують адаптивне транскодування, тобто коли форма слова у вихідній мові адаптується до фонетичної та/або граматичної структури мови перекладу, наприклад, domain – домен; implementation – імплементація; matrix – матриця [7, с. 282].

При перекладі неологізмів транскодуванням у дужках часто подають описовий переклад, наприклад, Ni-hard – нігард (білий чавун легований хромом та нікелем). Транскодування неологізмів застосовується, коли у відповідних сферах життя країни мови перекладу відсутнє певне поняття і перекладний еквівалент, а також коли необхідно створити однозначний термін [9, с. 283].

Але перед застосуванням цього прийому необхідно переконатися, що в мові перекладу дійсно відсутній перекладний відповідник даного неологізму, інакше можуть виникнути дублетні або синонімічні поняття, які спантеличуватимуть як інших перекладачів, так і цільову аудиторію, на яку розрахований переклад [10, с. 283].

Описовий переклад або експлікація – це такий спосіб перекладу неологізмів вихідної мови, коли одиниця перекладу замінюється в мові перекладу словосполученням, яке адекватно передає її зміст, наприклад, asylum shopping – пошук країни-притулку (переїзд із країни в країну в пошуках (політичного) притулку); teleshopping – замовлення покупки по телефону; non-mouse program – програма, яка не підтримує роботи з мишкою [11, с. 122].

Слід зазначити, що описовий переклад не можна здійснювати в довільній формі. До нього висуваються наступні вимоги [6, с. 297]: 1) переклад повинен точно відбивати основний зміст позначеного неологізмом поняття; 2) опис не повинен бути надто докладним; 3) синтаксична структура словосполучення не повинна бути складною; 4) словосполучення в мові перекладу повинно точно і повно передавати всі основні ознаки поняття позначеного словом оригіналу.

Описовий переклад використовується у випадку, якщо перекладач не може передати неологізм за допомогою транслітерації, транскрипції та калькування. Так само як і перед застосуванням способу транскодування, перекладачеві треба переконатися, чи даний неологізм не було ще перекладено. Зрозуміло, що такі слова ще не зафіксовані у друкованих словниках, а часто навіть і в електронних, але вони могли уже вживатися у нещодавно перекладеній літературі. Необхідно це точно вияснити, щоб не створювати термінологічні дублети у мові перекладу [8, с. 132].

Описовий переклад має значну перевагу, порівнюючи з іншими перекладацькими способами. Поняття, як правило, набагато легше зрозуміти, коли воно перекладене описово. Але, разом з тим, такий спосіб має наступні недоліки: 1) можливе неточне або нечітке тлумачення змісту поняття позначеного неологізмом; 2) описове словосполучення

досить обширне і порушує таку вимогу до термінів як стислість; 3) багатослівні поняття не мають деривaційного потенціалу, тобто від них важко або взагалі неможливо утворювати похідні слова [4, с. 298].

Прийом прямого включення або графічного відтворення, тобто коли у тексті зберігається оригінальне написання неологізму англійською мовою. За останні п'ять років цей спосіб став дуже популярним при перекладі нової лексики. Дуже часто це відомі торгові марки або бренди, наприклад, iPad, iPod, Apple. Зараз навіть на сторінках українських газет дуже часто можна зустріти слова, у яких одна частина написана англійською, а інша – українською, наприклад, web-майстер; web-сторінка; online-словник [3, с. 101].

Перевагою прийому прямого включення є те, що до нього не ставляться конкретні вимоги і він є практично довільним. Недоліком є те, що незважаючи на популярність певних неологізмів, деякі люди все ж можуть не розуміти їхнього значення [12, с. 57].

За визначенням вітчизняного перекладача Комісарова В. Н. прийом приблизного перекладу полягає у використанні граматичної одиниці мови перекладу, яка у даному контексті частково відповідає безеквівалентній граматичній одиниці мови оригіналу при цьому основне значення слова зберігається. Проте у мові перекладу слово відрізняється від мови оригіналу лексичним фоном, який перебуває на межі мови та культури [8, с. 149]. Наприклад; weeb – нікчема; scumbag – покидьок; shell – безпритульний.

Отже, нами було виокремлено п'ять основних способів передачі неологізмів українською мовою, серед них: калькування, транскодування (транслітерація, транскрибування, змішане або адаптивне транскодування), описовий переклад або експлікація (пояснювальний, підставний способи), прийом прямого включення (графічного відтворення), прийом приблизного перекладу.

Було встановлено, що більшість неологізмів перекладаються калькуванням, транскодуванням та описовим способом. Слід зазначити, що описовий спосіб виявився універсальним, адже його можна було поєднувати з будь-якими іншими шляхами перекладу. При передачі неологізмів це дуже актуально, адже досить часто слово-еквівалент може бути незрозумілим для цільової аудиторії. Тоді доречно використовувати описовий переклад, який можна подавати в дужках.

Список використаних джерел:

1. Алексеева И. С. Введение в переводоведение: Учебное пособие. СПб. : Издательство «Союз», 2008. – 368 с.
2. Алексеева И. С. Профессиональное обучение переводчика: Учебное пособие по устному и письменному переводу для переводчиков и преподавателей. СПб. : Издательство «Союз», 2001. – 288 с.
3. Бархударов Л. С. Язык и перевод (вопросы общей и частной теории перевода). М. : Международные отношения, 1975. – 236 с.
4. Виноградов В. С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). М. : Издательство института общего среднего образования РАО, 2001. – 224 с.
5. Казакова Т. А. Практические основы перевода. СПб. : Издательство Союз, 2001. – 293 с.
6. Карабан В. І. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Граматичні труднощі, лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні проблеми. Вінниця : Нова книга, 2004. – 574 с.
7. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение: Учебное пособие. М. : ЭТС, 2002. – 424 с.
8. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). М. : Высшая школа, 1990. – 253 с.
9. Корунець І. В. Теорія і практика перекладу (аспектний переклад). Вінниця : Нова Книга, 2003. – 448 с.
10. Слепович В. С. Курс перевода (английский-русский язык). Минск : ТетраСистемс, 2011. – 320 с.

11. Слепович В. С. Настольная книга переводчика с русского языкана английский. Минск : ТетраСистемс, 2006, – 304 с.
12. Терехова Г. В. Теория и практика перевода. Оренбург : ГОУ ОГУ, 2004. – 103 с.
13. Cambridge Dictionary. URL: http://dictionary.cambridge.org/
14. English Oxford Dictionary. URL: https://en.oxforddictionaries.com/

Раділова О. І.
студентка IV курсу
факультету іноземних мов
***Науковий керівник:* Сорока Т. В.**
кандидат філологічних наук, доцент
Ізмаїльський державний гуманітарний університет
м. Ізмаїл, Одеська область, Україна

СТІЙКІ ЛЕКСИЧНІ ОДИНИЦІ ЯК ЗАСІБ ВИРАЖЕННЯ ІНТЕНСИФІКАЦІЇ ЯКІСНОЇ ОЗНАКИ

У наш час з розвитком мовознавства ніхто не відхилює зв’язок словотворення з номінацією, бо первинне(похідне) слово (так само як стійке словосполучення) являє собою утворення номінативних одиниць мови, які «виділяють, розпізнають і характеризують якусь реалію (об’єкт, подію, ознаку і т.д.), (…) і сприяють реалізації її використання та знань про неї. С цього погляду одиниця номінації виконує як називну функцію, так і функцію демонстрації певних картин світу і його концептуалізації» [2, с. 431]. Аналіз номінативної функції характеризується не тільки культурологічним та прагматичним аспектом, але й експресивно-емоційним, а категорія інтенсивності є його невід’ємною характеристикою.

Актуальність теми зумовлена спрямованістю сучасних лінгвістичних тенденцій до явищ, пронизуючих людську діяльність і всю мовну систему . Серед них вагоме місце належить поняттю інтенсивності, яке має важливу роль у семантико-когнітивних процесах й життєдіяльності людини. Метою роботи є виявлення принципів формування і функціонування стійких лексичних одиниць як засобу вираження інтенсифікації якісної ознаки. Реалізація встановленої мети визначає вирішення завдання щодо дослідження якісної ознаки стійких лексичних одиниць англійської мови.

Порівняння – це форма пізнання дійсності, воно є об’єктивним процесом мислення, «порівняння універсальне, тому що воно характерне всьому навколишньому і людина усвідомлює його, незважаючи на належність до певного мовного соціуму» [3, с. 4]. Людина порівнює себе з навколишнім світом через ознаки, які містять у собі інтенсивний компонент.

Наприклад, розглянемо порівняння із сполучником as, їх модель – «прикметник + as + іменник» та словосполучення типу «прикметник + іменник» з семою інтенсивності: brave as a lion – людина, яка нічого не боїться; Bad time – невідповідний момент. Їх база – це асоціація, вона базується на звичайних ознаках [3, с.46]. Такі усталені словосполучення є результатом утворення номінативних одиниць мови. Вони розглядаються як знаки непрямої номінації (модифікація мовних знаків, яка призвела до виникнення мовних одиниць). Відомо, що ідіоматичні словосполучення утворюються з вільних словосполучень «в наслідок довгого семасіологічного розвитку, та закріплення у мові соціуму стійких і відтворюваних словесних комплексів, які співвідносяться з словосполученнями або реченнями» [7, с. 708]. У такому випадку словосполучення має функцію основи для порівняння чи характеризування ознаки.

Пізнання всіх ознак предмета здійснюється лише у системному зв'язку предмета з іншими предметами навколишнього світу, тому виникає перенос якісних ознак одного предмета на інший.

Аналізуючи виділення принципів поєднання концептуальної сфери Оленою Селіванової [5, с. 41-52], ми розглядаємо наступні групи порівнянь:

- **побутоцентризми** (найменування життєвих ситуацій і предметів побуту використовуються щоб позначити соціальну, інтелектуальну, психологічну діяльність людини), наприклад: *lose one's temper* – втратити контроль над собою, розлютитися; *pretty penny* – велика сума грошей; *duck soup* – несимітниця; *an apple-pie order* – повний порядок; *birth-day suit* – голий, як немовля; *deep pockets* – багата людина; *sick and tired* – втомлений, від чогось набридлого; *why worry* – немає причин турбуватися; *full of the joys of spring* – випромінювати радість*; regular as clockwork* – регулярно; *morning coat* – візитка.
- **зооморфізми та найменування частин людського тіла** (своє буття людина порівнює з буттям інших живих істот,частіше тварин), наприклад: *dead duck* – неуспішна справа, провал; *monkey business* –дивацтво; *ugly duckling* – негарна людина; *a little frog in a big pond* – непримітна особа серед великої кількості людей; *back the wrong horse* – підтримувати не того кандидата, прорахуватися; *free as a bird* –безтурботна людина, вільна; cry *wolf* – панікувати, помилково турбуватися про щось; *bend someone's ear* – набридливо говорити; *down-at-the-heels* – обірваний, зношений; *bright-eyed and bushy-tailed* – в хорошому настрої; *lay eyes* –помітити щось; *empty headed* – легковажна людина.

Кожна людина порівнює себе із навколишнім середовищем у цілях пізнання світу, бо головний метод самоусвідомлення – це порівняння та асоціація. Така розумова операція складається з багатоступеневого сприймання інформації, її усвідомлення та розшифрування її певної ознаки. Мовна одиниця складає основу порівняння, вона висвітлює універсальність такого пізнання та усвідомлення предметів та явищ дійсності. «Вивчаючи навколишню реальність, людина розрізняє кольори, форми, види, рух, і, звісно, виділяє для себе характерні ознаки, у свідомості людини, в результаті, формується образ-еталон, з часом він закріплюється в матеріальну форму» [4, с. 58].

Лексичний повтор як спосіб інтенсифікувати якісну ознаку – це найпростіший спосіб підсилення у структурному відношенні(тобто повторення ідентичних лексичних одиниць у при ад'єктивному вживанні). Він вживається у стійких словосполученнях типу *fuddy-duddy* – людина, яка не любить зміни; *topsy turvy* – неорганізована людина, безлад; *hotshot* – добра людина, але не дуже скромна.

Повтор – це простий та доступний засіб вираження емоцій, тому що він пов'язаний не тільки з понятійною функцією, а ще з більш примітивною системою – сприйняттям (слуховим, візуальним) [1, с. 36].

Е.Сепір писав: «нема нічого більш природного ніж факт широкого поширення редуплікації, тобто, повтор усього чи частини кореневого елемента» [6, с. 82].

З прикладів видно що у повторів гомогенні компоненти. Вони можуть бути названими повними повторами, тому що вони описують семантичну подібність частин, які формують одне ціле. У таких конструкціях відчувається емоційна підкресленість, а також суб'єктивна оцінка якості. Це доводить, що лексичний повтор є емоційно-експресивним методом підсилення ознаки.

Особливо потрібно відзначити функцію, яка є другорядною, але яка супроводжує в більшості випадків вищевказані функції повтора. Це функція ритмічна. Повторення одних і тих же одиниць сприяє більш чіткій рітмічній організації фрази, речення.

В ході дослідження було встановлено, що стійкі лексичні одиниці є засобом вираження інтенсифікації якісної ознаки, бо пізнання всіх ознак предмета відбувається лише у системному зв'язку предмета з іншими предметами навколишнього світу, а це доводить, що стійке словосполучення має функцію основи для порівняння чи характеризування ознаки. Лексичні повтори позначають високий ступень якості, але не вказують на порівняльний характер.

Список використаних джерел:
1. Баландіна Н.Ф. Функції і значення чеських прагматичних кліше в комунікативному контексті / Н.Ф.Баландіна. – К.: АСМІ, 2002. – 332 с.
2. Кубрякова Е.С. Язык и знание: На пути получения знаний о языке: Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира / Е.С.Кубрякова. – М.: «Языки славянской культуры», 2004. – 560 с. – (Язык. Семиотика. Культура).
3. Мецлер М.Б. Способы выражения интенсивности действия в современном французском языке: автореф. дисс. на соискание ученой степени канд. филол. наук: спец. 10.02.05 «Романские языки» / М.Б.Мецлер. – М., 1976. – 22 с.
4. Мізін К.І. Порівняння у фразеології / К.І.Мізін. – Вінниця: Нова Книга, 2009. – 240 с.
5. Селиванова Е.А. Когнитивная ономасиология: монография / Е.А.Селиванова. – К.: Изд-во укр. фитосоциологического центра, 2000. – 248 с.
6. Сепир Э. Язык. Введение в изучение речи / Э.Сепир // Избранные труды по языкознанию и культурологии; [пер. с англ. под ред. и предисловием проф. А.Ф.Кибрика] – 2-е изд. – М.: Прогресс, 2001. – С.26 – 203.
7. Українська мова: Енциклопедія. – К.: «Українська енциклопедія», 2000. – 752 с.
8. Cambridge International Dictionary of Idioms: Cambridge University Press, 1998. – 608 p.

Смольницька О. О.
кандидат філософських наук,
старший науковий співробітник відділу української філології
Науково-дослідний інститут українознавства
Міністерства освіти і науки України
м. Київ, Україна

ҐЕНДЕРОЛОГІЧНИЙ І МІФОЛОГІЧНИЙ АНАЛІЗ ВІРША ДЖОНА МІЛЬТОНА «СОНЕТ ДО СОЛОВ'Я» («SONNET TO THE NIGHTINGALE»)

Зв'язок творчості Джона Мільтона (John Milton, 1608 – 1674) із сільськими забобонами, обрядами, народними святами та кельтською міфологією вже почав досліджуватися в українській гуманітаристиці ([6]), причому в теоретичному і практичному аспектах. Проте складність текстів цього письменника (навіть ранніх) і насиченість образами, символами, алюзіями античної та ін. міфології вимагає подальшого аналізу. Зокрема, перспективний для ґендерологічного і міфологічного аналізу, причому у річищі компаративних студій, «Сонет до Солов'я» («Sonnet to Nightingale»), написаний приблизно у 1632 – 1633 рр. Цей сонет був створений у батьківському маєтку Гортоні (Horton), де Дж. Мільтон провів після коледжу шість років, удосконалюючись самоосвітою.

У перекладі (див. додаток) ужито українську модель сонета, через що не дотримано еквіритмічності (в оригіналі рими односкладові). Збережено оригінальну систему римування: I – abba, II – baab, III – cdc, IV – cdc.

У сонеті можна виокремити концепти Любові (Кохання, Love) і Музи (Muse), тобто творчості; слабкість/сила, влада. Пейзаж – ліс або взагалі зарості (Woods), гай (Grove). Солов'їні нотки, рулади плинні, ніжні й владні над силою Дня, віщуючи Ніч ("Thy liquid notes that close the eye of Day" [1, p. 39]), і протиставлені грубому, різкому крику Зозулі, що ламає щастя закоханих ("…shallow Cuccoo's bill / Portend success in love" [1, p. 39]). Автор дивується, яким чином маленька слабка пташка, чий спів ніжний, перемагає більш крикливу суперницю. Пояснення цьому наведено нижче. Якщо дотримуватися ґендерологічного аналізу, то вірш пропонує маскулінне/фемінінне (соловей – зозуля; ліричний герой – його невідома кохана). Ключовий персонаж – *він*: це і соловей, який

співає у лісі, і реципієнт – людина, що творить свою картину бачення цієї символічної пташки. Фактично сонет побудовано як гімн, пеан солов'ю, проте не без риторичних питань і навіть не без відчуття ледь помітного особистого трагізму, невизначеності у сприйнятті власної долі. Так, вознісши солов'ю як доброму помічнику хвалу, ліричний герой водночас наголошує на власній самотності: "As thou from yeer to yeer hast sung too late / For my relief; yet hadst no reason why, / Whether the Muse, or Love call thee his mate, / Both them I serve, and of their train am I" [1, p. 40] – тобто поет у почті (шлейфі) Музи або Любові.

Асоціації із солов'єм і зозулею: весна, літо. Соловей – популярний образ і символ у різних традиціях, який означає поета, співця, помічника закоханим. Атрибути: місяць, гай (ліс), ніч, троянда. У Дж. Мільтона не сказано про місяць, але називається ліс, який мовчки слухає солов'їний спів. Слово Nightingale, яке походить від спільного германського кореня (нім. Nachtigal), буквально означає «той, який співає вночі» (давньоверхньонім. gale – «співати») [5, с. 351]: «ніч»+»спів(ати)». Ніч – містеріальність, ініціація: творчість, екстаз, любов, водночас – Танатос, богиня Нікта, тощо. Отже, у цьому сонеті соловей виступає навіть як жрець. Співець перебуває на вершині, причому квітучій ("in bloomy Spray" [1, p. 39]), що викликає асоціації і з увінчаним митцем чи жерцем під час здійснення обряду.

У вірші закодовано англійські прикмети. Так, почути солов'я до зозулиного кування означало везіння у коханні, і далі поет розвиває цю тему. (Є схоже східнослов'янське вірування: почути солов'я до зозулі – мати щасливе літо [10, с. 585]). З останніх рядків помітно, що сам автор ще не почувається щасливим на любовній ниві, проте для нього головне – натхнення, ось чому соловей – "mate" і Музи, і Любові (Кохання, Love). Цікаво, що у Норфолку солов'я називають mooncall [11, с. 221], тобто ототожнюють з місяцем (як і у поетичній традиції різних народів). Він закликає місяць, але й сам утілює лунарний (місячний) поклик. Із цим птахом і зозулею пов'язані сільськогосподарські прикмети. У графстві Шропшир, почувши вперше зозулю, фермери кидали роботи і веселилися на «зозулиному святі» (cuckoo-ale [11, с. 221] – дослівно напій ель) – тобто це язичницький відгомін.

У слов'янській традиції соловей – часто чоловічий еротичний символ, у піснях виконує ролі нареченого, чоловіка, статевого партнера [3, с. 106 – 107]. У слов'ян соловей – «Божий птах»; у квітні він співав зажуреній Матері Божій (польська люблінська прикмета) [3, с. 106] – проте останнє вірування католицьке й не стосується авторського задуму (оскільки Мільтон був ревним пуританином).

«Ненависний Птах», зозуля (*Bird of Hate*) – зозулин голос, за прикметами, провіщав зраду, у тому числі подружню, а відтак, цього птаха ненавиділи [12]. Також від іменника «зозуля» (cuckoo) походять слова cuckold (куколд) – «рогоносець», додаткове значення – «підкаблучник», а також саме явище – cuckoldry. Можливо, така етимологія мотивується тим, що зозуля міняє самців. У міфології соловей – і антагоніст зозулі, і водночас її пара: наприклад, лужичани вірили, що, оскільки зозулиного чоловіка вбили, ця птиця спарюється із солов'єм [2, с. 36]; у слов'янській поетичній традиції він часто зозулин чоловік [3, с. 106]. У Дж. Мільтона прямо сказано про нещастя, яке пророкує зозуля, і яке відвертає соловей, втрутившись своїм співом: "…ere the rude Bird of Hate / Foretell my hopeles doom in som Grove ny [nigh]…" [1, p. 40]. Тут виступає ще один концепт – фатум, причому вжите слово *doom* означає і «нещасливий талан», «загибель».

Змалювання Мільтоном конотації зозулі відмінне від старої англійської традиції: так, у знаменитому «Літньому каноні» («Літо настає» – "Sumer Is Icumen In", XIII ст.) ця пташка віщує літо, родючість, і до неї звертаються, щоб вона заспівала ще раз: "Sing cuccu nu. Sing cuccu. / Sing cuccu. Sing cuccu nu!" [13, с. 2]. Цікаво, що Мільтон тут не згадує поширеного вірування в те, що зозулин крик оплакує того, кому суджено вмерти, і взагалі асоціюється зі скорботою.

Узагалі символіка зозулі у народних віруваннях амбівалентна: вона мудра, віща птиця, яку гріх убити [10, с. 164]; в язичництві це весна, життя, родючість [10, с. 307]; її голос

приносить щастя (у коханні, здійсненні бажань тощо); водночас – скільки прокує ця пташка, стільки років лишається жити людині (або стільки років дівчині не виходити заміж – Британія, Швеція тощо [11, с. 221]). У Сомерсеті вірили, що почути зозулин голос після дня літнього сонцестояння не на добро, і слід прокувати у відповідь, щоб більше не чути цього птаха. Але, як пояснюють збирачі забобонів, це повір'я стосується «старого» стилю – 6 липня [11, с. 220]. У слов'янських країнах, Англії, Скандинавії вірили, що зозуля – перевертень і одміняється на яструба; походження зозулі – проклята матір'ю дочка [11, с. 221]; також це безутішна вдова. А. Гура виокремлює «любовно-шлюбну тематику» у символі зозулі [2, с. 37]. У болгар: Божа Мати прокляла зозулю за нешанобливість до Себе і Немовляти Ісуса [10, с. 108]. На острові Хвар (Хорватія) вірили, що при вагітній не можна згадувати сову чи зозулю, бо інакше хлопчик у череві перетвориться на дівчинку [4, с. 33]: у патріархальному суспільстві народження дівчинки було небажаним. Отже, за повір'ями, зозуля як перевертень міняє стать собі та іншим – приблизно як відьма підмінює («обмінює») дитину ще у материнському лоні. Уявляли, що душа перетворюється, зокрема, на зозулю (а також на сову, кажана тощо), оскільки ця істота літає у повітрі [7, с. 165 – 166]. Досі практикований слов'янський звичай «похорону зозулі» (до труни кладуть ляльку) учасники – переважно молоді дівчата – мотивують так: цій пташці належить кувати до Петрова дня, а потім її голос віщує нещастя, тому зозулю ховають, «щоб більше не кувала» [11, с. 222]. Символічний похорон (відомий різним народам) спрямований на запобігання біді та, зокрема, Танатосу. Зозулю вважали посередницею між реальним і потойбічним світами (береже золоті ключі від вирію [1, с. 405]), її задобрювали, щоб вона не забирала чужу душу; у Сербії вірили, що зозуля насилає пристріт, і звуконаслідувальним куванням відганяли зло [8, с. 298]. Підсумовуючи, можна стверджувати, що як дуже давній символ зозуля втілювала Ерос і Танатос.

Чому Мільтон ставить риторичне питання: чи не Юпітерова воля, *Jove's will* (у перекладі «Зевс», див. додаток) допомогла солов'ю перемогти ніжним співом гучний голос ненависної зозулі ("O if Jove's will / Have linkt that amorous power to thy soft lay" [1, p. 39])? Пташиний атрибут Юпітера – орел. Цей птах – антагоніст зозулі. Натомість зозуля – атрибут Зевсової дружини, Гери (римської Юнони), яка весь час ревнувала чоловіка до його постійних зрад. Зозуля увінчує скіпетр цієї богині і означає символ обманутої подружньої вірності [9, с. 511]. Отже, запронований автором міфічний хід може бути перемогою деміурга (а значить, поета) над тими, хто не вміє творити, а також маскулінного над фемінінним. Сам соловей, який віщує надійне кохання, протистоїть невірній зозулі. Юпітер (Зевс, як і скандинавсько-германський Одін-Вотан, Уастирджи у нартському епосі, тощо) – творець, воїн, виразно маскулінний персонаж, завдяки якому народжуються нащадки, причому задача бога – створити їх якомога більше. Соловей творить нові пісні, які змінюють світ – як і у міфах.

Таким чином, в аналізованому сонеті соловей як митець виступає войовничою силою добра (можливо, алегорією віри) і долає ворожу зозулю. Його спів описаний як ритуальний. Дж. Мільтон спирається на сучасні йому вірування та забобони, але водночас творить власну міфологію, розширюючи та по-своєму інтерпретуючи усталені поетичні образи. Паралелі між власне англійськими і германськими, а також скандинавськими, повір'ями, зумовлені спільним походженням через історичні передумови формування нації на Британських островах. Несподівана подібність деяких англійських і слов'янських вірувань мотивується індоєвропейською спадщиною. Здійснений аналіз довів пов'язаність лінгвістики і міфу: давній корінь виступає міфом. Робота має перспективу продовження з огляду на корпус текстів Дж. Мільтона, які вимагають українського перекладу і контекстуального дослідження.

Додаток. ***Джон Мільтон. «Сонет до Солов'я»*** *(поетичний переклад Ольги Смольницької, 2017).* О Соловейку, ти у верховітті / Виводиш трель на Приліс мовчазний, / Любов і віру спів дарує твій, / Як хоче Травень ласки уділити. // Заплющиш очі Дню одної миті, / Заглушуючи крик Зозулі злий, / Бо раювання ти віщун дзвінкий. / Ненависного Птаха розгромити // Чи Зевс поміг у спільництві однім? / Моя в пророцтві доля не-

вмолима; / Над щастям спів ти припізнив моїм, // Та в пелені причина невловима: / Ти і Любові й Музі побратим – / Обом служу, й ця сув'язь нерушима.

Список використаних джерел:

1. Войтович В. Українська міфологія / Валерій Миколайович Войтович. – Вид. 4-те. – К. : Либідь, 2015. – 664 с.; іл.
2. Гура А. В. Кукушка / А. В. Гура // Славянские древности: Этнолингвистический словарь: в 5 т. / Под общей ред. Н. И. Толстого. – Т. 3. К (Круг)-.П (Перепелка). – М. : «Международные отношения», 2004. – С. 36 – 37.
3. Гура А. В. Соловей / А. В. Гура // Там же. – Т. 5. С (Сказка)-Я (Ящерица). – М. : «Международные отношения», 2012. – С. 106 – 107.
4. Кабакова Г. И. Девочка / Г. И. Кабакова // Там же. – Т. 2. Д (Давать – брать) – К (Крошки). – М. : «Международные отношения», 1999. – С. 33.
5. Маковский М. М. Этимологический словарь современного немецкого языка. Слово в зеркале культуры / М. М. Маковский. – М. : Азбуковник, 2004. – 630 с.
6. Смольницька О. О. Проблема відтворення українською мовою шекспірівських мотивів, античної та кельтської основ у поемі Джона Мільтона «L'Allegro» (1632 р.) / Смольницька О. О. // Філологія: сучасний погляд на вивчення актуальних проблем: Матеріали всеукраїнської науково-практичної конференції, м. Запоріжжя, 17-18 лютого 2017 р. – Запоріжжя : Класичний приватний університет, 2017. – С. 148 – 153.
7. Толстая С. М. Душа / С. М. Толстая // Славянские древности: Этнолингвистический словарь : в 5 т. / Под общей ред. Н. И. Толстого. – Т. 2. Д (Давать – брать)-К (Крошки). – М. : «Международные отношения», 1999. – С. 165 – 166.
8. Усачева В. В. Звукоподражание / В. В. Усачева // Там же. – С. 298.
9. Холл Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве / Джеймс Холл / Пер. с англ. А. Е. Майкапара. – М. : КРОН-ПРЕСС, 1996. – 656 с.
10. Шапарова Н. С. Краткая энциклопедия славянской мифологии: Около 1000 статей / Шапарова Наталья Сергеевна. – М. : ООО «Издательство АСТ»: ООО «Издательство Астрель»: ООО «Русские словари», 2001. – 624 с.
11. Энциклопедия суеверий. – М.: Миф, Локид, 1995. – 560 с.; илл.
12. Milton J. Sonnet 1 / John Milton // The John Milton Reading Room / Sonnets. – Available at: https://www.dartmouth.edu/~milton/reading_room/sonnets/sonnet_1/text.shtml. –Accessed: 14.05.2017.
13. Sumer Is Icumen In («Літо настає», або «Літній канон») / З вессекського діалекту середньоанглійської мови переклала Ольга Смольницька. – Автор. комп. набір. – К., 2012. – 3 с. (З неопублікованого архіву Ольги Смольницької).

Джерело ілюстративного матеріалу:

1. Milton J. Sonnet to Nightingale / John Milton // The Complete Poems of John Milton : Written in English, with introductions, notes and illustrations. – New York : P. F. Collier & Son, 1909. – P. 39 – 40.

© Переклад Ольги Смольницької. 2017

Старовойт В. А.
студентка ІІ курсу магістратури
Київський національний університет імені Тараса Шевченка
м. Київ, Україна

МОРФОЛОГІЧНА ІНТЕРФЕРЕНЦІЯ В СИНХРОННОМУ ПЕРЕКЛАДІ СУЧАСНОГО СУСПІЛЬНО-ПОЛІТИЧНОГО ДИСКУРСУ (АНГЛО-УКРАЇНСЬКИЙ НАПРЯМ)

Синхронний переклад пов'язаний з унікальною здатністю перекладача-синхроніста одночасно здійснювати декілька операцій (слухати, сприймати, осмислювати, перекладати, говорити). Окрім цього, перекладач паралельно має вирішувати лексико-семантичні та синтаксичні задачі та перекодовувати дані з мови оригіналу на мову перекладу. Такі автоматизовані процеси в мозку людини часто призводять до стресових ситуацій, які в свою чергу спричинюють явні або непомітні помилки у перекладі.

У сучасному перекладознавстві спостерігається тенденція до аналізу і дослідження інтерферентних процесів у перекладі, що допомагає покращити якість синхронного перекладу та окреслити ширший комплекс міжмовних контактів.

Інтерференція – це обов'язкова умова під час усного перекладу. Зважаючи на той факт, що мови не існують відокремлено, а процес перекладу – це є мовний контакт, то в такому випадку вплив однією мови на іншу обов'язково матиме наслідки, що і виражаються в результаті перекладу.

Інтерференція – явище, що породжується внаслідок контакту двох мовних систем у мовній свідомості білінгва під час актуалізації і сприйняття ним іншомовного мовлення, і може виникати на всіх мовних рівнях [3, с. 88].

Кількість наукових досліджень та публікацій, в яких проаналізавано певні аспекти мовної взаємодії, є досить великою. До прикладу наведемо праці таких видатних мовознавців як У. Вайнрайх [1979], Е. Хауген [1972], Ю. О. Жлуктенко [1964], В. Ю. Розенцвейг [1972].

Мовознавці та перекладознавці робили багато спроб класифікувати види (типи) інтерференції. Проте, найпоширенішою є думка, що інтерференцію слід класифікувати залежно від того, до якого мовного рівня вона належить: фонетичного, граматичного чи лексичного.

Так, О. Валігура систематизувала мовну інтерференцію за загальнолінгвістичними ознаками. За засобами комунікації мовознавця поділила інтерференція таким чином: 1) лінгвальна інтерференція − фонетична, лексична, граматична та графічна; 2) позалінгвальна інтерференція − жестикуляційна, позова та мімічна) [4, с. 106].

В. В. Алімов надав таку класифікацію рівнів інтерференції [2, с. 93-94]: звукова (фонетична і звуко-репродуктивна), орфографічна, граматична (морфологічна, синтаксична і пунктуаційна), лексична, семантична, стилістична і внутрішньомовна.

На цьому етапі дослідження ми аналізуємо негативну міжмовну інтерференцію з англійської мови під впливом українсько-російської двомовності, що безпосередньо впливає на якість здійснення синхронного перекладу українською мовою. Пропонуємо зупинити увагу на морфологічній інтерференції, як на одній з найбільш поширених типів міжмовної інтерференції під час синхронного перекладу промов на суспільно-політичну тематику українською мовою.

Морфологічна інтерференція проявляється на рівні морфем і частин мови і проявляється у запозиченні з однієї мови в іншу систем афіксів та їх парадигм [1, с. 34]. В основі інтерференції на рівні морфем лежать, перш за все, категоріальні відмінності й інші особливості частин мови двох різних мов. Ці відмінності виявляються у розбіжності роду іменників, форм дієслів, наявність або відсутність артиклів.

Розглянемо переклад такого англійського речення: *If you need proof, check out Bill Gates Annual Letter. It's very, very* ***impressive*** *(транскрипт наш – В.С.). − Якщо вам потрібні докази, почитайте «Щорічне послання Білла Гейтса». Воно дуже-дуже* ***вражаюче***. Передусім слід зазначити, що для української мови не є характерним акцент на переважній дієслівності, себто процесуальності (напр., працюючий, стоячий). Такий стан мовного буття дає підстави мовознавцям стверджувати, що лексико-граматичною особливістю сучасної української мови є майже повна відсутність у ній активних дієприкметників теперішнього часу. О. Курило висловлюється ще категоричніше: «Українська мова не знає активних дієприкметників на **-чий, -(в)ший,** ані пасивних на **–мий** у тому творенні та тій функції, як їх уживає сучасна українська літературна мова» [5, с. 32].

Зважаючи на вищезазначене, робимо висновок, що під час перекладу англійського прикметника *impressive* українським дієприкметником *вражаючий* спостерігається морфологічна інтерференція з російської мови. У перекладі краще було використати прикметник *дивовижний,* або взагалі перекласти дієсловом *(воно / послання вражає).*

Морфологічну інтерференцію вбачаємо у порушенні вживання пасивних дієприкметників на ***-н-ий, -т-ий.*** До прикладу розглянемо таке речення: *Human Rights monitoring mission also continues to receive extensive accounts about cases of torture and ill-treatment, arbitrary and incommunicado detention by the Security Service of Ukraine especially in the conflict zone (транскрипт наш – В.С.). − Моніторингова місія з прав людини продовжує отримувати численні свідчення про катування і жорстоке поводження, свавільне затримання без контакту із зовнішнім світом,* ***вчинювані*** *Службою Безпеки України у зоні конфлікта.*

По-перше, для української мови не характерно при пасивнх дієприкметниках на ***-ний, -тий,*** вживати особу в орудному відмінку на зразок *витрати понесені нами* замість правильного *ми зазнали витрат* або *наші витрати* [6, с. 249]. У праці «Функции генетива в южноукраинской языковой области» Є. Тимченко зазначив, що для української мови при пасивних дієприкметниках для назви діяча характерна форма родового відмінка + прийменник ***від*** (наприклад, заклята від рідної матері) [6, с. 250].

Проте, така модель перекладу докорінно змінить зміст оригінального повідомлення, пор.: *Моніторингова місія з прав людини продовжує* ***отримувати численні свідчення про катування*** *і жорстоке поводження, свавільне затримання без контакту із зовнішнім світом* ***від Служби Безпеки України*** *у зоні конфлікта.* В українські мові пасивні дієприкметникий найкраще замінювати активною формою дієслів відповідного часу [6, с. 252].

Отже, переклад вищезазначеного речення має бути таким: *Моніторингова місія з прав людини продовжує отримувати численні свідчення про катування і жорстоке поводження, свавільне затримання без контакту із зовнішнім світом,* ***які чинить Служба Безпеки України*** *у зоні конфлікта.*

По-друге, порушенно морфолого-граматичної норми вбачаємо також у перекладі слова *конфлікта* із закінченням ***-а.*** На відміну від російської мови іменники чоловічого роду ІІ відміни в орудному відмінку мають або закінчення ***-у,*** або закінчення ***-а*** в залежності від того, що вони позначають. Зокрема назви абстрактних понять, як-от слово *конфлікт*, в орудному відмінку мають закінчення ***-у.***

Отже, правильний переклад цього речення має бути таким: *Моніторингова місія з прав людини продовжує отримувати численні свідчення про катування і жорстоке поводження, свавільне затримання без контакту із зовнішнім світом,* ***які чинить Служба Безпеки України*** *у зоні* ***конфлікту.***

Отже, мовна взаємодія як родове поняття в перекладознавстві й лінгвістиці зазвичай досліджується у соціологічному аспекті (мовні контакти), психологічному аспекті (двомовність) та лінгвістичному і перекладацькому аспекті (міжмовна інтерференція).

Список використаних джерел:
1. Алексєєва І. С. Професійний тренінг перекладача : [навч. посіб. з усного і письмового перекладу для перекладачів і викладчів] / І. С. Алєксєєва. – СПб. : Союз, 2001. – 288 с.
2. Алимов В. В. Интерференция в переводе: на материале профессионально ориентированной межкультурной коммуникации и перевода в сфере профессиональной коммуникации: дис. …д-ра филол. наук: 10.02.19 / В. В. Алимов. – Москва, 2004. – 260 с.
3. Баранникова Л. И. Сущность интерференции и специфика её проявления / Л. И. Баранникова // Проблемы двуязычия и многоязычия. − М. : Наука, 1972. – С. 88-98.
4. Валігура О. Р. Систематизація ознак мовної інтерференції. /О. Р. Валігура // Нова філософія / за ред. Манакіна В.М. – Запоріжжя: ЗНУ, 2009. – № 36. – С. 104-110.
5. Курило О. Б. Уваги до сучасної української літературної мови / О. Б. Курило. − Торонто: Нові дні, 1960. – С. 31-46.
6. Фаріон І. Д. Мовна норма: знищення, пошук, віднова / І. Д. Фаріон. − Вид. 3-тє, доп. − Івано-Франківськ, Місто НВ, 2013. – 331 с.

Щигло Л. В.
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри германської філології
Хоруженко М. В.
студентка
Сумський державний університет
м. Суми, Україна

ЕФЕКТИВНІ МЕТОДИ ПІДГОТОВКИ ПЕРЕКЛАДАЧА-СИНХРОНІСТА

Найважчою сферою у перекладацькій діяльності є синхронний переклад. Складність синхронного перекладу полягає у великій психологічній напрузі, в якій працює перекладач-синхроніст, що спричинене умовами його роботи, а саме: необхідністю слухати і говорити одночасно, неможливістю зупинити промовця чи перепитати якусь фразу, необхідністю миттєво віднайти еквівалентну одиницю в мові перекладу, дуже малою можливістю виправити помилку, яку допустив у перекладі, вимова мовця не завжди відповідає літературному стандарту тощо [5].

Серед стандартних прийомів, якими варто оволодіти майбутньому перекладачу-синхроністу доцільно виокремити:

1) синхронізація процесів слухання, пошуку перекладацьких рішень, говоріння [2] ;
2) компресію вихідного висловлювання [5];
3) виконання завдань в несприятливих умовах [7];
4) імовірнісне прогнозування можливого змісту [4].

Головна особливість структури діяльності синхронного перекладача полягає попри все в регулярному суміщенні в часі декількох процесів: слухання мовлення одною мовою, вирішення перекладацьких завдань і говоріння іншою мовою. В умовах синхронного перекладу зазначені процеси набувають форми орієнтування в вихідному тексті, пошуку або вибору перекладацьких рішень із низки наявних, а також їх реалізації [2].

Щоб оволодіти прийомом синхронізації кількох процесів (аудіювання, пошук перекладацьких рішень та говоріння), на наш погляд, доцільно використовувати техніку Shadowing (копіювання або імітація).

Суть техніки Shadowing полягає в тому, що потрібно одночасно слухати аудіо запис і намагатися повторювати його вголос, як можна ближче до оригіналу (to follow it like a shadow). Така техніка дозволяє сконцентруватися відразу на декількох видах діяльності: письмі, читанні, вимові, інтонаційному малюнку. Окрім того, завдяки цій техніці можна вивчати граматику мови інтуїтивно, підсвідомо. Також автор цієї техніки (Alexander Arguelles) наголошує на тому, що аудіозаписи повинні бути озвучені носієм мови. Багато викладачів пропонують використовувати для цієї вправи аудіокниги [6]. Цю техніку можна застосовувати по етапно:

1-й етап: прослуховування фрагменту аудіозапису (10-15 хв) та імітація вимови і ритму мовця. (Повторюючи перші фрази слід намагатися просто уважно слухати, далі – повністю імітувати мовця. Якщо не виходить вголос, слід імітувати рухи артикуляційного апарату);

2-й етап: прослуховування фрагменту аудіозапису та імітація вимови з використанням тексту аудіозапису;

3-й етап: прослуховування фрагменту аудіозапису та імітація вимови з використанням перекладу тексту аудіозапису;

4-й етап: читання вголос тексту аудіозапису, імітуючи «по пам'яті» оповідача;

5-й етап: прослуховування аудіозапису, одночасно перекладаючи його.

Уміння скорочувати і конденсувати живу мову – одне з перших умінь у мистецтві синхронізму. Резервом для економії простору і часу є застосування метонімії, а також таких перекладацьких трансформацій, як генералізація, конкретизація значення та антонімічний переклад [5].

На практиці перекладач-синхроніст може зіткнутися із такими «перешкодами» як: варіювання темпу мовлення промовця (занадто повільно чи швидко), тип голосу (високий / низький), погана чіткість вимови, фоновий шум, дефекти мовлення мовця чи його специфічний діалект. Для того, щоб підготувати майбутнього перекладача конференцій до реалій його професії доцільно використовувати вправи «Навчання при особливо складних умовах», які спрямовані на концентрацію уваги перекладача всупереч відхиленням від норм. Наприклад, викладач може читати запропонований текст для перекладу із додаванням зайвих звуків, надмірно жестикулюючи чи увімкнути аудіозапис поганої якості [6].

Окрім перерахованих вище труднощів усного перекладу, механізми прогнозування в синхронному перекладі набувають ще більшого значення, оскільки тут одиницями перекладу виступають зазвичай лише фрагменти речення, за якими перекладач має прогнозувати можливий подальший зміст [1, с. 55].

Задля того, щоб студенти напрацьовували для себе більший словниковий запас та виробляли в собі навички прогнозування змісту висловлювання пропонується використовувати вправу «Ймовірний прогноз». Суть її полягає в тому, що студентам оголошується тема доповіді, яку вони будуть перекладати на наступному занятті, наприклад, "The effects of medical progress". В якості індивідуального завдання студентам пропонується скласти глосарій ймовірних термінів, фразеологізмів, словосполучень, які будуть звучати в рамках цієї доповіді. Після виконання усного перекладу доцільно обговорити із студентами наскільки вдалим був їхній прогноз.

Для максимального розвитку комунікативних здібностей майбутніх перекладачів доцільно спробувати наблизити комунікативну модель навчального процесу до реальних умов робочої обстановки в багатонаціональному середовищі. Одним із прийомів цієї методики є модельована комунікативна ситуація для створення сприятливих умов ефективного засвоєння матеріалу [5]. Тому доцільно проводити заняття-інсценізації чи моделювання міжнародної конференції, дебатів чи інтерв'ю на певну тему. По можливості доцільно буде залучати студентів майбутніх перекладачів конференцій до університетських подій пов'язаних із прийом іноземних делегацій.

Наприклад, в університетах Канади заохочується проходження студентами активної практики за кордоном – участь у волонтерських програмах у якості перекладачів, корот-

котривала робота перекладачами у державних установах, інституціях ООН та Європейського Союзу [3].

Також особлива увага на цьому етапі навчання повинна приділятися командній роботі, адже, як відомо перекладачі-синхроністи на конференціях працюють попарно. Для цього можна розділити студентів попарно, дати для домашнього опрацювання один текст для того, щоб студенти змогли узгодити між собою використання термінології, а вже на наступній парі в режимі реального часу вмикати аудіо чи відеозапис опрацьованого тексту і через певні проміжки часу змінювати перекладача.

Знову ж таки спираючись на зарубіжний досвід, наприклад Канади, де навчальні заклади є важливою ланкою й відіграють ключову роль у розвитку перекладацької індустрії, підтверджена ефективність задіяння викладачів-носіїв мови або ж волонтерів у якості викладачів для викладання студентам іноземної мови і основ перекладу з неї [3].

Досвід європейських вузів показує, що доволі ефективно в рамках підготовки перекладачів-синхроністів проводити заняття націлені на відпрацювання так званих booth techniques (тобто робота в кабінках). У цих навчальних закладах або є вже змодельовані аудиторії по типу конференц-залів облаштованих перекладацькими кабінками, або ж у програму курсу включені екскурсії до потенціальних місць роботи: залу Європарламенту, Єврокомісії тощо.

Ці та інші прийоми, навички, вміння та знання перекладача дозволяють досягти адекватності синхронного перекладу на рівні 95%, що є нормою, встановленою міжнародними організаціями перекладачів-синхроністів.

Список використаних джерел:

1. Ганічева Т.В. Види перекладу у навчанні майбутніх фахівців з іноземної філології / Т.В. Ганічева // Вісник КНЛУ: Серія Педагогіка та психологія. – 2010. – Випуск 17. – С. 52-57.
2. Кіщенко Ю. В. Структура діяльності та методика підготовки синхронного перекладача [Електронний ресурс] / Ю. В. Кіщенко. – 2013. – Режим доступу до ресурсу: http://ekhsuir.kspu.edu/bitstream/123456789/299/1/Структура%20діяльності%20та%20методика%20підготовки%20синхронного%20пере.pdf.
3. Максименко Л. О. Зарубіжний досвід організації підготовки перекладачів на сучасному етапі розвитку вищої освіти [Електронний ресурс] / Л. О. Максименко // Вісник № 131. Серія: Педагогічні науки. – 2015. – Режим доступу до ресурсу: http://visnyk.chnpu.edu.ua/?wpfb_dl=1448.
4. Максімов С. Є. Деякі прийоми синхронного перекладу в умовах утрудненої комунікації [Електронний ресурс] / С. Є. Максімов // «Вісник СумДу. Серія: Філологія», № 1 2007. Том 2. – 2007. – Режим доступу до ресурсу: http://visnyk.sumdu.edu.ua/arhiv/2007/1(102_2)/22_Maksimov.pdf.
5. Рудницька Т. Г. Сучасні проблеми фахової підготовки перекладачів у вищих навчальних закладах [Електронний ресурс] / Т. Г. Рудницька, Н. А. Мельник // Матеріали X МНПК «Гуманізм та освіта». – 2010. – Режим доступу до ресурсу: http://conf.vntu.edu.ua/humed/2010/txt/Rudnytska_Melnik.php.
6. Техника изучения языка SHADOWING от Александра Аргуэльеса [Електронний ресурс]. – 2016. – Режим доступу до ресурсу: http://lcfreeway.com/tehnika-izucheniya-yazyka-shadowing-ot-aleksandra-arguelesa/.
7. Kornakov P. K. Five principles and five basic skills to train conference interpreters [Електронний ресурс] / P. K Kornakov // – Режим доступу до ресурсу: http://www.brad.ac.uk/staff/pkkornakov/DOKLADfinal2.htm.

СЕКЦІЯ 5. УКРАЇНСЬКА МОВА ТА ЛІТЕРАТУРА

Абдрахімова Д. О.
студент магістратури філологічного факультету
Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки
м. Луцьк, Україна

ЕПІСТОЛЯРНА СПАДЩИНА ПАНТЕЛЕЙМОНА КУЛІША: ІМАГОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ

Імагологія / етноімагологія – порівняно нова міждисциплінарна сфера компаративістики, котра почала розвиватися з другої половини ХХ ст., досліджуючи літературне й художнє зображення інших народів та країн. Предметом вивчення є етнообрази, котрі конструюють не лише індивідуальні риси, а й етнічну ідентичність зображених персонажів, соціально-історичного та природного середовища, подаючи ці характеристики як «типові» / показові для певної країни, характерні для її народу [3, с. 55]. У наш час гостро постала проблема ідентифікації – національної, культурної, особистісної. Умовою віднайдення власної специфіки стає рефлекторна здатність людини до зіставлення, розуміння і прийняття відмінностей інших культур, традицій, понять, думок. У нашому дослідженні ми зосередимо увагу на специфіці самоідентифікації одіозної постаті ХІХ ст. – П. Куліша, власне проаналізуємо його ставлення до українців та інших народностей, зафіксоване в епістолярії.

У листах П. Куліш чітко ідентифікує людей за національною приналежністю, спираючись на місце їхнього проживання, мову спілкування та ментальність.

Українці. Закономірно, що в епістолярній спадщині письменника найчастіше згадуються українці та Україна. П. Куліш з прихильністю ставиться до своїх земляків, шанує українські звичаї, любить українські села та міста. Показовий його відгук про столицю України: «Київ такий розумний чоловік – нічого сказати! Шкода, велика шкода, що мені не вдалося пожити в ньому. А треба б, дуже треба нам, южним Русинам, проживати вкупі на Вкраїні, бо тиняючись отак по чужим землях, ми одвикаємо од своїх земляків і не знаємо, як вони живуть на світі і чого їм треба. От хоть би і пани наші позавозять діток то в Московщину, то в Німеччину та й ждуть, щоб з них був ужиток, була честь і слава рідній землі» [1, с. 73].

У листах П. Куліша зафіксовані роздуми з приводу суспільних процесів, які визначають історичний розвиток України. У центрі – стосунки між українцями та росіянами. Так, в одному з листів він звинувачує українців у надмірній довірливості та дружелюбності до «східного сусіда», адже протягом століть ми горнемося до Росії, а вона «роздирає» Україну: « <… > одну частину кидає ляхам на поталу, другу турчину на наругу, а третю сама обдирає <…># [1, с. 92-93]. У листі до Михайла Юзефовича він із жалем фіксує, що українці надміру люблять російську словесність (як свою власну), не усвідомлюють, що Московщина – ворожа земля [1, с. 86].

П. Куліш чітко бачить витоки т. зв. «комплексу меншовартості», властивого українській нації: «Бо живе німець по-німецьки, турок по-турецьки, англічанин по-англійски і москаль по-московськи, тільки наш брат, українець, носить навиворот свою одежу. Підбита, бачте, московською китайкою або німецькою чи французькою матерією, то що вже лице проти підбою? Не обідив Господь нічим України: які квіти цвітуть у нас! які пісні співають! Отже не квітчають панночки своїми квітами, а виписують фальшивий лист із чужої землі і, мов мертвого трупа, себе тим листом квітчають» [1, с. 101]. Згідно переконань П. Куліша, усі політичні, економічні, культурні негаразди України зникнуть лише в процесі усвідомлення українцями своєї унікальності як народу.

У листі до Григорія Ґалаґана від 9 лютого 1817 року П. Куліш розмірковує про українську і російську словесність: «Погляньмо на словесність обоїх руських народів; уважте, що наша словесність южная тілько що прокидається послі довгого сна; у нас нема такого ряду писателів, як у москалів од Ломоносова до Пушкіна, а дух нашого плем'я, дух людськости, дух богочоловічности виявив уже себе поважними художественними лицями, як от батько й мати Марусині у Квітки, як от Катеринин батько і мати у Шевченка, як от Кирило Тур і Божий чоловік у мене» [1, с. 95-96]. Тут він віддає право першості росіянам, але бачить перспективи розвитку українського слова. Уже в листі до Василя Тарнавського говорить про Тараса Шевченка як про «поета на всю Слов'янщину, труди якого гідно оцінять лише після виходу всього, що він понаписував» [1, с. 120]. Показово, що в контексті аналізу стану української літератури П. Куліш порушує проблему національної ідентифікації: зазначає, що нема в Україні «печатної руської історії і не буде поти, поки не розберемо ми, южні русичі, своїх діл з Польщею та Москвою і поки самі в себе дома не роздивимося» [1, с. 88-89]. Також П. Куліш не забуває про критичний стан тогочасного пресодрукування, пише про те, що треба випускати український журнал, бо саме це «дасть южноруському слову гражданство. Ми збагатили московську річ словами, которих при їх темноті науковій у москалів не було. Тепер треба взяти своє назад з лихвою, не вважаючи на те, що хозяйствував на нашому добрі Пушкін та інші» [1, с. 105]. Він висловлює свої думки і плани щодо українського перекладознавства, адже познайомившись з перекладом «Чайлд Гарольда», був сильно вражений якістю перекладу, тоді здалося Кулішу, що «немає на світі московської речі, а єсть тільки англійська та наша» [1, с. 105]. Це свідчить про якість роботи тогочасних перекладачів, тому «так же само треба переложити «Гамлета», «Вільгельма Телля», «Геца фон-Берхінгема» і «Лямермурську молоду», щоб виробить форму змужичалої нашої речі на послуги мислі всечоловічої. А якби був журнал, сиріч гроші на його, то можна б і знайти ручих хлоп'ят, котрі зрозуміли б, що нам треба, і сотворили б свій язик не згірш од чехів і сербів. Тоді б то явилась словесність, котра свій критеріюм мала б не в знімечених панських головах, а в щирих мужичих, навпаки московській» [1, с. 105]. Для П. Куліша селяни – носії української національної свідомості, своєрідні «гаранти» націотворення.

Росіяни. У листах П. Куліша спостереження щодо України та українців часто проводяться в російському контексті. Зафіксовані різні аспекти Кулішевої рецепції росіян як нації. По-перше, він неодноразово фіксує думки щодо російської літератури та культури загалом. Критик не раз згадує російських письменників (головним чином О. Пушкіна та М. Ломоносова), переймається творчою долею М. Гоголя (стверджує, що його талант міг би процвітати на українській ниві, хоч і наробив той помилок у «Тарасі Бульбі», що М. Гоголь, спираючись на російську культуру, «тільки марніє» [1, с. 98]). Крім того, він говорить про негативний вплив росіян на українську культуру. Скажімо, зауважує, що українські автори «набралися туману, од російських професорів і журналістів, забули, що живуть між людьми, і витягують шиї туди, де людей не дуже густо» [1, с. 96]. У цьому світлі згадує і Г. Квітку-Основ'яненка, який сам «себе в таке багно втеребив московщиною, що й після смерти ми ніяк його не витягнем і не поставим так високо, як він достоїн по українським повістям» [1, с. 131].

Поляки. З листів очевидно, що П. Куліш любить польську мову та історію, але не бачить майбутнього цього народу [1, с. 165, с. 180]: «Судилось, бач, козацьким дітям порядувати у лядському краї, так, як порядкували колись ляяхи в нас на Вкраїні. Тільки вони згорда нами орудували і добра нам не милили, а ми пораємося в них похристиянськи. Вони в нас простий люд у неволю повертали, а ми лядську чернь визволяємо на волю з-під неситих панів та самим панам неправди ніякої не робимо, тільки не даємо їм верховодити по-шляхетськи, а нахиляємо їх під закон» [1, с. 183]. Відомо, що П. Куліш деякий час жив у Варшаві, однак місто йому не сподобалося, як і загалом політична, економічна й культурна ситуація в цій країні. П. Куліш переконаний, що полякам жилося б краще, якби різні держави не втручалися у внутрішню політики Польщі.

Показово, що для П. Куліша Польща ближча на різних рівнях, аніж Росія, оскільки перша «мала свою національну, а не чужу, політику, вибилась вона на широкий шлях цивілізації і з варварської зробилася навіть гуманною» [1, с. 229]. П. Куліша цікавили відносини між цими двома державами, відомо, що він працював над дослідженням «Отделение Малороссии от Польши» [1, с. 228]. Водночас український письменник не ідеалізує Польщу: в одному з листів називає поляків «цькувателями»; зауважує, що з ними треба «держатися, а не битися. Бо бійкою й лайкою нічого не вдіємо; а собі зашкодимо» [1, с. 247].

Німці. У листі до Дмитра Каменецького П. Куліш ділиться своїми враженнями про німецьку культуру. Берлін чимось нагадує йому Петербург, тому він і порівнює ці два міста: «Берлін закандзюбився на Петербург, тілько що народ ходить поволі,курить собі сигари, всюди весела біготня і регіт; дітворні я нігде стілько не бачив, і все гарненько поприбиране, – нема такого убозтва, як у Петербурзі. Німці – люде учтиві і ласкаві. В кого поспитаєш чого, то покаже і докаже і довезе, ще й поклониться приязненько» [1, с. 134-135]. Життя тут доступніше, ніж у «поганій Варшаві», та й «пиво в Берліні смачніше варшавського старопольського і чисте, як мед, а грає так, що в стакані третя часть буде піни» [1, с. 135].

Німці для П. Куліша – це нація, яка досягла всього власними стараннями, вишла на новий щабель розвитку і стрімко прогресує. Він хоче, щоб і українці колись досягли такого рівня, але розуміє нікчемність тогочасного становища свого народу: «послідуйте Німцям, котрі колись училися у Слав'ян пахати землю і господарювати, а тепер Слав`яни не здібні в Німця наймитами служити» [1, с. 208]. Він високо оцінює німецьку мову, вважаючи, що нею варто надрукувати історію України, лише тоді про Україну будуть знати в усьому світі.

Отже, епістолярій П. Куліша – відбиття авторської самоідентифікації, поглядів критика на українців та інші нації. Очевидно, що П. Куліш ідентифікує себе сином української землі та вірить в майбутнє своєї країни. Водночас в епістолярії П. Куліша простежуються певні національні упередження. Він чітко розмежовує людей за приналежністю до певної етнічної спільноти. Автор із прихильністю ставиться до українців, але реально й досить критично оцінює політичну, економічну й культурну ситуацію, в якій перебуває Україна. У листах згадуються представники інших національностей (євреї, татари), але жодних їхніх характеристик автор не подає. П. Куліш вороже відгукується про сусідів українців – росіян та поляків (особливо росіян), відмічаючи константи менталітету цих націй. Український письменник прихильно відгукується про німців; для нього Німеччина – ледь не ідеальна держава.

Список використаних джерел:

1. Вибрані листи Пантелеймона Куліша українською мовою писані / [ред. Ю. Луцький ; передм. Ю. Шевельов]. – Нью-Йорк ; Торонто : Українська вільна академія наук у США, 1984. – 326 с.
2. Гром'як Р. Історія української літературної критики (від початків до кінця XIX століття) : [посіб. для студ. гуманітар. ф-тів вищ. навч. закл.] / Р. Гром'як. – Т. : Підручники & посібники, 1999. – 224 с.
3. Колошук Н. Г. Табірна проза non fiction: Соловки в контекстуальному етноімагологічному аспекті / Н. Г. Колошук // Науковий вісник Волинського національного університету ім. Лесі Українки / Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки ; [редкол. : М. В. Моклиця та ін.]. – Луцьк, 2012. − № 13(238) : Філологічні науки. Літературознавство. – С. 53-60.
4. Луцький Ю. Пантелеймон Куліш / Ю. Луцький // Вибрані листи Пантелеймона Куліша українською мовою писані. – Нью-Йорк ; Торонто : Українська вільна академія наук у США, 1984. – С. 7-19.
5. Шевельов Ю. Листи Куліша і Куліш у листах / Ю. Шевельов // Вибрані листи Пантелеймона Куліша українською мовою писані. – Нью-Йорк ; Торонто : Українська вільна академія наук у США, 1984. – С. 19-58.

Блоха О. П.
студент магістратури філологічного факультету
Східноєвропейський національний університет ім. Лесі Українки
м. Луцьк, Україна

ПОЕТИЧНА ТВОРЧІСТЬ П. КУЛІША В РЕЦЕПЦІЇ М. ЗЕРОВА («УКРАЇНСЬКЕ ПИСЬМЕНСТВО XIX СТ.», «ВІД КУЛІША ДО ВИННИЧЕНКА»)

Літературознавчі дослідження М. Зерова є важливим етапом у процесі становлення новітнього літературознавства в Україні. М. Зеров працював у час протистояння різних культурних парадигм, соціальних ідеологій, літературознавчих методологій, що відбилося на його теоретико-критичних працях. Показова в цьому аспекті авторська рецепція творчості письменників-класиків та сучасників. Метою нашого дослідження є аналіз поглядів М. Зерова на поетичну творчість П. Куліша, зафіксованих у його оглядово-аналітичних працях, написаних в один час: «Українське письменство XIX ст.» (1928 р.) та «Від Куліша до Винниченка: Нариси з новітнього українського письменства» (1929 р.).

Із оглядів творчості П. Куліша, вміщених у вищеназваних працях, очевидно, що М. Зеров був добре обізнаний із літературознавчими дослідженнями, присвяченими творчості письменника (це роботи Б. Грінченка, Д. Дорошенка, О. Дорошкевича, М. Драгоманова, С Єфремова, М. Костомарова, О. Маковея, О. Петрова, І. Ткаченко, В. Шенрока та ін.). Відштовхуючись від напрацювань літературознавців XIX – XX ст., М. Зеров пропонує власний погляд на поетичну творчість П. Куліша.

Так, у праці «Українське письменство XIX ст.» М. Зеров в окремих лекціях («Пантелеймон Куліш. Біографічні праці й канва», «Куліш: «Чорна рада», «Досвітки». Літературна діяльність Куліша») подає загальний огляд доробку П. Куліша: окресливши авторську біографію, характеризує ранню творчість, роман «Чорна рада», поетичні збірки, роботи 70–90-х рр. XIX ст. Натомість, у книзі «Від Куліша до Винниченка: Нариси з новітнього українського письменства» дослідник представляє більш детальний і глибокий аналіз поетичної творчості П. Куліша; матеріал, присвячений П. Кулішеві, М. Зеров ділить на вісім частин-лекцій, які складають окремий розділ – «Поетична діяльність Куліша».

Першу лекцію про П. Куліша у книзі «Українське письменство XIX ст.» М. Зеров починає словами: «Куліш – центральна задача у вивченні українського письменства 40 – 60-х рр. Поет і прозаїк, етнограф і критик, видавець, літературний ініціятор, – він причетний до всіх помітніших літературно-громадських заходів 40-х рр. і відіграє головну роль наприкінці років 50-х та на початку 60-х» [2, с. 184]. Водночас він стверджує, що жодне ім’я до П. Куліша не викликало стільки суперечок в українській літературі і вважає своїм завданням «внести певну об’єктивність та наукову безсторонність в студії над Кулішем, пробуючи його зрозуміти в зв’язку з добою та з тим середовищем соціальним в якому він зріс» [2, с. 185].

Розглядаючи поетичну спадщину П. Куліша, М. Зеров виділяє як сильні, так і слабкі її сторони, причому головну увагу звертає на останні. Скажімо, вказує, що перші свої думи П. Куліш написав цілком у дусі й манері Т. Шевченка, що збірка «Досвітки» не подобалася тогочасним читачам через надмірне епігонство, що в Кулішевих творах «Україна» (1843) та «Орися» (1844) відчутне надмірне захоплення Гомером (у цьому контексті М. Зеров іронічно пише: «...бачимо, Куліш хоче бути ні більше, ні менше, як українським Гомером» [2, с. 192]).

«Дзвін» П. Куліша у рецепції М. Зерова – явище етапне й більш оригінальне: ця збірка, а також переклади європейських поетів, переробки та варіації з О. Пушкіна «були виходом поза межі Шевченкових тем та форм поетичних», П. Куліш нарешті зрозумів, що «позиція чільного літератора зобов’язує шукати нових доріг» [2, с. 210]. Водночас

Зеров-критик зауважує, що і у «Дзвоні» домінувало тяжіння до стилістики народної пісні, що формувало уявлення про П. Куліша як автора, що воює з Т. Шевченком і не може вирватися з-під його впливу.

У дослідженні з книги «Від Куліша до Винниченка...» М. Зеров розглядає причини надмірної критики поетичних творів П. Куліша; серед головних називає «різку окресленість, непримиренність його громадсько-культурної позиції» [2, с. 245], адже «...з нього був великий майстер дратувати українську громадську думку» [2, с. 245].

Якщо у праці «Українське письменство XIX ст.» М. Зеров охарактеризував збірку «Досвітки» як перехідну оригінальну річ у доробку П. Куліша, то у новішій книзі (« Від Куліша до Винниченка...») він, цитуючи інших дослідників, не погоджується із позитивними відгуками «Досвітків» і називає їх найсухішим і найменш оригінальним збірником.

У першій частині дослідження «Поетична діяльність Куліша» (з книги «Від Куліша до Винниченка...») М. Зеров пише про те, що у збірниках «Хуторна поезія», «Дзвін» «велика сила такого чорного, несконденсованого матеріалу. Одна і та сама тема розробляється в кількох віршах підряд, і стосуються всі ті вірші між собою, як варіанти одного задуму, як ряд послідовних нарисів одного і того ж предмета» [2, с. 248]. Таку творчість він називає «версифікаційними вправами на публіцистичну тему**»** [2, с. 249].

Однак, наприкінці цієї ж статті він робить дещо інші висновки про «Дзвін». М. Зеров розділяє цю збірку на дві частини: перша – полемічна, де переважають громадсько-політичні теми, друга «являє собою інтимний ліричний одстой Кулішевої полеміки та його звиклих дум» [2, с. 276]. Кращі із віршів першої частини, на думку М. Зерова, «переважають художньою силою відповідні п’єси «Хуторної поезії». Їх антитези яскравіші; крилаті словечка, епіграматично стислі означення то тут, то там блищать золотими нитками в їх тексті» [2, с. 275]. А другу частину збірки дослідник називає однією з вершин української лірики взагалі.

На завершення цієї студії М. Зеров пише, що П. Куліш вийшов із кола Шевченкових думок та образів. Знаходимо і такі слова: «Де у попередників Куліша така яскравість індивідуалістичних заяв, де і в кого така зворушливість передсмертного милування на красу природи, така одзивність на раду великих розумів? Та навіть мотив слова – слова-істини – розгорнутий у нього по-іншому, як у Шевченка. І форма тих поезій вихована на відмінному сприйманні інших зразків» [2, с. 289].

На думку М. Зерова, від О. Пушкіна П. Куліш узяв високу лірику, урочисті заяви, його прислухання до всесвітньої творчости, від Петрарки – урочистий тон, від Байрона – пафос його поезії спогадів; «Від європейських – англійських, німецьких, італійських – поетів взяв він і свою розмаїту строфіку, а серед тих розмаїтих форм Спенсерову дев’ятирядкову строфу, якою він лише і орудував серед українських поетів, октаву, якою він, ще перед Франковими поемами, дав прекрасні зразки. В цій галузі регулярний і розмаїтий Куліш цілком одійшов од Шевченка» [2, с. 291].

Отже, у праці «Українське письменство XIX ст.», яка вийшла друком у 1928 р., аналізуючи поетичну творчість П. Куліша, М. Зеров основними недоліками вважає епігонство поета, перетворення поетичних творів на хроніки, відсутність у них драматизації та емоції. А збірку «Дзвін» вважає початком розвитку Куліша-поета, який відходить від наслідування Т. Шевченка. Основною причиною малої уваги до його поетичних творів вважає тяжіння до стилістики народної пісні. У книзі «Від Куліша до Винниченка: Нариси з новітнього українського письменства» (1929 р.). основною причиною малої кількості літературних оцінок Куліша-поета, дослідник вказує непримиренність його культурно-громадської позиції. У цій же праці, порівнюючи зв’язок П. Куліша, С. Руданського і Я. Щоголіва з Т. Шевченком, М. Зеров переконує, що Кулішеве заперечення Шевченка було найзавзятіше і його боротьба за власну в історії української поезії постать була найгостріша. У праці ««Українське письменство XIX ст.» М. Зеров не робить висновку про остаточний відхід П. Куліша від наслідування творчості Т. Шевченка. Натомість, у книзі «Від Куліша до Винниченка...» дослідник твердо заявляє, що

П. Кулішеві вдалося цілком позбутися впливів шевченкової творчості. Такі розходження у поглядах, очевидно, є наслідком суб'єктивної оцінки поетичної творчості П. Куліша.

Рецепція М. Зеровим творчості П. Куліша показова в плані методологічних новацій критика: він звертає увагу не лише на ідейно-змістові аспекти поетичного світу П. Куліша, а й на форму його поезій – поетикально-стильовий рівень поетичних текстів. Причому показник авторської оригінальності на рівні формальному для М. Зерова – головний чинник еволюції письменницького ідіостилю. Таким чином, М. Зеров застосовує не лише класичні методи літературознавчого аналізу тексту (біографічний, культурно-історичний), а й новітні – філологічно-естетичний, формальний. Щоправда, не завжди послідовно.

П. Куліш для М. Зерова – знакова постать культури XIX ст. Однак оцінюючи його поетичну творчість Зеров-критик часто суперечить сам собі: про одне й те саме художнє явище в одному контексті говорить як про оригінальну річ, в іншому – як суцільне епігонство. Ці оцінки свідчать, що М. Зеров у період написання праць з історії української літератури перебував у стані літературознавчого становлення – він шукав нові шляхи дослідження художніх текстів, формулював нові висновки (часто помилкові), не боявся експериментувати не лише як поет, а і як дослідник.

Список використаних джерел:

1. Брюховецький В. Микола Зеров: Літературно-критичний нарис / В. Брюховецький. – К. : Радянський письменник, 1990. – 309 с.
2. Зеров М. Українське письменство XIX ст. Від Куліша до Винниченка: Лекції, нариси, статті / М. Зеров. – Дрогобич : Видавнича фірма «Відродження», 2007. – 568 с.

Брюхова О. В.

студент магістратури філологічного факультету

Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки

м. Луцьк, Україна

ПОНЯТТЯ «МЕТАФОРА» В ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІЙ ТА МОВОЗНАВЧІЙ ТЕРМІНОСИСТЕМАХ

Метафора неодноразово ставала об'єктом наукового вивчення, про що свідчить значна кількість дефініцій, запропонованих філологами різних культурних епох. Від століття до століття термін набував все ширшого значення, і на сучасному етапі «метафора» – це вже далеко не простий перехід за подібністю чи аналогією, а складна багатофункціональна дискурсивна категорія з тенденцією до відокремлення як самостійний науково-міждисциплінарний термін.

Вагомий внесок у дослідження метафори внесли праці Н. Д. Арутюнової, О. С. Ахманової, О. А. Галича, Р. Т. Гром'яка, С. Я. Єрмоленко, О. О. Тараненко [9; 1; 10; 8; 5; 12]. Однак відсутнє дослідження, в якому б у порівняльному аспекті аналізувалася специфіка потрактування терміна «метафора» мовознавцями та літературознавцями. Наше дослідження – спроба заповнити цю прогалину.

В Україні термін «метафора» ввійшов у науковий обіг у «формально-поетикальний» (Л. Білецький) період формування філологічних дисциплін – час панування в мовознавчо-літературознавчому дискурсі поетик та риторик, зорієнтованих на класичні мистецькі традиції. Показовою у плані функціонування терміна «метафора» в цей період стала серед інших поетика Митрофана Довгалевського – «Сад поетичний» (1736). У ній автор виклав засадничі поняття теорії метафори в окремому підрозділі «Про метафору». Він визначив цей троп як «перенесення власного значення одного слова на невласне з огляду на певну подібність» [2, с. 304].

Окрім цього М. Довгалевський вказує три причини вживання метафори, звертає увагу на чотири її вади та повчає як зробити метафору «приємною». В кінці розділу автор наголошує «хоч метафорою називається перенесення [значення слова] з певною подібністю, та проте вона відрізняється від порівняння, тому що метафора бере якесь слово абстрактно, замість якоїсь речі, а порівняння порівнює певну властивість речі» [2; 306].

Сучасне розуміння метафори в літературознавчому аспекті не дуже відрізняється від дефініції, запропонованої М. Довгалевським. Так, у двотомній «Літературознавчій енциклопедії» (К., 2007) подано таке визначення метафори: «троп, заснований на перенесенні за подібністю ознак і властивостей одного предмета, явища на інший. В основі метафори лежить здатність слова, при активізації різних граней його семантики, примножувати свою номінативну функцію» [7, с. 35]. Крім того, зазначено, що метафора бере участь у створенні індивідуально-авторського бачення світу: «Метафора поетична (вживана і в прозовому творі) несе великий заряд суб'єктивного сприйняття й індивідуального світовідчування, власної системи цінностей митця. Своєрідність поетичного світу письменника великою мірою зумовлена питомою вагою та характером метафорики» [7, с. 36].

Дещо відрізняється від окресленої вище дефініція метафори, запропонована в «Літературознавчому словнику-довіднику» за редакцією Р. Т. Гром'яка (К., 2007). У ньому вказано, що творення метафори можливе не лише за подібністю, а й навпаки – за контрастністю. Подано таке визначення: «метафора не може бути «скороченим» порівнянням, тому посідає синтаксичне місце, призначене для предиката» [8; с. 444]. Крім того, метафора порівнюється із загадкою, «але з тією відмінністю, що не підлягає декодуванню, вимагаючи визнання за собою нової реальності, побудованої за естетичними принципами» [8; с. 444]. Вказано, що метафора може розгортатися у внутрішній сюжет.

Схожу дефініцію метафори подає А. О. Ткаченко у «Мистецтві слова» (К., 1997). Літературознавець зазначає, що метафорою варто називати «один з основних тропів, що полягає в перенесенні властивостей і ознак якогось предмета, явища, аспекту буття на інші за принципом уподібнення / розподібнення» [11, с. 250]. Як бачимо, А. О. Ткаченко не бере за основу створення метафори лише уподібнення, а, так само як у літературознавчому словнику, ще й розподібнення. Автор пише, що метафора не може бути порівнянням, адже в порівнянні фігурують обидва члени зіставлення, тоді як у метафорі один член уподібнення здебільшого тільки мається на увазі.

О. А. Галич, В. М. Назарець, Є. М. Васильєв у посібнику «Загальне літературознавство» (Рівне, 1997) стверджують, що «метафора, подібно до епітета та порівняння, ставить за мету конкретизувати уявлення про предмет, який йдеться, шляхом вказівки на певну його ознаку, що висувається на перший план, але, на відміну від епітета та порівняння, метафора вказує на цю ознаку не у прямій формі, не безпосередньо її називаючи, а шляхом заміщення її словом, що містить у собі дану ознаку» [3, с. 169].

З мовознавчої точки зору яскравий приклад тлумачення метафори подано у «Енциклопедії української мови» (К., 2007). О. О. Тараненко дає таке визначення: «Метафора − а) семант. процес, при якому форма мов. одиниці або оформлення мовної категорії переноситься з одного об'єкта позначення на інший на основі певної подібності між цими об'єктами при відображенні в свідомості мовця; б) похідне значення мов. одиниці, утворене таким чином» [12, с. 350]. Як бачимо, оформлення мовознавчого визначення дещо відрізняється від літературознавчих тлумачень, проте метафора і тут розглядається як явище, ґрунтоване на подібності між об'єктами.

Подаючи енциклопедичне визначення, О. О. Тараненко зауважує, що в основі метафори лежить згорнене або приховане порівняння, ширше – імпліцитна аналогія нового з наявним, «дальшого» з «ближчим», менш відомого з відомішим. У всіх літературознавчих тлумаченнях зафіксовано яскраве заперечення побудови метафори на порівнянні, в «Енциклопедії…», навпаки − його підкреслення (з подачею яскравих прикладів: «Сусіда, бородатий і рудий, як віничок сухого очерету», «Очеретяний віничок обережно підкрався...», «Овва? – скинувся віничок»).

Також в «Енциклопедії…» вказано чотири підходи, за якими може розглядатися метафора:

1) при семасіологічному підході − як один з гол. шляхів утворення переносного значення, зміни значень мовних одиниць і розвитку семантики;

2) при ономасіологічному − як один із загальних принципів номінації: напр., при мовному відображенні кроків пізнання та етапів практичного освоєння людиною навколишньої дійсності в позначеннях різного роду западин рельєфу назвами посуду (*казан, котел, макітра, корито, жолоб*), морської фауни і флори − назвами сухопутних та річкових істот і рослин (морські *заєць, окунь, капуста*), засобів пересування − від води до повітря (летючий *корабель*, повітряний *флот*) і від суші до води (річковий *трамвай*, водні *лижі*);

3) при поетично-стилістичному підході − як один з тропів,

4) при лінгвофілософському та етно-лінгвістичному підходах − як когнітивний процес, спосіб світобачення; як спосіб моделювання світу і творення мовної картини світу [12, с. 351].

Подібним до літературознавчих тлумачень є визначення метафори мовознавцем С. Я. Єрмоленко. У її потрактуванні метафора – «один з основних тропів, який полягає в перенесенні ознак з одного предмета, явища на другий на підставі подібності» [5, с. 88].

У підручнику «Вступ до мовознавства» Ю. О. Карпенка (К., 2009) вказано: «Слово може набувати нового значення шляхом перенесення його від іншої лексеми, що відображає схожий предмет, явище тощо. Наприклад, *зубок часнику* (формою нагадує зуб), *крило літака* (схоже до пташиного)» [6, с. 201-202]. Крім того, зазначено, що основою метафори може бути схожість за різними аспектами:

− внутрішня схожість: *лисичка* – «хитра людина»;

− зовнішня схожість: *лисичка* – «вид грибів» (за кольором);

− за суттю явища: *гніздо* – «домашнє вогнище» (житло);

− за формою: *гніздо* – «заглиблення, в яке щось вставляють»;

− за функцією: *годинник* – «механічна система, що приводить у рух стрілки», «звужена посередині скляна трубка з піском».

У «Словнику лінгвістичних термінів» Д. І. Ганича та І. С. Олійника (К., 1985) метафорою названо «вид тропа, що побудований на основі вживання слів або виразів у переносному значенні за подібністю, аналогією тощо і служить одним із засобів посилення образності й виразності мови» [4, с. 125].

Отже, на сучасному етапі розвитку філологічної думки поняття «метафора» має в основі значення, сформоване авторами давніх поетик (зокрема М. Довгалевським у поетиці «Сад поетичний»). Водночас сучасні тлумачення метафори розглядають явище метафоризації в ширшому контексті, адже зазначений троп бере участь у створенні індивідуально-авторського бачення світу, як у «Літературознавчій енциклопедії» Ю. І. Коваліва.

Визначення метафори в літературознавчих та мовознавчих дослідженнях дуже схожі, проте є певні відмінності. Більшість літературознавців у своїх працях стверджують, що вказаний троп будується на перенесенні за подібністю ознак (М. Довгалевський, Ю. І. Ковалів), мовознавці теж схильні до цієї думки (С. Я. Єрмоленко, Ю. О. Карпенко, О. О. Тараненко), проте А. О. Ткаченко у своєму підручнику «Мистецтво слова» пише, що метафора полягає в перенесенні ознак не лише за подібністю, але й за контрастністю (розподібнення), цю думку підтримує Р. Т. Гром'як у «Літературознавчому словнику-довіднику». Дефініції метафори у мовознавчих дослідженнях є лаконічніші та чіткіші, вони дуже схожі за своїм потрактуванням. Лише у «Енциклопедії української мови» О. О. Тараненко стверджує, що в основі тропу лежить згорнене або приховане порівняння, у всіх інших тлумаченнях метафори, як з літературознавчої, так і з мовознавчої точки зору, це заперечується. Тут же мовознавець вказав чотири підходи, за якими може розглядатися метафора.

Список використаних джерел:
1. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов / О. С. Ахманова. – Изд. 2-е. – М. : Едиториал УРСС, 2004. – 576 с.
2. Довгалевський М. Поетика (Сад поетичний) / М. Довгалевський. – К. : Мистецтво, 1973. – 436 с.
3. Галич О. А. Загальне літературознавство : навчальний посібник / О. А. Галич, В. М. Назарець, Є. М. Васильєв. – Рівне, 1997. – 544 с.
4. Ганич Д. І. Словник лінгвістичних термінів / Д. І. Ганич, І. С. Олійник. – К. : Вища школа, 1985. – 360 с.
5. Єрмоленко С. Я. Українська мова. Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів / С. Я. Єрмоленко, С. П. Бибик, О. Г. Тодор ; за ред. С. Я. Єрмоленко. – К. : Либідь, 2001. – 224 с.
6. Карпенко Ю. О. Вступ до мовознавства : підручник / Ю. О. Карпенко. − 2-ге вид., стер. – К. : ВЦ «Академія», 2009. – 336 с.
7. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. Т. 2 / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – К. : ВЦ «Академія», 2007. – 624 с.
8. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. – К. : ВЦ «Академія», 2007. – 752 с. (Nota bene).
9. Теория метафоры : сборник : пер. с анг., фр., нем., исп., польск. яз. / вступ. ст. и сост. Н. Д. Арутюновой ; общ. ред. Н. Д. Арутюновой и М. А. Журинской. – М. : Прогресс, 1990. – 512 с.
10. Теорія літератури : підручник / за наук. ред. О. Галича. – Київ : Либідь, 2001. – 488 с.
11. Ткаченко А. О. Мистецтво слова (Вступ до літературознавства) : підручник / А. О. Ткаченко. – К. : Правда Ярославичів, 1997. – 448 с.
12. «Українська мова». Енциклопедія / Редкол. : Русанівський В. М., Тараненко О. О. (співголови), Зяблюк М. П. та ін. – 3-є вид., зі змінами і доп. – К. : Вид-во «Укр. енцикл.» ім. М. П. Бажана, 2007. – 856 с.

Вовк А. В.
аспірант
Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара
м. Дніпро, Україна

ВИДИ ПОВТОРІВ У «ЩОДЕННИКАХ» ОЛЕСЯ ГОНЧАРА

Термін «експресивний синтаксис» з'явився на початку 1960-х рр., та попри це, поняття експресивного синтаксису й досі постає нечітко визначеним і окресленим.

Питання про експресивний синтаксис уперше сформулював Ш. Баллі, який уважав афективний чинник (експресивний) обов'язковим компонентом будь-якого висловлення [1, с. 20].

Категорія експресивності наразі є предметом наукової дискусії, її активно досліджують мовознавці з усього світу. Мовна експресія – це поняття, дотичне до термінів «емоційне», «оцінне». Основною відмінністю між емоцією та експресією є те, що емоція – ненавмисна, спонтанна, а експресія має чітко вмотивований, умисний характер.

Визначення експресивності подано в енциклопедії «Українська мова» за ред. В. Русанівського: «Експресивність – властивість мовних одиниць підсилювати логічний та емоційний зміст висловленого, виступати засобом інтенсифікації виразності мовного знака, засобом суб'єктивного увиразнення мови. Емоційне в мові завжди є експресивним, але не кожне експресивне явище належить до емоційних» [5, с. 170].

Визначаючи статус експресивної синтаксичної конструкції, традиційно спираються на два критерії: прагматико-стилістичний, вектор якого спрямований на виразність і певний ефект впливу, та формальний, зорієнтований на наявність синтаксичного розчленування. Структурного вираження експресії досягають переміщенням змістового центру конструкції на неочікувану позицію. Саме тому засоби експресивного синтаксису є універсальними складниками конструювання будь-якого художнього тексту.

Як відомо, вплив психічного стану людини на форму словесного вираження власних думок досить великий, тож кількість і різноманіття спонтанно виражених експресивних засобів також велика. На ступінь експресивності тексту можуть впливати система стилістичних та риторичних прийомів, фігур, або система образних засобів.

Експресивність як прийом писемного мовлення супроводжують значні конструктивні зміни. Загалом експресивний синтаксис реалізує експресивні функції парцеляції, приєднання, еліпсиса, повтору, ампліфікації, мовного парадоксу, обірваних речень, антитези тощо.

В українському мовознавстві повтор неодноразово ставав предметом дослідження науковців. На думку І. Білодіда, основна стилістична функція повтору полягає в художньому увиразненні мови, зміцненні її експресивно-зображальних властивостей [4]. Схожих поглядів дотримується й дослідниця В. Суханова [3, 63]. А. Коваль розглядає повтор як стилістичну фігуру, що утворюється через нагромадження певних мовних елементів у межах одного висловлення (створюючи в такий спосіб експресію), виділяючи синонімічні й парні повтори [2].

Зупинимося докладніше на видах повторів у «Щоденниках» Олеся Гончара. За структурою виділяємо подвійні повтори: ***Гидко, гидко*** *те, що вони зробили…* [2, с. 107], *Х. прийняла була приймака, а він без ночі нетутешній,* ***пожив-пожив*** *та й поминай як звали* [1, с. 52]; потрійні: ***Сироти, сироти, сироти*** *навкруги* [1, с. 10]; багаточленні: *Крім* ***мов*** *окремих, національних, ще є* ***мова*** *вселюдська –* ***мова*** *серця,* ***мова*** *душі* [2, с. 136], *Згадую* ***його*** *виступ,* ***його*** *спів,* ***його*** *рухи,* ***його*** *жести…* [1, с. 348].

За синтаксичною роллю в реченні повтори в «Щоденниках» Олеся Гончара є: присудками: ***Ходив-ходив*** *гість по двору…* [1, с. 142], *Минають тижні, а хтось* ***тягне й тягне*** (2, с. 43); підметами: *Якесь оціпеніння природи, спокій тундри, нездоровий, мертвотний, і все повиває* ***туга, туга…*** [1, с. 167], ***Все*** *буйне, зрошується* ***все****. Ніде землі й клаптик не гуляє* [1, с. 272]; означеннями: *Чи зовсім* ***новий, новий*** *час?* [1, с. 419]; додатками: *Скрізь у парках, на ганках особняків* ***негри, негри…*** (1, с. 185), *Ось їдемо весь день, а навкруги все* ***пустиня й пустиня*** [1, с. 187]; обставинами: *... зав. філії сортирує людей: ви* ***сюди,*** *ви* ***сюди…*** (1, с. 246), *Колись, було, їдеш вночі,* ***тихо-тихо…*** [1, с. 157].

До найпоширеніших стилістичних фігур у «Щоденниках» О. Гончара, що використовують синтаксичний повтор, належать 1) анафора: ***Синє*** *море,* ***сині*** *гори,* ***синє*** *небо* [1, с. 276]; 2) епіфора: *Нью-Йорк (Манхеттен) з мосту – фантастичний, аж страшний, весь* ***у вогнях****, скелі* ***у вогнях****. Скелі* ***в*** *різнобарвних* ***вогнях*** *– це нічний Манхеттен* [2, с. 168]; 3) анадиплосис: *Синя затока оточена діадемою гір в синій* ***імлі. Імла*** *і над затокою…* [1, с. 187], *Потім* ***розповів – розповів*** *перед тим комусь зовсім незнайомому* [1, с. 229]; 4) антитеза: *Ти* ***не грішила і завагітніла****. Навчи нас, як можна було б* ***грішити і не завагітніти****!..* [1, с. 164].

Отже, в »Щоденниках» О. Гончара спостерігаємо різноманіття повторів: а) за структурою (подвійні, потрійні і багаточленні); б) за синтаксичною роллю в реченні (представлені всіма членами речення); в) за видом (анафора, епіфора, анадиплосис, антитеза). Вони вражають читача яскравим емоційно-експресивним наповненням, що вирізняє їх як стилістично вагомі й художньо значущі засоби мовотворчості митця. Повтори служать активним художнім засобом для вираження відповідного смислу. Цей експресивний засіб дає змогу авторові реалізувати номінативну, когнітивну, експресивно-емоційну, естетичну функції, апелювати до читача й передати йому своє бачення ситуації, предмета, дій, ознак, місця подій і часу.

Список використаних джерел:
1. Балли Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка / Ш. Балли. – М. : Изд-во иностр. лит., 1955. – 416 с.
2. Коваль А. Практична стилістика сучасної української мови : [підручник] / А. Коваль. – К.: Вища школа, 1987. – 352 с.
3. Суханова В. До питання про архітектоніку художнього твору / В. Суханов // Українське мовознавство, 1975. – Вип. 3. – С. 63–68.
4. Сучасна українська літературна мова. Стилістика / За заг. ред. акад. І. Білодіда. – К: Наукова думка, 1973. – 587 с.
5. Українська мова: [енциклопедія] / [редкол. В. Русанівський] / В. Русанівський. – [2-ге вид., випр. і доп.]. – К. : Вид-во «Укр. енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 2004. – 824 с.

Гарбера І. В.
аспірант
Донецький національний університет імені Василя Стуса
м. Вінниця, Україна

ФРАЗЕОСЕМАНТИЧНА ГРУПА «ХАРАКТЕР» ЯК КОМПОНЕНТ ФРАЗЕМОІДЕОГРАФІЧНОЇ МОДЕЛІ КОНЦЕПТУ «ЛЮДИНА» В СХІДНОСТЕПОВИХ УКРАЇНСЬКИХ ГОВІРКАХ

Ідеографічна систематизація фразеологічного фонду української мови привертає увагу мовознавців уже не одне століття (див. праці А. Івченка [2], Ж. Краснобаєвої-Чорної [3; 4; 5; 6], М. Номиса [9], Ю. Прадіда [11], В. Ужченка [12; 13; 14; 15] та ін.). Одним із напрямів ідеографічної лінгвістики на початку XXI ст. постає вивчення когнітивних структур і процесів – картини світу. Лексикографічне втілення цього завдання пов'язане з опрацюванням різноманітних ідеографічних класифікацій і словників через тематичні та семантичні поля, що репрезентують погляд на картину світу «від мови».

Мета дослідження полягає в опрацюванні фраземоідеографічної моделі концепту «Людина» в східностепових українських говірках, зокрема у виділенні стрижневого її компонента. Джерельна база дослідження: 1000 фразеологізмів, зібрані експедиційним шляхом у смт. Новотроїцькому Волноваського району Донецької області (Україна).

Фразеосемантичне поле «Людина» побудоване навколо концепту «Людина». За робочу в дослідженні прийнято структуру: фразеосемантичне поле (ФСП) – сукупність семантичних груп, об'єднаних за концептуальним критерієм навколо концепту; фразеосемантична група (ФСГ) – це сукупність семантичних підгруп, об'єднаних однією архісемою, що наявна у фразеологічному значенні усіх членів групи та відображає їхні спільні категорійні властивості й ознаки; фразеосемантична підгрупа (ФСПГ) – сукупність фразеологізмів, об'єднаних диференційною семою, що пов'язує їх відношеннями схожості або протиставлення.

Найпродуктивнішою визначено ФСГ «Характер»:

1) **ФСПГ «Нікчемність»** (29 АФО): *ні Богу свічка ні в пеклі кочерга*; *ні два ні півтора*; *ні дзень ні бов ні за вірьовочку*; *ні риба ні м'ясо*; *ні свячене ні печене* 'бездарна, нікчемна людина'; *куряча воша*; *мішок із дустом*; *подарок джунглів общєству*; *позор джунглів*; *чорт із двома рогами* 'погана людина'; *і трьох свиней не впасти*; *і хвоста коту не зав'язати*; *підметка не стоїти* 'бути бездарним, нікчемним'; *мокре гуся*; *Сірко в пасльоні*; *цуцик замандрючений* 'людина, яка викликає жалість'; *ні в кут ні в Красну армію*; *ні в солдати ні в матроси*; *ні в тин ні в ворота* 'про бездарну, нікчемну людину'; *не з того міста руки виросли (в кого)*; *не туди руки стирчать (у кого)*; *тіки собак ганяти*

(кому) ‘про людину, яка нічого не вміє робити’; *жертва перестройки*; *золото з пластмаси* ‘нікчема’; *виляти як собака хвостом* ‘бути недолугим, нікчемним’; *нема гори, самі яри* ‘про нікчему’; *третій сорт – не брак* ‘про посередню людину’; *як із гівна куля* ‘про погану людину’; *спарувати цих двох і чортам подарувати* ‘про двох лихих людей’;

2) **ФСПГ «Злість»** (16 АФО): *відьма з болота*; *гримза патлата*; *крокодилиця зелена*; *сатана з рогами* ‘зла жінка’; *без Бога в животі й царя в голові*; *гадюча голівка (в кого)*; *голова половою набита (в кого)* ‘про злу, лукаву, придуркувату людину’; *добрий, як спить і сопе в дві дірочки*; *з чортових кусочків зшитий* ‘злий, лукавий, придуркуватий’; *сатана з зеленими очима*; *собача пара* ‘зла, недобра людина, яка всіх ненавидить’; *ни людям ни собаці*; *ни собі ни людям* ‘про людину, яка не зичить добра нікому, зокрема й собі’; *чортова куча* ‘дуже зла людина’; *дві баби з Кайдашевої сім’ї* ‘дві злі, пащекуваті жінки’; *сам себе раз на рік любе* ‘про злу, недобру людину, яка всіх ненавидить’;

3) **ФСПГ «Нервовість»** (11 АФО): *бджола меду дала (кому)*; *віжка під хвіст попала (кому)*; *оса сіла під хвіст (кому)* ‘про когось, хто поводить себе дуже нестримано, гостро реагує на зауваження’; *зібрать нерви в тряпочку*; *стиснути нерви в кулак* ‘нервувати, але стриматися’; *нерви грають (в кого)*; *психи б’ють (кого)* ‘про нервову людину’; *як неначе блекоти об’їстися* ‘бути неврівноваженим, нервовим’; *кропивою вкушений* ‘нервовий, роздратований’; *неопалима купина* ‘неврівноважена, нервова людина’; *шкура горить (на кому)* ‘про відчуття нервового збудження, коли хто-небудь поспішає’;

4) **ФСПГ «Пихатість»** (11 АФО): *Бога за бороду взяти*; *землі під носом не бачити*; *на блатній козі проїхатися*; *як на вилах ходити* ‘бути пихатим, гордовитим’; *і з якого боку підійти не знаєш (до кого)*; *і на рябій козі не під’їхати (до кого)* ‘про пихату, гордовиту людину’; *носом небо зачепити* ‘бути гордовитим, хвалькуватим’; *і через губу язика не просунути* ‘бути чванливим’; *ділова колбаса* ‘пихата людина’; *такий кадр, шо нікуди діться* ‘чванлива людина’; *на бричці не підкотитися (до кого)* ‘про неприступну людину’;

5) **ФСПГ «Спритність»** (10 АФО): *зуміти впіймать і вовка за вуха*; *і з грязної води чистим вийти*; *проскочити крізь решето і крізь сито* ‘бути дуже спритним’; *і в ступі не влучити (в кого)*; *як з гуся вода* ‘про дуже спритну людину’; *витися як вуж у траві* ‘бути спритним, здатним виходити зі складної ситуації’; *із розбовтка курча висидіти* ‘бути дуже спритним, досвідченим’; *горобців руками ловити* ‘бути моторним’; *зух непослідній* ‘дуже спритна людина’; *якби бабі яйця, догнала б зайця* ‘про спритну, вправну жінку’;

6) **ФСПГ «Лицемірство»** (8 АФО): *боком-скоком перед моїм правим оком*; *змія прикидається ягнятком* ‘про лицемірну людину’; *дьогтю дати і меду піднести* ‘бути хитрою, підступною людиною, яка свої негідні вчинки вміє прикривати гарними словами, удаваною ласкою’; *укусити й губи поховати* ‘що-небудь сказати й причаїтися’; *святий та Божий – на чорта похожий* ‘який прикидається добрим, порядним, благочестивим’; *ангел з крильцями* ‘людина, яка зображує невинність’; *змія підколодна* ‘хитра, підступна людина, яка свої негідні вчинки вміє прикривати гарними словами, удаваною ласкою’; *хотів лизь, а получилось гав* ‘про людину хитру, підступну, яка свої негідні вчинки вміє прикривати гарними словами, удаваною ласкою’;

7) **ФСПГ «Лестощі»** (5 АФО): *барвінком стелитися* ‘лестити’; *без мила в очі лізти* ‘бути улесливою людиною, яка повсякчас намагається бути на виду в кого-небудь’; *солодкий, хоть до рани прикладай* ‘улесливий, який повсякчас намагається бути на виду в кого-небудь’; *сякий-такий та Божий раб* ‘улесливий чоловік, який повсякчас намагається бути на виду в кого-небудь’; *і нашим сусідам і вашим* ‘про людину, яка не має чітких моральних устоїв, усім намагається догодити, дбаючи лише про свої корисливі інтереси’;

8) **ФСПГ «Вередливість»** (2 АФО): *з вибриками* ‘про вередливу людину’; *кондрики напали (на кого)* ‘про людину, яка почала капризувати’;

9) **ФСПГ «Заздрість»** (2 АФО): *багно болотові завидує* ‘про злу, нікчемну людину, яка заздрить такій самій іншій’; *груди розпухли (в кого)* ‘про заздрісну людину’ тощо.

Перспективними видаються дослідження й аналіз решти виявлених ФСПГ, покликаних описати риси людського характеру як позитивно, так і негативно: «Старанність», «Сміливість», «Доброта», «Сумирність», «Жартівливість», «Гарна вдача», «Працьовитість», «Впевненість у собі», «Сильна воля», «Талановитість», «Незалежність», «Схожість характерів», «Закритість характеру», «Непосидючість», «Лінощі», «Боягузтво», «Скупість», «Байдужість», «Впертість», «Дивацтво», «Розбещеність», «Безхарактерність», «Простакуватість», «Безтурботність», «Хитрість», «Нахабність», «Цікавість», «Жадібність», «Зухвалість», «Шибайголова», «Егоїзм».

Список використаних джерел:

1. Алефіренко 1987: Алефіренко М. Ф. Теоретичні питання фразеології / М. Ф. Алефіренко. – Харків : Вища школа, 1987. – 136 с.
2. Івченко 1999: Івченко А. Українська народна фразеологія: ономасіологія, ареали, етимологія / А. Івченко. – Харків : ФОЛІО, 1999. – 304 с.
3. Краснобаєва-Чорна 2009а: Краснобаєва-Чорна Ж. В. Концептуальний аналіз як метод концептивістики (на матеріалі концепту ЖИТТЯ в українській фраземіці) / Ж. В. Краснобаєва-Чорна // Українська мова. – 2009. – № 1. – С. 41-52.
4. Краснобаєва-Чорна 2009б: Краснобаєва-Чорна Ж. В. Сучасна концептологія: концепт життя в українській фраземіці : [монографія] / Ж. В. Краснобаєва-Чорна. – Донецьк : ДонНУ, 2009. – 201 с.
5. Краснобаєва-Чорна 2011: Краснобаєва-Чорна Ж. В. Ідеографічна класифікація фразеологічних одиниць у Словнику фразеологічних термінів сучасної української мови / Ж. В. Краснобаєва-Чорна // Лінгвістичні студії : [зб. наук. праць]. – Вип. 22. – Донецьк : ДонНУ, 2011. – С. 289-298.
6. Краснобаєва-Чорна 2016: Краснобаєва-Чорна Ж. В. Лінгвофраземна аксіологія: парадигмально-категорійний вимір : [монографія] / Ж. В. Краснобаєва-Чорна. – Вінниця : ТОВ «Нілан-ЛТД», 2016. – 410 с.
7. Лєснова 1999: Лєснова В. В. Матеріали до словника говірок Східної Слобожанщини: Людина та її риси. – Луганськ : Шлях, 1999. – 76 с.
8. Матеріали 1998: Матеріали до словника східностепових українських говірок // Східностепові українські говірки: Наук.-навч. посібник / За заг. ред. А. Загнітка. – Донецьк : ДонДУ, 1998. – С. 81-114.
9. Номис 1993: Номис М. Українські приказки, прислів’я і таке інше / М. Номис. – К. : Либідь, 1993. – 768 с.
10. Прадід 1995: Прадід Ю. Ф. Засади укладання фразеологічного словника ідеографічного типу / Ю. Ф. Прадід // Мовознавство. – 1995. – № 4-5. – С. 35-40.
11. Прадід 1997: Прадід Ю. Ф. Фразеологічна ідеографія (проблематика досліджень) / Ю. Ф. Прадід. – К. : Сімферополь, 1997. – 252 с.
12. Ужченко 1990: Ужченко В. Д. Українська фразеологія : [навч. посіб. для філол. фак.-ів ун-ів] / В. Д. Ужченко, Л. Г. Авксентьєв. – Харків : Основа, 1990. – 167 с.
13. Ужченко 2003: Ужченко В. Д. Східноукраїнська фразеологія : [монографія] / В. Д. Ужченко. – Луганськ : Альма-матер, 2003. – 362 с.
14. Ужченко 2007: Ужченко В. Д. Фразеологія сучасної української мови : [навч. посіб.] / В. Д. Ужченко, Д. В. Ужченко. – Луганськ : Альма-матер, 2007. – 494 с.
15. Ужченко 2013: Ужченко В. Фразеологічний словник східнослобожанських і степових говірок Донбасу / Віктор Ужченко, Дмитро Ужченко. – Вид. 6-е, доповн. й переробл. – Луганськ : Вид-во ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2013. – 552 с.

Датченко Ю. В.
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри загального та слов'янського мовознавства
Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара
м. Дніпро, Україна

НАЗВИ ПИСАНОК В ОНІМНОМУ ПРОСТОРІ

Ономастичні реалії в українському мовознавстві були і залишаються постійним об'єктом пильної уваги дослідників. Ґрунтовні дослідження Л. Белея, М. Торчинського, М. Буєвської, С. Вербича, В. Калінкіна та інших вчених свідчать про постійний інтерес до феномену найменувань. Пропріативи – це мовне джерело інформації про духовну культуру народу, вони акумулюють стійкі й вагомі складові етнокультурної інформації.

Із-поміж усього спектру української ономастичної лексики найменш дослідженою була й залишається до сьогодні ідеонімія, яка «належить до однієї з новітніх галузей ономастики, котра до цього розглядалася за окремими тематичними групами цих власних найменувань (поетонімів, бібліонімів, хрононімів та ін.)» [5, с. 97]. Термін ідеонім репрезентує «різні категорії власних назв, які мають денотати в розумовій, ідеологічній і художній сферах людської діяльності, зокрема артіонім, бібліонім, гемеронім, геортонім, документонім, поетонім, хрононім» [2, с. 61]. Особливе місце в цій класифікації посідають артіоніми. Необхідність спеціального дослідження цього розряду ономастичної лексики покликана потребою заповнити лакуни, які виникли внаслідок недостатньої уваги дослідників до назв творів мистецтва в процесі вивчення ономастикону української мови. У сучасній ономастиці існує типологічна класифікація артіонімів: 1) назви образотворчого мистецтва: живопис, графіка, скульптура, фотографія, декоративно-прикладне мистецтво, дизайн, архітектура; 2) номени музичних творів, хореографії; 3) найменування сценічного мистецтва – театральних і циркових вистав, естрадних шоу, творів кінематографії.

Український учений-ономаст І. Торчинський класифікує артіоніми, виділяючи такі розряди їх, як: імажоніми (від лат. imago – «зображення, картина, портрет, статуя, бюст») – власні назви творів образотворчого мистецтва, сценоніми – номени сценічних творів, музиконіми – музичних творів, фільмоніми – найменування фільмів. Із-поміж імажонімів дослідник виокремлює піктоніми – власні назви предметів живопису, графіконіми – графічних творів, гравюроніми – найменування гравюр і скульптуроніми – номени скульптур. До складу імажонімів І. Торчинський також включає ікононіми – власні назви ікон, фотооніми – номени фотографій (переважно художнього характеру), та букетоніми – найменування букетів, квіткових композицій, ікебан тощо. Учений зазначає, що «інші види образотворчого мистецтва, такі як: вишивання, плетіння, в'язання тощо... – можуть бути кваліфіковані як імажоніми» [4, с. 216], проте він вважає, що назви таких виробів є малопоширеними, а тому не подає більш детальної класифікації їх. Думка про те, що оніми декоративно-ужиткового мистецтва рідко використовуються, на нашу думку, є хибною, оскільки народне мистецтво України налічує чимало видів його, зокрема таких, як: гончарство, кераміка, килимарство, ткацтво, народне малярство, деревообробництво, ковальство, вибійка, обробка металу, вишивка, писанкарство, витинанки, художня обробка каменю, шкіри, дерева тощо, – а спеціальна література подає численні приклади номінацій, які дослідник обійшов увагою.

Відгукуючись на потребу подальшого впорядкування сучасної ономастичної термінології, пропонуємо класифікувати імажоніми, виділивши в окремі підгрупи назви творів декоративно-прикладного мистецтва, зокрема писанкарства, оскільки одним із нагальних завдань сучасної ономастики є »… необхідність упорядкування термінології, яка надто строката,.. не відзначається чіткістю й однозначністю її тлумачення» [2, с. 37], а тому детальне та глибше вивчення предмета номінування писанок як виду мистецтва

неминуче спонукає до термінування новоутворених понять, «дроблення» їх, а саме виділення структурних типів, створення морфологічної класифікації їх.

На думку Н. Подольської, новоутворення в термінології можуть виникати на базі «національної мови або на базі запозичень» [2, с. 11] (не лише можуть, а й повинні, вважаємо ми, утворюватися на національномовній основі). Отже, доречним є запропонувати термін, який би структурувався словом-елементом *писанка*, утворений за типовою моделлю *писанк-* + онім, оскільки мистецтвознавці Є. Антонович, Р. Захарчук-Чугай, М. Станкевич зазначають, що писанки (розписані яйця) – це вид декоративно-прикладного мистецтва, здебільшого поширений саме в Україні й на інших слов'янських землях, а тому не може бути й мови про термін із латинською основою, бо не існувало відповідного виду мистецтва, на ґрунті якого можна було б утворити терміноназву, влучну й правильну, щоб вона чітко окреслювала види, завдання, мету цього виду мистецтва.

Отже, можна припустити, що термін ***писанконім*** є прийнятним, оскільки походить від праслов. **рьsati* «писати» й **рьstrъ* «перістий», «пістрявий» (різнокольоровий), споріднених із лит. *piẽšti* «малювати», прус. *peisāi*, давньоінд. *piś-, piṁśáti* – «вирубує, прикрашає, формує»; індоєвроп. **peik-, *pik-* – «прикрашати, робити строкатим», – як бачимо, відбулося метафоричне перенесення значення за функцією з одного предмета на інший (від «малювати» – «пестрити» – «фарбувати» до «писати», яке закріплене в більшості слов'янських мов, наприклад, в українській мові в словах писанка, «крашанка» та ін. [6].

Так, в українському писанкарстві є тенденція називати писанки за окремими елементами чи орнаментами їх. Дослідники українського народного декоративно-ужиткового мистецтва виявляють абстрактні та фізіоморфні типи в орнаментальних мотивах писанок [1; 12]. На сакральному предметі, яким вона є, зображувалися лише ті речі, предмети, знаки, які також мали сакральне значення. Із плином часу зображення на писанках поступово втрачали сакрально-символічні якості, набуваючи натомість художньо-естетичних, тобто перетворюючись, на жаль, на декор, прикрасу.

Мистецтвознавець М. Селівачов зазначає, що «основні типи асоціативно-словесної осмисленості української народної орнаментики виявляються в трьох принципах номінації візерунків і їхніх численних розгалужених способах і засобах номінації» [3, с. 250]. В основу номінування покладені різні елементи знака («Баранячі ріжки», «Кучері», «Хатка»); порядок їхнього компонування («Підківка», «Зубці півокруглі»); обриси зображення («Жаби», «Попові ризи») тощо.

Найменування писанок в українській мові відбувалося в основному за асоціаціями з ознаками конкретних, узагальнених й абстрактних реалій, міфічних чи релігійних персоналій тощо. Найменування писанок представлені апелятивною лексикою як загальновживаною, так і діалектною, просторічною, звісно зі звуковим порушеннями форми, із прозорою та затемненою семантикою, стилістично нейтральною й емоційно забарвленою.

Отже, вважаємо за слушне ввести до наукового обігу лінгвістичний термін **писанконім**, бо він означує один із сакральних видів народно-ужиткового мистецтва; сформований на національномовній основі; утворений за відомою й загальновизнаною в термінуванні моделлю; із огляду на багатий і різноманітний фактологічний матеріал, здатний до виділення структурних типів і підтипів його, визначення типів терміноназв за морфологічною класифікацією їх, опису способів деривації і процесів словотворення, опису лексико-семантичних полів та лексико-семантичних груп, може слугувати благодатним матеріалом для подальших лінгвістичних студій.

Список використаних джерел:

1. Антонович Д. Український орнамент // Українська культура : тексти лекцій / Д. Антонович. – К. : Либідь, 1993. – С. 385-403.
2. Подольская Н. Словарь русской ономастической терминологии / Отв. ред. А. В. Суперанская; Институт языкознания АН СССР ; [Изд. 2-е, перераб. и доп.]. – М. : Наука, 1988. – 192 с.

3. Селівачов М. Р. Лексикон української орнаментики (іконографія, номінація, стилістика, типологія) / М. Р. Селівачов. – К.: Редакція вісника «Ант», 2009. – 408.
4. Торчинський М.М. Структура онімного простору української мови : монографія // М. М. Торчинський. – Хмельницький : Авіст, 2008. – 548 с.
5. Цілина М. М. Структурна класифікація українських ідеонімів // Наукові записки Національного університету «Острозька академія», Серія «Філологічна». Випуск 58 – С. 283-285.
6. Wiktionary. Режим доступу: https://uk.wiktionary.org/wiki/%D0%BF%D0%B8%D1%81%D0%B0%D1%82%D0%B8.

Джигун Л. М.
кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри практичної психології та педагогіки
Хмельницький національний університет
м. Хмельницький, Україна

ПОЕТИКА ПРОЗИ NONFICTION ІЗИДОРИ КОСАЧ-БОРИСОВОЇ

1. Відомо, що майстерність творення художнього світу з віками зазнавала внутрішньої змістової трансформації, переакцентації з причин еволюції літературних набутків. Техніка творення заторкує не лише чисто художній, а й документальний твір. Сучасні літературознавці Р. Гром'як, Ю. Ковалів, В. Назарець, О. Галич, Н. Науменко, Г. Клочек, М. Кодак, А. Ткаченко з різних точок зору досліджують поетику: історія виникнення, різновиди, структурні елементи, зв'язок поетики з формами вираження авторського Я-его тощо. Скажімо, Г. Клочек закцентовує на значенні поетики: система творчих принципів, художність, системність, цілісність, художня форма, майстерність письменника. У літературознавчому словнику-довідникові йдеться про поетикальні особливості як цілісні системи творчих засобів письменника, стильових тенденцій, літературних напрямів, зокрема історичних закономірностей їхнього розвитку [6, с. 542]. Сучасний німецький науковець-філолог Бенедикт Єссінг потрактовує на подвійній дефініції поетики. Зокрема техніку творення середньовіччя він радить аналізувати з позицій учення та науки про віршування, про її сутність та вплив, види та засоби виразності. Мовляв, до XVIII століття характер терміну поетики зумовлював низку нормативних правил для створення та оцінки літератури, але саме у цей час наступає руйнація класичної форми поетики [8. с. 134-140]. Не руйнація поетики, додамо, а її переакцентація.

2. У XX-поч. XXI ст. українська література поповнилась низкою автобіографічних творів, мемуаристикою. Серед її авторів Л. Хмельковський «Як ми жили», В. Вовк «Родовід», «Мережа», «Човен на обрію», Л. Палій «Стороною йшла гроза», Д. Нитченко «Від Зінькова ло Мельборну» та ін. Але є чимало спогадів, які надруковані в періодичних виданнях діаспори. Так, рідна сестра Лесі Українки Ізидора Борисова (Косач) 1963 р. в журналі «Наше життя» опублікувала спогади «Зелений Гай», в яких зазначила, що замовчування імені Олени Пчілки в підсовєтській Україні, навіть друкувати про неї спогади, «що дали б її правдивий духовий образ», радянські ідеологи не дозволяли обнародувати. Саме ця прикра обставина змусила дочку в далекій Америці взятися за перо. А Зелений Гай – «це була посілість зовсім особлива, такої другої мені не траплялося бачити більше ні на Україні, ні в інших сторонах. А тому, що в цьому чарівному українському куточку перебували визначні українські люди, науковці, громадські діячі й мистці, що творили там невмірущі цінності [...] я й хочу розповісти про «Зелений Гай», – як він повстав, яку втіху мали всі, кому довелося там побувати, і який був його кінець» [1, с. 31]. Авторка до автобіографічного твору взяла за епіграф строфу з ліричної поезії

Л. Глібова «Журба», у такий спосіб заявивши смуток за минулим, за родиною, розкривши водночас ностальгійний внутрішній світ туги за Україною, згадуючи: «Тому найбільше пливуть (люди човнами. – *Л.Д.)* вниз і перш за все пропливають повз Зелений Гай. А як тільки на човнах угледять будинок Зеленого Гаю, що виглядає з рямців рясних дубів, то якось наче мимохіть чийсь голос чи цілий хор з човна заспіває: «Стоїть гора высокая...» Ясно, що як на той час у нас є хтось із співців, то не втерпить – і собі подасть голос з балкону. За цю приємність співці від слухачів отримують аплодисменти, що, лунаючи в чистому повітрі над річкою, спричиняються до якогось романтичного настрою» [2, с. 32].

3. Композиційну поетику, архітектонічний лад в автобіографічній мемуаристиці І. Борисової можна визначити за хронологією викладу думки, схемою компонування матеріалу, зв'язками між основними концепціями змістоформи спогадів, їх властивостями. І мікропоетика, й макропоетика (цілісний текст) розкривають особливості пластичної динаміки засобами художнього слова, уміння авторки ефективно відтворити відкладений у підсвідомості епізод, картину минулого й передати його на папері в тропеїчній сутності, словесно-художнім зображенням. Під пером оповідача моделі картин, образи персонажів «оживають» в уяві реципієнта, а справжні дійові особи (індивід, родина, рід, оточення, творче середовище, етнос, нація) сприймаються життєдостовірними: «До своїх гостей мама була уважна й старалася, щоб їм у Зеленому Гаю було вигідно й приємно. Пам'ятаю, як гостювала в Зеленому Гаю письменниця Ольга Кобилянська. Вона звикла суворо дотримуватися певного режиму в повсякденному житті й працювати-писати любила зранку (в першу половину дня). Отже [,] мама на той час забороняла нам, молоді, зчиняти шарварок, голосно співати тощо і посилала нас виладовувати свою енергію десь у гаю, поза хатою, щоб не заважати пані Кобилянській» [2, с. 32].

Композиційна поетика переконує в тому, що компонування, будова спогадового тексту водночас атрибутує центральні критерії світобачення авторки, її вміння зозереджувати увагу читача на основоположних моментах родини Косачів, творчого оточення, переосмисленні їхніх поглядів, переконань, уподобань, розкрити психологічні характери та ситуації через власне «Я», ніби «з середини»: «Мама й Леся та інші члени родини, починаючи з 1898 року стали щороку літувати в Зеленому Гаю. Крім родини часто гостювали родичі наші (тітки, дядьки зі своїми родинами) та знайомі. Це товариство, інколи досить численне, складалося з людей різного віку, різних уподобань, різних переконань, людей, так би мовити, з трьох поколінь. Перше – батьки наші та їхні друзі, друге – старші мої брат і сестри (Михайло, Леся, Ольга й Оксана) і їхні приятелі, і третє – ще підлітки брат Микола й я та наші товариші й подруги, а в пізніших роках були ще й мамині онучата. Ясно, що у таких різних людей були різні зацікавлення, особливо різні політичні переконання: були в товаристві й помірковані демократи й ярі самостійники й соціялісти (певна річ, що не було ніколи в цьому товаристві ані україножерів, ані «чорної сотні», чи більшовиків). А що товариство очолювали люди культурні, то всі поважали один одного...» [2, с. 31]. Тут наратор репрезентує «оновлений» спосіб мислення персонажів, демократичність, повагу співрозмовників-інтелігентів до думки опонента.

4. Окремі поля тропіки перетинаються з поетикою контрастності, яка в текстотворчій функції виконує роль антитези певних явищ, суперечливість світу, а також світобачення автора, його сприйняття чи заперечення з точки зору власного «Я», наприклад: «От Оксана заграла щось до танцю, а Авдотья тоді вихопила хустинку та й пішла «утицей». Ми з Галею (Лисенко. – *Л. Д.*) здивувалися, як така вже немолода, досить повна жінка і так плавно, гарно танцює. Коли це присутня при тому баба Параска не витерпіла і зі словами «чи то так танцюють?» пішла у танець [,] та так зграбно, такого козачка «з дрібушечками» втяла, що таки перемогла Авдотью» [2, с. 31]. Сергій Євсевський зберіг вірш Олени Пчілки і передав авторці спогадів. У творі прочитується соціальна контрастність. Перед ним І. Борисова подає власну оцінку нищення України, її культури, коли «по всій Україні, йшла дуже загострена національна боротьба. Наприкінці 1918 року Гадяч зайняли большевики, від мами відібрали Зелений Гай, ліс порубали на дрова, а будинок

продали «на знос» якомусь спритному зайді, що поставив з цього матеріялу десь на Пслі сукновальню. Так не стало Зеленого Гаю. Вона (Олена Пчілка. – *Л. Д.)* так почувалася тоді, наче була присутня на похороні близької людини. Чарівну красу лісу в Зеленому Гаю й почуття мамині, коли нищили Зелений Гай найкраще ілюструє мамин вірш «До Зеленого Гаю (напередодні 1919 року)»: «Прощай коханий мій, Зелений Гаю. / Прощаюсь не в розкішнім любім маю, / Коли найбільш пишаєшся красою, / Окроплений весняною росою, / Пташиним співом збуджений, розвитий, / В зелені шати рясно так повитий. / Ні, на Різдво прощаюся з тобою , Як сніжною ти встелений габою» [3, с. 40].

5. Поетика простору репрезентована в мемуарах переважно протяжним та абсолютним, а ось ірраціональний простір відсутній. О. Бронь розглядає простір як категорію поетики і вважає його однією з важливих диференційних ознак художнього тексту [5, с. 43]. Дослідниця С. Лобода потрактовує поняття простору в таких варіантах: простір (=світ), простори (= світи), простір (= протяжність або три виміри) і простір чого (= окремий світ чогось) [7, с. 9]. Простір в І. Борисової постає опоетизовано, ліризовано, з елементами графічних та звкуових ліній: «...їздили й ми до села Сулинь, де теж мали знайомих селян. Пригадую яке це було глухе поліське село в порівнянні з Колодяжним!.. Спинялись ми в Скулині в одного знайомого. Це був дядько Лев, прототип дядька Лева в «Лісовій Пісні». Коли 1911 р. я з сестрою Ольгою прочитали вперше «Лісову Пісню», то відразу перед очима обом нам став Скулинський дядько Лев і пригадались давні враження від перебування в Нечімному. Дядько Лев на літній час перебирався щороку в урочище Нечімне (близько від Скулиня), де він пас свою худобу. Там він мав шопу на сіно, що стояла на березі, типового для волинського Полісся, озера – зі смарагдовою зеленню, низькими берегами й трясовицею. У цій шопі на сіні ми й ночували. З вечора довгенько сиділи при багатті і слухали розмову дядька Лева з нашою мамою і Лесею, а потім, лежачи на сіні, довго вдивлялися крізь відчинені двері в чарівну картину, що являла собою озеро, пастовень, ліс при місячному світлі та вслухалися в дивні звуки нічних птахів [4, с. 24].

Прикметно, що на відміну від інших мемуаристів, спогади І. Борисової приховують суб'єктивне Я у розповіді про Іншого засобами орнаментального та ліричного письма. У такий спосіб твори nonfiction набувають константних рис художньо-документальної прози упереміш із колоритним зображенням реальних персонажів. Нефікційна проза репрезентує складний безперервний процес, що перебуває в русі та розвиткові. Документальні домінанти мемуаристики І. Борисової відтворюють атмосферу в Україні кінця XIX – поч. XX ст. крізь матрицю реальних подій, без вимислу.

Список використаної літератури:

1. Борисова І. Зелений Гай / Ізидора Борисова. – Наше життя. – 1963. – Ч. 8. – С. 31-32.
2. Борисова І. Зелений Гай / Ізидора Борисова. – Наше життя. – 1963. – Ч. 10. – С. 31-32.
3. Борисова І. Зелений Гай / Ізидора Борисова. – Наше життя. – 1963. – Ч.11. – С.39-40.
4. Борисова І. Колодяжне / Ізидора Борисова // Наше життя. – 1952. – Ч. 10. – С. 23-24.
5. Бронь О. Простір художнього твору як теоретико-літературна проблема / О.В.Бронь // Літературознавчі студії. – К., 2004. – Вип. 7. – С.42-45.
6. Літературознавчий словник-довідник / [за ред. Р. Т. Гром'яка]. – К.: ВЦ «Академія», 2006. – 752 с.
7. Лобода С. М. Просторові слова-концепти в художній картині світу М.Гумільова та Й.Бродського: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.02 / С.М.Лобода; С.М. Лобода; Тавр. нац. ун-т ім. В.І.Вернадського. – Сімферополь, 2001.– 20 с.
8. Jeßing B., Köhnen R. Einführung in die Neuere deutsche Literaturwissenschaft. / Jeßing, R. Köhnen.– Stuttgart : Metzler Verlag, 2007. – 424 s.

Дружук І. М.
студент магістратури філологічного факультету
Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки
м. Луцьк, Україна

ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧА РЕЦЕПЦІЯ «ОДЕРЖИМОЇ» ЛЕСІ УКРАЇНКИ: СТИЛЬОВИЙ АСПЕКТ

Драматургія Лесі Українки неодноразово ставала об'єктом зацікавлення літературознавців. Етапною серед її драм визнано драматичну поему «Одержима», оскільки, згідно висновку В. Гуменюка, «хоча подальші творчі пошуки письменниці не позбавлені експериментування, загалом вони розвиваються в системі, визначеній «Одержимою», – в системі поетичної інтелектуальної драми» [3, с. 10]. З огляду на це очевидно, чому «про «Одержиму» вже написано стільки, що звичайний перелік авторів і назв їхніх студій ледве не перебільшує обсягу самої драматичної поеми» [2, с. 19]. Водночас і досі не сформовано однозначних висновків про ідейно-змістові та формально-поетикальні аспекти твору. Особливою дискусійністю позначені погляди літературознавців на стильові домінанти «Одержимої»; аналіз драми в цьому контексті надзвичайно важливий, адже вносить нові аспекти в розуміння природи художнього методу авторки та еволюції її ідіостилю. Відповідно, мета нашої розвідки – аналіз особливостей рецепції «Одержимої» Лесі Українки в літературознавстві XX – XXI ст. через призму вияву стильових домінант твору.

1. Найпоширенішим від радянських часів до сьогодні залишається визначення драматичної творчості Лесі Українки як **неоромантичної**. Поштовх для такої рецепції дала сама письменниця, уживши термін «новоромантизм» в одній зі літературно-критичних статей, щоправда, сама авторка позначала ним поняття значно ширше – «художні явища епохи модернізму». Терміни «неоромантизм» у сучасному літературознавстві та «новоромантизм» у Лесі Українки не тотожні. Проте лесезнавці, відчувши нову стильову якість драматургії письменниці, почали застосовувати цей термін стосовно творчості самої Лесі Українки.

У контексті неоромантизму «Одержиму» розглядали, виходячи з того, що сам жанр драматичної поеми, окреслюючись в українській літературі, був зумовлений естетикою романтизму [4, с. 14]. Зокрема, Л. Дем'янська зазначає, що ««друга хвиля романтизму» кінця XIX – початку XX століття викликала до життя, поряд з іншими «улюбленими» жанрами романтиків <…> і цю рідкісну, складну жанрову форму», яку в українській літературі дожовтневого періоду найповніше опанувала саме Леся Українка [4, с. 15]. Такої ж думки дотримується М. Сулятицький, зазначаючи, що «романтичному типу творчості <…> жанрово найбільш імпонує форма драматичної поеми» [12, с. 5]. В. Гуменюк, продовжуючи цю думку, підкреслює, що драматична поема «Одержима» заклала основу пошуків авторки в цьому жанрі, «жанрі драматичної поеми неоромантичного зразка» [3, с. 10].

Традиція визначати «Одержиму» в контексті неоромантичного стилю знайшла продовження й у сучасному літературознавстві, зокрема В. Агеєва, М. Жулинський, Ю. Ковалів уважають, що тип героя драматичної поеми Лесі Українки – неоромантичний. Саме так персонажів «Одержимої» характеризує В. Агеєва: «Неоромантичний персонаж цієї авторки – бунтар, який перш за все не може прийняти заповідь покірності, слабкості, знедоленості» [1, с. 218], «її неоромантичні персонажі-бунтарі вирізняються насамперед вольовитістю, цілеспрямованістю та стоїчною готовністю до боротьби й протистояння «оспалому» загалові» [1, с. 218].

Ю. Ковалів зазначає, що «Лесю Українку цікавили не так самодостатні новаторські експерименти, як свобода духу <…> Світоглядно-етичним ідеалом Лесі Українки була особиста духовна свобода індивіда. Його репрезентував модифікований байронічний

психотип (Месія, Міріам, Прометей, Кассандра, Тірца, Мавка, Оксана та ін.), здатний протистояти світовому хаосу. <…> Концепція «суспільства свідомих особистостей», яку обстоювала Леся Українка, ставши родовою прикметою неоромантизму, виборювала право на існування в письменстві і соціумі, засвідчувала появу нового типу, позначалася на літературній творчості» [7, с. 185].

2. Чимало літературознавців указували на **неокласичні** тенденції в драматургії Лесі Українки. Одним із перших прочитав у цьому контексті Лесину творчість Р. Кухар [8]. Серед аргументів на користь своєї теорії він назвав «суспільне скеровування творів, їх серйозність, характеризація персонажів, драматичні засоби як статичність дії, риторичний стиль тощо» [8, с. 1230]. В. Агеєва теж зазначала, що неоромантичні тенденції у творчості Лесі Українки поєднуються з «неокласичними»: «Така «неокласичність» одразу ж впадає в око при найелементарнішому тематичному аналізі. Античність для Лесі Українки – це одне з найголовніших джерел тем, сюжетів і образів, <…> тому спокуса назвати саме Лесю Українку предтечею українських неокласиків таки існує…» [1, с. 257]. У 2000-х роках Н. Малютіна вказувала, що «неокласичні ознаки драматургічного письма Лесі Українки вже в ранніх поемах поєднувалися з неоромантичними і символістськими» [9, с. 117].

3. Із середини 1990-х років драматургія Лесі Українки почала вписуватися в **модерністський** контекст. Однак серед сучасних літературознавців висновки щодо модерністських стильових домінант у творчості Лесі Українки розходяться. Так, М. Моклиця прочитує творчість Лесі Українки-драматурга загалом та «Одержиму» зокрема в контексті **символізму**: «Своїми історичними драмами (історичними, щоправда, їх можна назвати лише умовно) Леся Українка перегукується, в першу чергу, з багатьма російськими символістами <…>. Їх поєднує те, що в багатьох подіях з історії християнства вони знаходили підтвердження філософії вічного протиборства двох світів – матеріального й духовного» [11, с. 17]. Водночас науковець зазначає, що, «драма Лесі Українки відчутно тяжіє також до **експресіонізму**» [11, с. 27]. Цей висновок М. Моклиця аргументує, характеризуючи специфіку сюжетобудови драм Лесі Українки: «У багатьох драмах простежується нахил до універсального пунктирного сюжету, про рух якого можна не дбати, витрачаючи головні зусилля на відшліфовування епізодів, які навантажуються додатковим змістом. Іноді це зміщення, як у розглянутих п'єсах, посилюється символізмом зображення, а іноді, як у коротких драмах («Одержима», «На полі крові», «В катакомбах», «Адвокат Мартіан»), – експресією виразу. **Експресіонізм** близький Лесі Українці соціальною спрямованістю, масштабністю, алегоризмом» [11, с. 27–28]. У пізнішій праці «Естетика Лесі Українки (контекст європейського модернізму)» М. Моклиця стверджує: «Ліро-драми «Одержима», «Вавилонський полон», «В катакомбах» – це стилістика з ухилом в експресіоністські засоби зображення» [10, с. 228].

Ґрунтовне дослідження «Одержимої» крізь призму вияву **експресіонізму** здійснила Г. Яструбецька. Вона зазначила, що «експресіонізм драматичної поеми «Одержима» Лесі Українки починається з назви, яка в художньому творі, на відміну від заголовка наукового трактату, характеризується «надзвичайною чутливістю», подаючи читачеві відповідний ключ інтерпретації» [13, с. 66]. Відповідно, «експресіоністичний масштаб проблематики крізь експресіоністичну призму – одержимості, фатуму, міфоритуальності, «надмірного індивідуалізму», реінкарнованого в архетипну колективну свідомість, постав з експресіоністичного ситуативного контексту з відповідною естетичною мораллю й експресіоністичним етичним кодексом» [13, с. 66], «завдяки одержимості створюється різниця «температур», у тексті «керуючий параметр», сягнувши критичного значення (кульмінаційний момент), спричиняє експресіоністичну «біфуркацію» – зміну режиму енергопотоків» [13, с. 67], «не залишається за «експресіоністичним» кадром і тотальна присутність смерті, що разом з одержимістю, автобіографізмом творять експресіоністичний трикирій» [13, с. 71].

4. У сучасному літературознавстві здійснено неодноразові спроби спроектувати драматичну поему «Одержима» Лесі Українки в контекст **постмодернізму**. Однією з перших, хто помітив причетність драматичної творчості Лесі Українки до постмодернізму, була М. Моклиця: «Драматургія Лесі Українки знаходиться на самій межі символізму і деякими рисами переходить за його край, несе в собі прикмети постмодерністського періоду» [11, с. 27]. Детальніше «Одержиму» у зв'язку з постмодернізмом дослідила М. Заоборна. Вона підкреслила, що «художня інтуїція поетеси прозріла ті смисли й проблеми, які стануть вагомими через століття й окресляться в постмодерних інтерпретаціях її поеми, узгодившись з духовними, інтелектуальними та емоційними пошуками людини кінця XX – початку XXI століття» [5, с. 60]. Відтак інтерпретація тексту драматичної поеми Лесі Українки «Одержима» через позиції постмодернізму увиразнює опозицію модерного й постмодерного осмислення її образів: «Вона конкретизується як модерне окреслення системи конфронтативних стосунків, з одного боку, та постмодерне переживання причетності кожної з протидіючих сторін до сфери сакрального, – з іншого. Цей типовий для постмодерну стан радикальної плюральності стимулює духовні пошуки індивіда з огляду на рівень його свідомості та особливості власної природи й тим самим продукує нові, взаємодоповнювальні, такі, що не заперечують одне одного, форми й способи синергетики людини з Богом» [5, с. 64].

Отже, драматична поема «Одержима» Лесі Українки досліджується в різних стильових контекстах: неокласичному, неоромантичному, символістському, експресіоністському та постмодерністському. Розмаїття таких прочитань відображає основні тенденції світоглядно-філософських, естетичних, культурно-історичних, методологічних змін в українському літературознавстві. Водночас укотре доказує, що Леся Українка – багатогранна творча особистість, творчість якої не вкладається в «прокрустове ложе» якогось одного художнього напряму / методу / стилю.

Список використаних джерел:

1. Агеєва В. Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації : монографія / В. Агеєва. – К. : Либідь, 1999. – 264 с.
2. Бетко І. Драматична поема «Одержима»: проблема морального максималізму / Ірина Бетко // Дивослово. – 1995. – № 2. – С. 19–21.
3. Гуменюк В. Становлення драматичного хисту Лесі Українки / Віктор Гуменюк // Слово і час. – 1999. – № 8. – С. 6–10.
4. Дем'янська Л. С. Українська драматична поема (проблематика, жанрова специфіка) / Л. С. Дем'янська. – К. : Вища шк., 1984. – 160 с.
5. Заоборна М. С. Смислотвірний потенціал драматичної поеми Лесі Українки «Одержима» в екстрополяції на постмодерну релігійну свідомість / М. С. Заоборна // Наукові записки ТНПУ. Серія : Літературзнавство. – 2016. – № 44. – С. 59–65.
6. Історія зарубіжної літератури XX ст. : навч. посіб. / [В. І. Кузьменко, О. О. Гарачковська, М. В. Кузьменко та ін.]; за ред. В. І. Кузьменка. – 2-ге вид., стереотип. – К. : ВЦ «Академія», 2012. – 432 с.
7. Ковалів Ю. Історія української літератури : кінець XIX – поч. XXI ст. : підручник : у 10 т. / Юрій Ковалів. – К. : ВЦ »Академія». – Т. 1 : У пошуках іманентного сенсу, 2013. – 512 с.
8. Кухар Р. До ґенези класичних елементів у драматичній творчості Лесі Українки / Р. Кухар // Визвольний шлях. – 1962. – Кн. 12/106 (180). – С. 1229–1241.
9. Малютіна Н. П. Українська драматургія кінця XIX – початку XX ст. : навч. посіб. / Н. П. Малютіна. – К. : Академ-видав, 2010. – 256 с.
10. Моклиця М. В. Естетика Лесі Українки (контекст європейського модернізму) [Текст] : монографія / Марія Моклиця. – Луцьк : Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2011. – 242 с.

11. Моклиця М. В. Модернізм у творчості письменників ХХ століття. Част. 1. Українська література : Навч. посібник. Луцьк : Ред.-вид. відд. «Вежа» Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 1999. – 154 с.
12. Сулятицький М. Особливості трансформації загальнокультурної традиції в драматичних поемах Лесі Українки / Микола Сулятицький // Дивослово. – 2000. – № 11. – С. 4–6.
13. Яструбецька Г. І. »Одержима» Лесі Українки крізь призму теорії експресіонізму / Г. І. Яструбецька // Динаміка українського літературного експресіонізму : монографія. – Луцьк : ПВД «Твердиня», 2013. – С. 62–71.

Дяченко А. О.
студент магістратури філологічного факультету
Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки
м. Луцьк, Україна

«НОВЕ УКРАЇНСЬКЕ ПИСЬМЕНСТВО» (1924) МИКОЛИ ЗЕРОВА: ДИСКУСІЙНІСТЬ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИХ ОЦІНОК

1. М. Зеров відомий у першу чергу як поет-неокласик, перекладач, активний учасник літературної дискусії 1925 – 28 рр. Менш відомий, однак не менш яскравий М. Зеров як літературний критик та історик літератури.

У літературознавстві, починаючи з 1990-х рр., інтерес до постаті М. Зерова постійно зростає. Сучасна наука має у своєму арсеналі поважну кількість наукових розвідок авторитетних вчених, що безпосередньо цікавилися постаттю М. Зерова у контексті доби; серед них В. Агєєва, Б. Башманівський, О. Баган, С. Білокінь, Л. Бойко, В. Брюховецький, О. Гальчук, В. Дончик, М. Зубрицька, Ю. Ковалів, А. Кравченко, В. Мельник, Л. Темченко та ін. Науковці звертали увагу лише позитивні аспекти літературознавчої діяльності М. Зерова, однак у його літературно-критичних та історико-літературних працях помітні й певні суперечності. Не виняток – праця М. Зерова «Нове українське письменство» (1924). Мета нашого дослідження – аналіз цієї праці через призму цілісності авторської концепції.

2. «Нове українське письменство» (1924) – знакове дослідження в науковому доробку М. Зерова. У ньому зафіксована перша авторська спроба систематичного аналізу основних тенденцій українського літературного процесу ХХ ст. Вийшов друком лише перший випуск нарису, присвячений добі Котляревського-Квітки. Згідно авторських планів, зафіксованих у передмові до першого випуску, другий мав охопити добу романтизму та початки реалізму. У третьому випуску М. Зеров хотів проаналізувати подальший розвиток реалізму та охараткеризувати модерні течії. Виклад мав закінчитися «на самім порозі сучасности» [5].

У передмові М. Зеров окреслив специфіку власної методології, обґрунтовуючи стильову періодизацію української літератури: «В періодизації я додержувався принципу зміни літературних поглядів та уподобань. Періодизацію соціологічного типу я вважав неможливою з різних причин, – між іншим, і тому, що покищо вона не має стійкої опори в спеціяльних дослідах та статтях» [5]. Таким чином, у «Новому українському письменстві» дослідник уперше в українському літературознавстві поставив за мету вивчення літератури як естетичного явища, що має свою специфіку, свої внутрішні закони розвитку, залежно від культурних епох. Він доводив, що літературу треба «прочитувати» за внутрішньовластивими їй закономірностями, пильно приглядаючись до її «художніх форм, жанрів і стилю» [6, с. 246]. Показово, що в радянському літературознавстві у той

час переважали ідеологічні інтерпретації, у яких ігнорувалася художня специфіка текстів. Починання М. Зерова згодом на еміграції продовжать М. Гнатишак та Д. Чижевський.

3. М. Зеров, вивчаючи внутрішні (іманентні) зміни українського літературного процесу, простежив загальносвітові літературні процеси у рідній літературі: «українська література протягом XIX – XX століть являє картину послідовного панування п'яти літературних течій − класичної, сентиментальної, романтичної, реалістичної та новоромантичної» [5]. Цим науковець насамперед довів, що українська література XIX ст. цікава не лише багатством ідей, а й різноманіттям форм та стилів, що в колі світових літератур українська, незважаючи на підневільні умови існування, є не менш вартісною, що в ній успішно функціонували художні напрями і стилі, типологічно близькі західноєвропейським літературам.

4. І. Дзюба зауважує, що в конкретних аналітичних розвідках коректні дослідники не дотримувалися жорстко навіть власних періодизаційних схем, ураховуючи неоднозначність літературного матеріалу [3]. Це спостереження накладається на доробок М. Зерова. Презентуючи власну інтерпретацію започаткування нової української літератури, М. Зеров зазначає в «Новому українському письменстві»: «На перегоні цих 125 років значно відміняється соціально-психічний склад українського літератора, поширюється і збагачується коло читачів…» [5]. Таким чином, М. Зеров потужним підґрунтям еволюційних процесів в царині літератури вважає «соціально-психологічний» чинник. Водночас критик розглядає започаткування нової літератури як відповідь на докорінні зміни в українському суспільстві: втягування колишньої козацької еліти в російський імперський проект; занепад старого вогнища української культури – Києво-Могилянської академії, а з тим і старої, слов'яно-української книжної мови; поривання талановитої молоді до столиць у пошуках кар'єри, або прилучаючись до російського наукового та літературного життя. В екскурсах в історію українського народу М. Зеров вказує на соціальні умови, що склалися у відповідний період, на статус і стан мови, та, як наслідок, особливості стилів та жанрів окремого періоду, підкреслюючи їхню взаємозумовленість.

Отже, М. Зерову не вдалося створити «чисто» естетичної історії літератури, та й зрештою для такого багатогранного науковця це було не можливо. Його погляди на літературу сягають ширших і глибших горизонтів. Тому він не оминає й історико-культурну складову національної літератури. Осмислюючи ті чи інші явища, які відбувалися у літературному процесі (символізм, неоромантизм та ін.), науковець залишався істориком літератури, а відтак сприймав змінив у літературному процесі з точки зору історичної перспективи чи історичного досвіду.

5. Крім того, М. Зеров часто непослідовний у критичних оцінках творчості письменників. Показовим у цьому плані є аналіз творчості І. Котляревського, якому присвячено майже чверть першого випуску «Нового українського письменства». М. Зеров виділяє три основні проблеми, з'ясування яких принципово важливе для правильного трактування першопочатків нової української літератури: чи залишився автор «Енеїди» в межах української літературної традиції; чи його твір був сатирою на тогочасне життя; чи усвідомлював І. Котляревський справжнє значення розпочатої ним справи для подальшого розвитку української культури. У процесі розгляду цих проблем М. Зеров доходить до негативної відповіді. Показова заувага літературознавця: «Котляревський не належав до письменників з покликання, для яких все життя полягає в їх літературній праці... Його твори постали немов випадково, не з внутрішньої потреби вислову, але з якогось зовнішнього підгону» [5]. Через декілька параграфів М. Зеров робить висновок, який заперечує сказане вище: «На початку XIX в. Котляревський, безперечно, центральна постать в українській літературі, єдиний учитель і єдиний зразок…» [5].

6. М. Зеров непослідовний у своїх висновках щодо байок П. Гулака-Артемовського. Відомо, що, працюючи над байкою, П. Гулак-Артемовський використав досвід видатного представника польського байкарства І. Красіцького. Однак ця залежність від чужого

твору М. Зеровим перебільшується, аж до тверджень про певну ідейну несамостійність українського автора: «Гулак, стоїть під впливом Красіцького, при чому запозичає в останнього не тільки сюжет» [5]. До того ж, М. Зеров наголошує, що український байкар, розвиваючи ідею чужого твору, не посилив її, а навпаки, «послабив» «бурлескним тоном…, що так дисгармонує з гуманною її тенденцією» [5].

Зовсім іншу оцінку дає М. Зеров П. Гулаку-Артемовському, порівнюючи його твори із творами Л. Боровиковським: «Боровиковський, як учень, узяв собі федрівську байку Красіцького за непорушний, невідмінний зразок і ні разу на протязі всієї книги від того зразка не відступив» [5], а Гулак-Артемовський «скористався байками Красіцького як матеріялом, давши йому потрійне оброблення» [5]. Дослідник ще й кількісно підкреслює, що «замість шести рядків Красіцького в Гулака-Артемовського маємо широкомовну байку на 37 рядків», де неможливо не помітити включення нових широких сцен, опису побуту села й панського маєтку, які надають байці більш соціального звучання.

7. У світлі вищесказаного зрозуміло, чому «Нове українське письменство» М. Зерова стало предметом критичних оцінок сучасників. Серед них найрадикальнішою стала рецензія С. Єфремова, вміщщена в «Записках історично-філологічного відділу Всеукраїнської Академії наук» (1926). С. Єфремов поставив під сумнів стильовий підхід Зерова, назвавши його «звужено формальним», «абстрактним, занадто загальним… і не плодючим» [4]. Водночас на завершення статті С. Єфремов додав: «Я спинився переважно на огріхах в історичному нарисі М. Зерова тому, що в цій солідній і з повним знаттям написаній праці хотілося б і найменших огріхів не бачити, хотілося б, щоб ідейна видержаність відповідала архітектонічній. Бо праця М. Зерова, поза відзначеними і не відзначеними огріхами, дає все ж добру вкладку в наші історично-літературні досліди» [4]. Очевидно, С. Єфремову імпонував культурно-історичний підхід до аналізу літературних явищ, який плідно використав у «Новому українському письменстві» М. Зеров, попри намагання покласти в основу дослідження новітню методологію.

8. Отже, «Нове українське письменство» М. Зерова органічно вписується в контекст світоглядних, естетичних, методологічних тенденцій перехідного періоду. Ця «перехідність» позначилася як на авторській методології (інтенсивне використання культурно-історичного методу, попри декларування формально-стильового підходу до вивчення літературних явищ), так і на оцінках творчості письменників XIX ст. (І. Котляревського, П. Гулака-Артемовського та ін.). Звичайно, такій непослідовності і літературно-критичному суб'єктивізму не місце в підручнику, однак потрібно зважати на час його створення: авторське прагнення подати якісно нові літературні портрети зумовило певні суперечності в оцінках та впадання у крайнощі.

Список використаних джерел:

1. Білокінь С. Микола Зеров / С. Білокінь // Наш сучасник Микола Зеров. – Луцьк : Терен, 2006. – С. 199-272.
2. Головій О. Дискурс неореалізму в українській літературній критиці доби модерну: концепція Миколи Зерова / О. Головій // Наукові записки [Національного університету «Острозька академія»]. Сер. : Філологічна. – 2012. – Вип. 28. – С. 26-35.
3. Дзюба І. Зеров Микола Костянтинович [Електронний ресурс] / І. Дзюба // Дух і література. – 2012. – № 24. – Режим доступу : http://ekmair.ukma.edu.ua/bitstream/handle/123456789/5348/Dziuba_zerov_mykola_kostiantynovych.pdf. (дата звернення: 01.06.2017).
4. Єфремов С. [рецензія на книгу] Зеров М. Нове українське письменство. історичний нарис. випуск перший. К.: «Слово», 1924 [Електронний ресурс] / С. Єфремов // Записки історично-філологічного відділу Української Академії наук. – Кн. 7–8. – 1926. – С. 503-506. – Режим доступу : http://sites.utoronto.ca/elul/litcrit/Iefremov/Retsenziia-Zerov-Nove-pysmenstvo.html (дата звернення: 01.06.2017).
5. Зеров М. Нове українське письменство. Історичний нарис. Випуск перший [Електронний ресурс] / М. Зеров // Мюнхен: Інститут літератури, 1960. – 96 с. – Режим доступу :

http://sites.utoronto.ca/elul/lit-crit/Iefremov/Retsenziia-Zerov-Nove-pysmenstvo.html. (дата звернення: 01.06.2017).
6. Зеров М. Твори : в 2 т. Т. 2 / М. Зеров. – К. : Дніпро, 1990. – 600 с.
7. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі : монографія / С. Павличко. – 2-ге вид,, перероб. і доп. – К. : Либідь, 1999. – 447 с.

Лещук М. В.
студент магістратури філологічного факультету
Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки
м. Луцьк, Україна

«ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ» М. ГРУШЕВСЬКОГО У СВІТЛІ ІДЕЙ КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНОЇ ШКОЛИ

1. Культурно-історичний підхід до вивчення літератури, ґрунтуючись «на принципах позитивізму (О. Конт, Г. Спенсер та ін.), згідно з яким справді науковим визнається верифіковане вивчення фактів, кероване точними методами як у природознавчих, так і в гуманітарних дисциплінах» [6, с. 537], почав окреслюватися в 1820 – 1830-х рр. і утвердився в літературознавстві другої половини XIX ст. – в епоху Реалізму – як домінантний науковий метод та самостійна літературознавча школа. Методологія основоположника культурно-історичної школи І. Тена та його послідовників ґрунтувалася на аналізі художнього твору через призму особливостей прояву в ньому культурної атмосфери та історичних обставин, громадського світогляду й національних чинників (темпераменту, фізіологічних, психологічних і соціально-побутових умов). В українському літературознавстві культурно-історична школа остаточно утвердилася наприкінці XIX ст., будучи представленою методологічними пошуками та авторськими концепціями М. Возняка, М. Грушевського, М. Дашкевича, М. Драгоманова, С. Єфремова, О. Огоновського, М. Петрова та ін. Її здобутки активно застосовували при спробах написання перших підручників з історії української літератури.

2. У перші десятиліття XX ст. почали формуватися новітні методології – формальний аналіз тексту, структуралізм, психоаналіз і т. д. Однак і культурно-історична школа не сходила з домінантних методологічних позицій у літературознавстві ще впродовж тривалого часу. Головний здобуток культурно-історичної школи 1910–1920-х рр. – підручники з історії української літератури. Авторами перших підручників були М. Петров та О. Огоновський. Продовженням таких спроб стала ґрунтовна шеститомна праця (у дев'яти книгах) «Історія української літератури» М. Грушевського, п'ять томів якої було опубліковано в 1923 р., а останній аж у 1995 р.

В історію української культури М. Грушевський увійшов насамперед як громадський і політичний діяч, вчений, історик. Його знають менше як дослідника української літератури, публіциста, а найменше – як письменника. Історія захоплювала М. Грушевського впродовж усього життя, однак і література вабила не менше. Відповідно, головними працями його життя стали десятитомна «Історія України-Руси» (1895–1933 рр.) та шеститомна «Історія української літератури».

Історико-літературну діяльність М. Грушевського досліджували Д. Чижевський [4], П. Кононенко [5], Т. Лугова [7], І. Цибенко [8] та ін., проте ґрунтовного вивчення його літературознавчої спадщини крізь призму засад культурно-історичної школи досі немає.

3. Концептуально важливими у плані методологічних засад підручника «Історія української літератури» є переднє слово [3] та вступ [1], у яких М. Грушевський висвітлює принципи написання праці. Він не ставить собі за мету створити класичний (на той час – із зазначенням точних дат і фактів) підручник з історії української літератури, на чому і

наголошує, а хоче показати «все те багатство почуття і гадки, краси й сили, яке вложено і заховано в нашій літературній спадщині» [3, с. 40]. Тим не менше автор прагне окреслити поле для подальшого дослідження історії української літератури в руслі культурно-історичної школи: вказує, що основну увагу приділятиме дослідженню давньої літератури в нерозривному зв'язку з історичними подіями. У терміносистемі М. Грушевського поняття «культурно-історична школа» відсутнє, науковець використовує термін «соціологічний підхід», під яким розуміє аналіз творчості не лише як «соціального факту», а й як впливу на громадянський світогляд через історичні обставини та формування культурної ситуації з урахуванням національних аспектів.

На завдання курсу історії літератури М. Грушевський дивиться крізь призму ідей представників культурно-історичної школи: зазначає, що твори покликані «показати характеристичні прикмети літературної творчості доби та вияснити її розвій, її еволюцію» [1, с. 49], що завданням історії літератури є відтворення літературного процесу в його історичному розвитку, що історик літератури повинен характеризувати художній текст з урахуванням усіх умов його створення.

4. Розвиваючи засади культурно-історичної школи, М. Грушевський висловив думку, що художній твір певної історичної епохи заслуговує на увагу лише тоді, коли відтворює «словесну творчість свого часу, естетичні вимоги й провідні ідеї громадянства» [1, с. 49]. Автор, твердить М. Грушевський за І. Теном, – «продукт соціального процесу … і сучасного соціального окруження» [1, с. 53]. Відповідно, «словесні твори, які звертаються не стільки до розуму (інтелекту), скільки до почуття і фантазії слухача (або читача), за посередництвом його естетичного почуття (почуття краси)» [1, с. 50] для М. Грушевського не становлять літературної вартості. Відкидає науковець і філологічно-естетичний підхід до аналізу творів як недоцільний метод дослідження літературного процесу, який зводиться до механічного відтворення матеріалу. Натомість, він культивує культурно-історичний / соціологічний підхід як такий, що дозволить простежити глибинні витоки мови, мистецтва, словесної творчості. М. Грушевський доводить, що завдання історика літератури першочергово полягає в тому, щоб простежити розвиток літератури як складової загального культурного й соціального розвитку: «Не еволюція мови, стилю і взагалі форми, як вона відбивається на творах письменників, а словесність як функція людського соціального життя, відбиття в словесній творчості реального буття, взаємовідносин творця й його соціального окруження – от що цінно пізнати в літературі громадянинові» [1, с. 54].

5. Культурно-історичний / соціологічний принцип в основі концепції «Історії української літератури» М. Грушевського. Згідно цього принципу систематизовано матеріал, обґрунтовано періодизацію давнього українського письменства, власне виокремлено ньому три періоди:

1) перший (IV – VIII ст.) – час зародження літератури, який автор пов'язує з південним та чорноморсько-дунайським розселенням;

2) другий (IX – XIV ст.) – києво-галицька доба, яка насамперед пов'язана з північним розселенням;

3) третій (XV – XVIII ст.) – період після татаро-монгольської навали і до виходу в світ «Енеїди» Котляревського, названого Грушевським «друге відродження».

Таким чином науковець долучає історію літературного процесу до історичних подій державного значення, які, на його думку, безпосередньо пов'язані.

6. Отже, М. Грушевський в «Історії української літератури» обґрунтовує методологічні засади культурно-історичного / соціологічного методу дослідження письменства, при цьому історію літератури виносить за межі філологічних наук – у царину українознавства. Окрім того, науковець показує недоліки інших літературознавчих методів (класичних і новітніх), переконливо доводить перспективність обраного ним підходу до вивчення давнього пласту української літератури.

Список використаних джерел:
1. Грушевський М. С. Вступ / М. С. Грушевський // Історія української літератури : в 6 т., 9 кн. – Т. 1. – К. : Либідь, 1993. – С. 42-59.
2. Грушевський М. С. Історія української літератури : в 6 т., 9 кн. – Т. 1 / М. С. Грушевський; упоряд. В. В. Яременко; авт. передм. П. П. Кононенко; приміт. Л. Ф. Дунаєвської. – К. : Либідь, 1993. – 392 с.
3. Грушевський М. С. Переднє слово / М. С. Грушевський // Історія української літератури: в 6 т., 9 кн. – Т. 1. – К. : Либідь, 1993. – С. 37-41.
4. Чижевський Д. Михайло Грушевський як історик літератури / Д. Чижевський // Українське літературне бароко. – К., 2003. – С. 482-492.
5. Кононенко П. П. «Історія української літератури» М. Грушевського – етап у розвитку наукового літературознавства: [передмова] / П. П. Кононенко //Грушевський М. С. Історія української літератури : в 6 т., 9 кн. – Т.1 / М. С. Грушевський. – К. : Либідь, 1993. – С. 7-38.
6. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. Т. 1 / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – К. : ВЦ «Академія», 2007. – 608 с.
7. Лугова Т. М. Культурно-історична школа українського літературознавства і М. С. Грушевський / Т. М. Лугова // Вісник Маріупольського державного гуманітарного університету. Сер. : Філологія. – 2010. – Вип. 3. – С. 106-111. – Режим доступу : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vmdu_2010_3_22.
8. Цибенко І. «Історія української літератури» Михайла Грушевського – важливий етап у розвитку вітчизняного літературознавства / І. Цибенко // Вісник Книжкової палати. – 2013. – № 11. – С. 26-28. – Режим доступу : http://nbuv.gov.ua/UJRN/vkp_2013_11_9.

Литвин Л. М.
кандидат філологічних наук,
старший викладач кафедри української літератури
Полтавський національний педагогічний університет
імені В. Г. Короленка
м. Полтава, Україна

«ПОКРОВ» ЛЮКО ДАШВАР ЯК РОМАН ПОСТКОЛОНІАЛЬНОЇ ТРАВМИ

Помітною частиною світової постколоніальної критики (А. П. Мукгерджі, Е. Саїд, Г.Ч. Співак, Е. Томпсон) є її українська складова (В. Агеєва, Т. Гундорова, П. Іванишин, М. Іванишин, М. Павлишин, Я. Поліщук, М. Рябчук, М. Шкандрій, О. Юрчук та ін.). Особливістю української постколоніальної критики, що зближує її із східноєвропейською, є переплетення в соціальному й культурному досвіді народів Східної Європи пережитого постколоніального і посттоталітарного минулого. Т. Гундорова аргументовано доводить, що вони типологічно схожі, і тому «постколоніалізм і посткомунізм об'єднуються, бо обидва демістифікують великі наративи минулого, колоніального та радянського відповідно» [1, с. 28]. Колоніалізм та постколоніалізм руйнує людину, спричиняючи в неї тілесні, ментальні, психосоматичні розлади через постійний тиск, у якому перебуває людина тоталітарного суспільства.

У річищі ідентифікації посттоталітарної та постколоніальної травми є сенс аналізувати роман «Покров» Люко Дашвар, що і є метою нашого дослідження. Автор, який бере за головну ідею відродження цінності роду і сім'ї, провадить її в романі через подолання практики руйнування роду в досвіді тоталітарного життя, який проходять герої і який, за словами Л. Петрановської, «найперше руйнує сім'ю» [2].

Якщо із ланцюга роду Дорошів виокремити три останніх покоління, представники якого і є головними персонажами роману, то прослідкуємо наслідки впливу тоталітаризму на людину і сім'ю. Оскільки радянська історія не така вже й віддалена в часі, вона стала тлом розгортання колоніального і постколоніального життя героїв. За висловом Я. Поліщука, вона являє відхилення від «нормальної родової історії, а також генераційний розрив, який маркує колоніальну драму тоталітаризму» [3, с. 164]. Повз Дорошів проходять такі глобальні травматичні для української нації події як голодомор, Друга світова війна, Чорнобильська трагедія. Проте родинні травми все ж є відбитком не менш важливих обставин історичного розвитку України. Травми їхнього роду пов'язані з радянськістю як такою, хоча авторка згадує й окремі події революції 1917 року, репресії євреїв 1934, знаковий 1986 (кожен в Україні пов'язує з Чорнобилем).

Старше покоління роду – баба Ната. Вона проживає життя покоління «дітей війни», вихованих матерями, рано змушених залишити село і адаптовуватися до життя у великому місті. Її родинне гніздо було зруйноване комсомолкою, яка взяла собі за мету спокусити Натиного чоловіка. Ната належить до покоління рішучих, жорстких жінок, здатних до крайніх вчинків, таких як убивство комсомолки, побиття Хотинського. Як жінки післявоєнного часу, Ната звикла до аскетичного побуту, вона працює до старості і віддає зароблене на лікування зятя. Багато жінок того часу пройшло через тюрми й табори, і Ната теж була зечкою. Через це вона відчуває провину перед дочкою за роки, коли була відлучена від її виховання, і, як наслідок, виправдовує її найганебніші вчинки. Люко Дашвар актуалізує спогади про романтику радянських геологічних експедицій, за якими можна було приховати тривале тюремне ув'язнення людини, фарцювання як спосіб долучення до обмеженого ресурсу якісних товарів тощо.

Середнє покоління уражених колоніальним минулим – це Валентин Озеров, син шкільних вчителів з Чернігівщини. Поведінці Валі (не випадково авторка використовує спільну для обох статей форму імені) притаманна фемінність, що проявлялася у м'якості характеру, неконфліктності, вразливості, турботливості, орієнтації на сім'ю. Ці риси беруть гору над маскулінними його ознаками, як активність, інтелект, стриманість в проявах емоцій, схильність до ризику. Не кар'єра, а сім'я для нього набувають пріоритету. Терплячий, делікатний, він став жертвою досвідченої красуні, життя з якою перетворилася на суцільне пекло. Валя припинив «сроду» науково-технічну діяльність саме тоді, коли в країні розпалося більшість науково-дослідних інститутів, і став невдалим підприємцем. Його спроби продавати дріжджі дрібним оптом викликали глум в родині. «Сумирний» [4, с.72] – не дуже добра риса чоловіка, яка свідчить про втрату маскулінних ознак. Він не прагне ні до розлучення з жінкою, яка нівелює його чоловічі риси, ні до знищення суперника. Накопичення негативної енергії вибухає і призводить його до фізичного каліцтва, що стає метафорою життєвих втрат усього покоління порубіжжя радянських і пострадянських часів.

Ада, його жінка, вихована у субкультурі міської околиці, набула багатьох ознак травмованого покоління, якому довелося пережити руйнування Радянського Союзу в ціннісних і економічних параметрах. Вона проносить через життя образу на матір, без якої виховувалася, зневажає чоловіка, нездатного пристосуватися до пострадянського життя, кидаючись сама у його вир. Ада перебирає на себе низку маскулінних рис, відчужується від сім'ї, знаходить коханця. Ознакою її травми стала знервованість, «як ртуть», що була одним із факторів руйнування родини. Ада виписала матір, продала квартиру, бралася торгувати чайниками в Росії, Польщі, Туреччині, «прогоріла з МММ, одержала серцевий напад, осіла в архіві і зненавиділа чоловіка й дочку» [4, с. 73].

Мар'яна, шосте коліно Дорошевого роду, відчуває віддачу від травм своїх батьків. Дівчині незатишно в батьківському домі, тому вона й необдумано вириває ся з нього, маючи шанс повторити їхні помилки. Занурена в пошуки сімейного щастя, вона спершу ігнорує Революцію гідності, насправді доленосну для неї подію. «Усі біди почалися у 86-му!» [4, с. 73], – говорила її мати, маючи на увазі звільнення з роботи, розпад Радянського Союзу і народження дочки. А закінчилися вони в 2014, коли події Майдану змі-

нили не тільки державні, але й родинні виміри Озерових (Дорошів), бо Революція гідності передбачає подолання ментальних проблем нації, подолання радянського минулого.

Не випадково родина об'єднується в Дорошівській хаті на Чернігівщині, звідки й походить. Їхнє київське житло, «хрущівка» в старому мікрорайоні і кімната у робітничому бараці, типові для радянського часу, символізують подолане минуле і нові перспективи в Україні на засадах розвитку здорових народних традицій.

Отже, роман «Покров» Люко Дашвар відкриває колоніальну і постколоніальну сімейну історію трьох із семи поколінь Дорошів у різних травматичних проявах (гібридна ідентичність, фізичні і психічні хвороби, розрив комунікації). Події революції гідності стають катарсисом, який закінчує період посттоталітарного минулого, з'єднуючи родину.

Список використаних джерел:

1. Гундорова Т. Постколоніальний роман генераційної травми та постколоніальне читання на сході Європи / Тамара Гундорова // Постколоніалізм. Генерації. Культура / за ред. Т. Гундорової, А. Матусяк. – Київ : Лаурус, 2014. – С. 26-44.
2. Петрановская Л. Любой тоталитарный режим первым делом разрушает семью / Людмила Петрановская // Профилайф Беларусь. – Режим доступа : http://www.pro-life.by/analyst/lyudmila-petranovskaya-lyuboj-totalitarnyj-rezhim-pervym-delom-razrushaet-semyu/.
3. Поліщук Я. Пам'ять і постпам'ять (на матеріалі роману Ліни Костенко «Записки українського самашедшого») / Ярослав Поліщук // Постколоніалізм. Генерації. Культура / за ред. Т. Гундорової, А. Матусяк. – Київ : Лаурус, 2014. – С. 162-174.
4. Дашвар Л. Покров : роман / Люко Дашвар. – Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2015. – 384 с.

Максим'юк Н. В.
кандидат філологічних наук,
асистент кафедри сучасних європейських мов
Чернівецький торговельно-економічний інститут
Київського національного торговельно-економічного університету
м. Чернівці, Україна

КОМУНІКАТИВНО-ФУНКЦІОНАЛЬНИЙ АСПЕКТ КАТЕГОРІЇ ЗАПЕРЕЧЕННЯ У ВИСЛОВЛЕННЯХ ВІДМОВИ

Комунікативний аспект категорії заперечення уможливлює витлумачення опозитивної реакції як дії суперечення, спростування, відхилення, коректування [1, с. 23; 2, с. 6].

Беручи до уваги конкретне комунікативне завдання та характеристику репліки-стимулу – неприйняття, можна простежити варіативність змісту відмови та визначити її комунікативні відтінки. Механізм виокремлення конфігурацій реакції відмови на три типи стимулів – спонукання, запитання, твердження – відповідно до традиційного тричленного поділу висловлень за комунікативною метою запропонувала Н. А. Одарчук [3, с. 48].

Відмова, що виникає як реакція на директивний стимул, яким позначається запит дії або пропонування, означає невиконання запиту чи неприйняття стимулу. Вона може передаватися через алокутор ***ні:*** *Може тобі зложити присягу вічної любові й вірності? – питала вона його з вимушеним усміхом. – Ні* (О. Кобилянська); об'єктивацію причин небажання виконати дію: *– Візьміть мене з собою! – ступив Тарас до нього. Жандарм звів брови, скоса зиркнув на справника й розвів руками: – Взяв би, але, на жаль, немає місця в екіпажі* (В. Шевчук); інвективні форми недопуску реалізації ілокуції сти-

мулу, пропозицією якого є намір мовця здійснити дію: *На другий день вдосвіта Кайдашиха закричала з печі на Мотрю: – Мотре! вставай вже прясти! – Мотре! Вже треті півні співали! Вставай та розкладай в печі тріски. – Якби я була кобила, то я б давно встала. Нехай вам кобили прядуть та варять* (І. Нечуй-Левицький); *[Варвара Карлівна (Запопадливо):] Сергію Івановичу, може вареничків будете. Сьогодні ваші улюблені – з лівером. (Тяжко зітхає). [Апрєлькін:] Я зараз тобі цим лівером пельку закрию* (О. Миколайчик-Низовець).

Із-поміж висловлень відмови на стимул-спонукання, змістом якого є дія, виокремлюємо конструкції акціональної та інформативної відмови. Акціональна відмова передбачає контрспонукання (форма діалогу – "дія проти дії»). Відмова контрдією на спонукання виражає високий рівень небажання продуцента відмови через його готовність протидіяти. Найчастотнішими конфігураціями відмови на директивний стимул є такі: пропонування :: наказ: *[Роман (до Зіньки):] Їдемо, сестро, додому! [Зінька:] Геть, любий братіку!* (М. Кропивницький); пропонування :: контрпропонування: *[Самрось:] Ану, ти, мадистка, давно бита, гайда їхати. Гей, ти, губернанка! [Зінька:] Бери мене за коси та й волочи, як паплюгу!* (М. Кропивницький); пропонування :: інвективне пропонування: *Четверо новоприбулих якраз востаннє пустили по колу свою зелену пляшку, і тепер Мультик, махаючи нею, кричить услід циганкам: – На, возьми, здаш, пригодиться!.. Одне з циганчат у дверях обертається: – Засунь її собі у сра!.. Бе-е!.. – і показавши язика, вискакує за двері вагона* (О. Ірванець); прохання :: наказ: *[Марися:] Віддайте мене за Миколу.[Мартин:] Світ навиворіт. Панночці – мужика забажалось!.. Не смій мені про це й заїкаться!* (І. Карпенко-Карий); прохання :: пропонування: *[Данило:] Поставте на своє хазяйство; багато я не хочу – аби кусок хліба, та женіть мене. [Каленик:] Старший брат нехай попереду ожениться, а ти навчися зароблять…* (І. Карпенко-Карий).

Інформативна відмова на директивний стимул передбачає перефокусування уваги продуцента відмови на прогнозований результат запиту дії, через що реакцією об'єктивуються причини відхилення стимулу. Найтиповішими є такі конфігурації: запрошення :: коректування: **–** *Перебрався б ти до нас!.. – Пороблю трохи, тоді перейду* (Василь Барка); наказ-пропонування :: контраргументування: *[Секлита (бере грудку землі):] Їж святу землю, то повірю! На, їж! [Голохвостий:] Хіба ж я вовк, щоб їв землю?* (М. Старицький); *– Беріть сестру до себе! – Сестру? Ей боже! Вже тогди я би без свічки вмерла. Ні, мене до неї не тягне. Буду сама* (О. Кобилянська); прохання :: контрпояснення: *[Прокіп Свиридович:] Та ходім і я поможу, тільки не лайся, та повідчиняй мені вікна й ворота, нехай люди дивляться. [Химка:] Щоб поналазило їх і в двір, і в хату та щоб пообкрадали ще!* (М. Старицький); заборона :: контрпояснення: *– Лиши шахмати! – кричав дідо. – Постав де були! – Я їх не з'їм!* (Таня Малярчук).

Відмова на стимул-спонукання реалізує додаткові комунікативні значення недозволу, заборони, неприйняття пропозиції чи запрошення, невиконання наказу, коректування, протиставного пояснення чи аргументування.

Відмова на стимул-запитання репрезентована акціональною, інформативною і модальною (за умови домінування оцінного компонента у висловленні) відмовою та може мати характер опозитивної реакції на запит інформації, неекспресивний та експресивний запит точки зору.

Зафіксовані такі конфігурації стимулу-запитання: питання-пропозиція: *– Чом би нам й справді не бути в парі? – Чи ти, чоловіче, сон рябої кобили розказуєш, чи дороги питаєш?* (М. Коцюбинський); *питання-пропонування: [Дряквин (дістає табакерку, нюхає сам і пропонує графові):] Чи вгодно? [Бжостовський (нетерпляче):] Ні, дякую! Але будь ласка…* (І. Кочерга); питання-прохання (непряме): *[Бжостовський:] Скажіть мені, будь ласка, ви вмієте пекти якесь солодке печиво? [Леся (спалахнувши сердито):] Ні, на жаль, я не можу завдати вам цієї втіхи* (І. Кочерга); питання-прохання: *[Леонід Петрович:] Так ты ничего мне не прибавишь? [Кіндрат Антонович:] А пам'ятаєте, як*

… ви ані копієчки мені не прибавили… (М. Кропивницький); питання-заборона: – *Чого ти сюди пливеш?! – Мене несе течія* (Таня Малярчук).

Закономірними конструкціями відмови на запит інформації є конструкції з семантикою ухиляння від відповіді: – *Та доки ж я і взимку у літньому пальті ходитиму? – Та ти ж сама розумієш: дрохва! Не часто вона трапляється* (Остап Вишня). Відмова надати інформацію через небажання, як інтенційний стан мовця, може виражатися ухиляннням від відповіді через зустрічне неекспресивне питання чи експресивно-претензійного характеру: – *А де ви мешкаєте?.. – Яке це має значення?* (Іздрик); *[Айша:] Скажи по правді, де ти був сьогодні? [Мохаммед:] Та що тобі? Хіба не все одно?* (Леся Українка).

Відмова на неекспресивний запит точки зору може виражатися через спростування запиту (відсутність потреби у відповіді): *[Він:] А чому ви тоді надумали з даху стрибати? [Вона:] Ви все одно не зрозумієте…* (Неда Неждана); мотивування: – *Віддайте мені Катрусю!.. Сказав – і сам злякався того, що вдіяв. Господи, вони ж відмовлять зараз – і все, кінець!.. – То що ви мені, шановні, відповісте?.. – спитав, хоча і так було вже ясно. – Йй рано заміж, – кинула похмуро мати* (В. Шевчук); заперечення або ствердження протилежного: *[Цокуль:] То тобі небагато, рублів десять буде? [Панас:] Е, ні. Я хочу всі гроші взять* (І. Карпенко-Карий). Реакція відмови на експресивний запит позиції реалізується реагуванням на експресивний модус (експресивний запит – експресивна відмова) та ігноруванням чи пригніченням експресивного компонента стимулу: *[Апрєлькін:] Фраєрка завела? [Рая:] Апрєлькін, а тобі що до того? Ти як ночами по халявам шльондрав, так і надалі будеш шльондрати. Навіщо тобі взагалі жінка? [Апрєлькін:] Я тебе не питаю, навіщо мені жінка! Я тебе питаю, хто це мурло вилупасте? [Рая:] Може тобі ще його ідентифікаційний код записати?!* (О. Миколайчик-Низовець).

Найуживанішими способами відмови на стимул-запитання є: ухиляння від відповіді: – *Чому ж сам не коптиш м'яса, коли знаєш усі хитрощі? – допитувався Лучук, у якого враз заблищали очі, він уже уявив собі вмить спілку з хмизоносом, брався вже постачати йому дичину, а той аби тільки викопчував її на своїх сорока димах... – А ще треба сорок трав сухих, а в них стебло неоднакове і квітка, а в одних смола світла й пахуча, а в других темна, а в третіх самий божий дух, – хизувався він своїм знанням перед дикуватими забродами, – і пахне тоді копченина так, що чутно й за п'ять покинень стріли* (П. Загребельний); відхилення теми: – *А за 180 ти їх не оддаси? – Походи десь іще!* (Остап Вишня); інвективні реакції відмови:– *Ви сьогодні сумуєте?.. Може, разом ми зможемо забути про сум? – Пий і йди геть… Ненавиджу! Забирайся до дідька! – майже викрикнула вона останні слова…* (О. Жовна); спростування пропозиції стимулу: – *А чи потрапите ви в озеро? – питає дід Кирило. – Може, підійти до вас та провести? – пропонує свої послуги… – Ні, діду, ви розкажіть, які прикмети є до того озера, де повертати на стежку через осоку! Я сам утраплю, а ви поспіть, бо піду я раненько, вдосвіта!* (Остап Вишня).

Відмова на стимул-твердження виникає за умови неузгодження інформації стимулу з концептуальними орієнтирами продуцента відмови. Інформація стимулу стосується референтного світу продуцента відмови і призначається йому для визнання її правильності чи правдивості або задля згоди з продуцентом стимулу. Така відмова належить до найопосередкованішого способу. Оскільки до стверджувальних висловлень закладені змістові компоненти повідомлення і переконування через нав'язування погляду, то в разі призначення такої модальної інформації партнерові може виникнути опозитивна реакція неприйняття. Такі типи відмови супроводжуються додатковими модальними характеристиками незгоди чи невизнання нав'язуваних поглядів: *[Ясь:] Ти ж уже моя тепер, Наталю! [Наталя:] Твоя? Не діждеш* (Б. Грінченко); *[Оксана:] Коли що й розцвіта у серці, то так нехай собі і глушиться. [Борис:] Ні, Оксано, не заглушу я в своїм серці тієї рожевої квітки, що так любо і розкішно розцвітає. [Оксана:] Мусить зав'янути…* (М. Кропивницький); *Ми чекаємо від вас тільки повідомлення координат з тривалих*

зупинок по всьому шляху слідування судна. – Ні, ні, Матвію Петровичу!.. Це не те… Це – занадто (Г. Адамов).

Зазначений спектр комунікативних відтінків відмови можливий за умови визначення небажання як інтенційної форми заперечення. Оскільки стимул передає (безпосередньо чи опосередковано) спонукання або запит дії, інформації чи точки зору, додаткова дистрибуція змісту відмови варіюється у відтінках дії, ненадання інформації через ухилення від відповіді, ігнорування, відхилення теми, незгоди чи невизнання поглядів продуцента стимулу.

Список використаних джерел:

1. Егорова Г. Г. Функционально-семантические и прагматические особенности вопросительных высказываний, имплицирующих отрицание : дис. … канд. филол. наук: 10.02.04 / Г. Г. Егорова ; Киевск. гос. пед. ин-т иностр. яз. – К., 1989. – 181 с.
2. Люткина Ю. Н. Отрицание и типы контекстов его актуализации (на материале современной английской научной и художественной прозы) : автореф. дис. … канд. филол. наук : 10.02.04 / Ю. Н. Люткина ; Рос. гос. пед. ун-т им. А. И. Герцена. – СПб., 1993. – 19 с.
3. Одарчук Н. А. Семантика та прагматика висловлень відмови в англомовному художньому дискурсі [Текст] : Дис... канд. філол. наук: 10.02.04 / Н. А. Одарчук ; Волинський держ. ун-т ім. Лесі Українки. – Луцьк, 2003. – 250 с.

Манзак І. С.
студент магістратури філологічного факультету
Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки
м. Луцьк, Україна

ТВОРЧІСТЬ КОРНИЛА УСТИЯНОВИЧА В РЕЦЕПЦІЇ ОМЕЛЯНА ОГОНОВСЬКОГО ТА ІВАНА ФРАНКА

Корнило Устиянович (1839 – 1903), син галицького письменника Миколи Устияновича, – своєрідна постать у культурному дискурсі другої половини XIX – початку XX століття. Відомий як художник – зачинатель історичного, портретного і жанрового живопису в Галичині, менш відомий як поет, драматург, публіцист, редактор і журналіст. У доробку К. Устияновича як художника домінує монументальний церковний живопис («Христос перед Пилатом», «Хрещення Руси» та ін.), а серед станкових робіт – портрети (Тита Реваковича, Порфирія Бажанського, Юліана Лаврівського тощо). Цікаві авторські побутові та історичні картини («Літописець Нестор», «Плач Ярославни» та ін.), пейзажі («Морський пейзаж», «Чорне море», «Кавказький пейзаж», «Захід сонця», «Ранок»), рисунки й карикатури [9, с. 141]. Одним з кращих творінь К. Устияновича стала картина «Мойсей», написана в 1887 р. Її задум виник у кінці 1870 – на початку 1880-х рр., про що свідчить вірш «Мойсей», надрукований у Львівському журналі «Зоря» 1881 р. Картина К. Устияновича сколихнула тогочасну суспільність; відгукувалися про неї: «Ви показали, що може людина. Хто хоче скніти у ярмі? Хто не дбає про себе, той не дбає про інших. Ходимо в ярмі. Доки так буде? Мойсей указує нам шлях» [5, с. 129]. І. Франко не розділяв такого захоплення, відзначаючи, що К. Устиянович пише і малює поверхнево, не розкриваючи душевних глибин Мойсея: «не вдовольняє мене Устиянович своїми Мойсеями. Побачите, якого я колись напишу» [цит. за: 10, с. 197]. У Франкових критичних висловах щодо «Мойсея» (картини і вірша) та низки інших творів К. Устияновича відчувається дещо упереджене ставлення. Адже І. Франко мріяв написати свого «Мойсея»…

Як зазначає Р. Горак [2], літературна доля К. Устияновича була непростою. За життя він не отримав визнання як письменник. Поодинокі відгуки на його твори були наскрізь критичними, як, скажімо, рецензії І. Франка («Слівце критики», «Літературні письма», «″Ярополк″ Устияновича»). Більш позитивні рецензії на твори К. Устияновича належали наставникові І. Франка – О. Огоновському, який в «Історії літератури руської» подав цілісний огляд творчого доробку сучасника.

Поеми та драматичні твори К. Устиянович розпочав писати в 1870-х рр. У 1875 р. накладом Владислава Федоровича вийшла його перша книжка творів **«Письма К. Н. Устияновича. Часть І. Поеми історичні».** Крім віршованого вступу, у цьому виданні було вміщено дві епічні поеми «Вадим» та «Іскоростень». «Письма…» викликали далеко не однозначну реакцію критики. О. Огоновський про історичні поеми К. Устияновича відгукнувся досить позитивно. До прикладу, поему «Іскоростень» він охарактеризував як таку, що «переносять нашу думку в мрачну старину і розвивають перед нашою душею неначе панораму гарних образів з давньої бувальщини, коли-то в народній фантазії вся природа була оживлена богами, коли ріки говорили, а дерева в недолі людській тужили та в смутку аж до землі хилились» [4, с. 796]. Він відзначив майстерність К. Устияновича: «Автор заявив велику вправу в описі грози природи і в малюванню таких картин, в котрих змагається пристрасть людська, хоча й ідилічні сцени зумів би досить добре зобразити» [4, с. 797].

Натомість, для І. Франка ця книга стала предметом прискіпливого критичного аналізу. У статті «Слівце критики» (1876 р.) він писав: «Во ″Вступі″ автор сам, властиво, не знає, чого хоче і що пише… Епос ″Іскоростень″ так єсть за кожним кроком переповнений такими, правду сказавши, непотрібними прелекціями, що читатель за масою міфології і сказок не годен добачити і самого оповідання. Із 24 пісней сього епосу далась би сейчас більша половина викинути, а оповідання само, не то щоби на тім не утерпіло, но, противно, зискало би більше ясності і св'язі… Автор заявляє тут глибшії і серйознішії студії на полі слов'янської міфології, но ми дали би йому добру раду: замість розкидати такії ціннії скарби марно і уривково по поемах, де лежать, мов каміння серед дороги, най уложить їх систематично в учебник, котрого у нас і так велика потреба» [7, с. 17]. І. Франко відзначив й інші хиби творів К. Устияновича: недостатнє знання життя героїв, відсутність пластики, багатослівність, недбальство в викінченні форми, гомерівські епітети, які нагадують міхурі, «которії автор понадував. Вони, правда, займають великий простір, но ми знаєм, що внутр їх пуста і безжизненна» [7, с. 18]. Значення творів К. Устияновича, на думку І. Франка, зводиться лише до того, щоб «вляти в нас ненависть проти імені Русь, русин (в ″Вадимі″) і знищити віру в святість княгині Ольги (в ″Іскоростені″)» [7, с. 18]. І. Франко поцінував лише те, що К. Устиянович пише народною мовою. На переконання І. Франка, письменник міг би багато чого досягти, якби «менше гонив за оригінальністю, котра правдивому поету мусить бути вроджена» [7, с. 19]. Якщо О. Огоновського захоплює фрагментарний спосіб наративу, епічність, фантастика, таємничість, містичність, виявлені у творах К. Устияновича, то І. Франко розцінює романтичний історизм зі староукраїнської доби історії та звернення до епосу Середньовіччя як анахронізми [3, с. 36].

Звісно, Франкові оцінки творів К. Устияновича значною мірою суб'єктивні. О. Галич з цього приводу зазначає, що гостро критикуючи К. Устияновича за відсутність у його творчості сучасної тематики, І. Франко явно не враховував, що в багатьох ліричних відступах поеми «Іскоростень» поет уміло пов'язує минуле з сучасним, примушуючи читача серйозно замислитися над станом речей: «І ти, моя земле, мій Галичу милий, / І в тебе синове твої розділились! / Та не із-за князя, або задля Бога. / Лиш з-за язика не свого і свого» [1, с. 161].

Друга книга **«Писем К. Н. Устияновича»** вийшла у Львові 1876 р. Вона містила два твори: думу «Святослав Хоробрий» і трагедію в п'яти діях «Олег Святославович Овруцький». Знову на вихід книжки відгукнувся позитивно О. Огоновський, а в своїй «Історії…» зазначив, що у трагедії Олег виглядає надто сучасним, адже говорить такі речі,

«які міг би тепер виголосити князь в державі конституційній» [4, с. 799]. Натомість, І. Франко в «Літературних письмах» висловив припущення, що «уже сама недокладність історичних переказів мусить ставити йому [К. Устияновичеві. – *І. М.*] велику перепону і спонукати його якнайширше пускати вудила своєї фантазії» [6, с. 38]. Як письменник-реаліст і представник культурно-історичної літературознавчої школи І. Франко шкодує, що К. Устиянович «не взявся до оброблення тем із нашого суспільного життя, і що взагалі, як зачуваємо, відноситься до нього з маловажанням, кажучи, що воно «не дає тематів для артистичного оброблення»» [6, с. 38]. На переконання Франка-критика, «лиш сучасні сюжети можуть поставити його високо в ряді наших писателів, і що старинна, середньовікова мертвеччина, історії про князів та панів не то його, а й списателів з сильним, об'єктивним талантом, спосібні звести на хибні дороги» [6, с. 47]. Франкове відзначення психологічної невмотивованості та схематизму характерів Устияновичевих героїв-персонажів закономірне у світлі прочитання авторських творів через призму методологічних пошуків представників культурно-історичної школи.

Ще через рік, у 1877, вийшла третя книга К. Устияновича, в якій було надруковано трагедію в шести діях **«Ярополк І Святославович, великий князь Київський»**, присвячену Миколі Устияновичу. О. Огоновський був переконаний, що в ній К. Устиянович «проявив чималий талант поетичний» [4, с. 807], що трагедія є «доказом чималого драматичного таланту автора» [4, с. 814]. Єдиною хибою п'єси, на думку О. Огоновського, стала відсутність «єдності дійства»: «В сім драматичнім писанню бачимо таку безліч різнородних дій, що з того матеріалу можна було утворити не одну, але дві, ба й чотири трагедії, і кожна з них була б ще богата подіями історичними» [4, с. 814].

Критичний відгук І. Франка теж не забарився. У статті ««Ярополк» К. Устияновича» він зазначив, що «про саму п'єсу можна сказати небагато. Це хроніка в діалогах, майже без драматичної дії (за винятком різних убивств) і без сліду якої-небудь характеристики дійових осіб, а її основа, взята з давнього минулого, не будить ані психологічного, ані будь-якого іншого інтересу» [8, с. 106]. Згодом І. Франко назвав драму мертвою історичною п'єсою.

К. Устиянович, будучи романтиком за типом світовідчуття та художнім методом, мріяв своїми творами, прив'язаними на сюжетно-фабульному рівні до давніх історичних часів, розбурхати народний дух і змінити життя. У цьому О. Огоновський підтримував автора, відзначаючи оригінальність і глибину тематики та проблематики творів К. Устияновича, їхню формальну довершеність. Критик був переконаний, що основні істини, які виголошував автор у поемах і драмах, чітко накладаються на сучасне життя.

Інша позиція була в І. Франка. Дбаючи про становлення української літератури, яку розглядав як одну із складових боротьби за українську незалежність та політичну самовизначеність, він від письменників і від самої літератури вимагав активних позицій у вирішенні тогочасних проблем, вважав, що література мусить відображати суспільні процеси, стояти з життям у тісному зв'язку. Проблеми історичного характеру він залишав на потім. Відповідно, творчість К. Устияновича була розкритикована І. Франком на змістовому та формальному рівнях.

Критичні судження О. Огоновського щодо творчості К. Устияновича різні не лише в аспекті художньої вартості творів сучасника, а й в методологічому аспекті. У критиці О. Огоновського, звичайно, є аналіз, глибокі думки, звернення уваги на стиль та поетику творів, але все це тісно переплетене з вираженим бібліографізмом, описовістю, тяжінням до переказу. Зовсім інший, рівень критики – погляди І. Франка. Він вписує творчість К. Устияновича в культурно-історичний контекст, глибоко аналізує тексти на змістовому рівні (використовує класичні літературознавчі методи); крім того, виявляє себе глибоким анатомом художнього тексту – розглядає композицію, групує образи, описує ритміку поем К. Устияновича. Його критичні погляди є чіткими, аргументованими, професійними.

Список використаних джерел:
1. Галич О. Корнило Устиянович: автор першого українського «Мойсея» / О. Галич // Вітчизна. − № 5-6. – С. 157-162.
2. Горак Р. Забутий Корнило Устиянович / Р. Горак // Науковий вісник Музею Івана Франка у Львові / редкол. : Р. Гром'як, І. Денисюк, М. Ільницький та ін. ; відпов. за вип. П. Зозуляк. – Львів : Каменяр, 2006. – Вип. 6. – С. 166-186.
3. Микитюк В. Іван Франко та Омелян Огоновський: мовчання і діалог / В. Микитюк. – Львів : Видавничий центр ЛНУ ім. І. Франка, 2010. – 188 с.
4. Огоновський О. Історія літератури руської. – Ч. 2 (Вік XIX) Поезія. Драма) / О. Огоновський ; фотопередрук Олекси Горбача. – Мюнхен : Український Вільний Університет, 1991. – С. 784-817.
5. Федорук О. К. Корнило Устиянович : повість / О. К. Федорук. – К. : Веселка, 1992. – 190 с.
6. Франко І. Я. Літературні письма / І. Я. Франко // Зібрання творів : у 50 т. Т. 26. – К. : Наукова думка, 1980. – С. 26-47.
7. Франко І. Я. Слівце критики / І. Я. Франко // Зібрання творів : у 50 т. Т. 26. – К. : Наукова думка, 1980. – С. 17-19.
8. Франко І. Я. «Ярополк» К. Устияновича / І. Я. Франко // Зібрання творів : у 50 т. Т. 28. – К. : Наукова думка, 1980. – С. 106.
9. Черевична М. Карпатська тематика у творчості К. Устияновича / М. Черевична // Мистецтвознавчий автограф. – 2007. − № 2. – С. 140-145.
10. Шерех Ю. Третя сторожа : Література. Мистецтво. Ідеології. / Ю. Шерех. − К. : Дніпро, 1993. – 590 с.

Мельничук К. Р.
студент магістратури філологічного факультету
Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки
м. Луцьк, Україна

«МІЖ ІДЕЄЮ ТА ФОРМОЮ» МИХАЙЛА РУДНИЦЬКОГО В КОНТЕКСТІ МЕТОДОЛОГІЧНИХ ПОШУКІВ У ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ XX СТ.

У сучасному літературознавстві панує думка, що теорія формального прочитання тексту не здобула необхідної підтримки для утвердження формального методу в Україні. Показовою в цьому плані є довідниково-енциклопедична література. Наприклад, у «Літературознавчому словнику-довіднику» (за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка), подано такі відомості щодо розвитку формального методу: «Спочатку формалізм формувався у західноєвропейському мистецтвознавстві (Г. Вельфлін), музикознавстві (Е. Ганслік), невдовзі був застосований у літературознавстві (О. Вальцель), став основним у російській школі формалістів, які заснували ОПОЯЗ, Московський лінгвістичний гурток. Серед найвідоміших формалістів – В. Шкловський, В. Жирмунський, Б. Томашевський, Ю. Тинянов, Б. Ейхенбаум, Р. Якобсон, В. Пропп» [4, с. 702]. А в Україні, як свідчив П. Филипович, формалізм у літературознавстві не прищепився [2, 703].

У двотомній «Літературознавчій енциклопедії» за ред. Ю. І. Коваліва про розвиток ідей формальної школи в Україні подано ширшу інформацію: «Основи формального методу українського літературознавства були закладені у філологічній школі В. Перетца, який лишився у межах традиційного літературознавства, концепції культурно-історичної школи. П. Филипович, М. Драй-Хмара, О. Бурнардт намагалися подолати обмеження позиції В. Перетца, орієнтувалися на дослідження сучасної літератури, ви-

явили зацікавлення її формальним аспектом» [3, с. 544]. Серед літературних критиків, на методологічному арсеналі яких позначився формальний метод, згадані М. Зерова, Ю. Меженка, І. Айзенштока, Б. Якубовського, В. Державина, В. Петрова, які за словами Л. Білецького, обстоювали «формально-поетикальну теорію в практиці» [3, с. 544]. Зазначено, що «з приводу неї в періодиці 1925-1926, зокрема на сторінках жінраду «Червоний шлях», спалахнула полеміка, висловлювався осуд вульгарною критикою. Тому П. Филипович (стаття «Українське літературознавство за 10 років революції», 1927), мусив визнати, що формалізм в українському літературознавстві не поширився. Михайлина Коцюбинська пробувала застосовувати деякі прийому формального методу, за що теж була розкритикована. І тільки на межі 80–90-х ХХ ст. відновилася увага до цих проблем. Натомість до можливостей формального методу у Західній Україні та еміграції зверталися М. Рудницький, Є. Маланюк, Б.-І. Антонич, М. Гнатишак та М. Чижевський поклали її в основу осмислення історії української літератури, Л. Білецький – літературно-наукової критики, І. Качуровський – поетики» [3, с. 544].

Бачимо, що в контексті поширення ідей формальної школи в Україні згадується постать М. Рудницького, однак ніякої інформації про нього чи його дослідження не подається. Метою нашої розвідки є аналіз праці М. Рудницького «Між ідеєю та формою» в контексті ідей формальної школи.

Відомо, що основа праці «Між ідеєю та формою» була написана М. Рудницьким у 1913–1914 р., «однак через початок Першої світової війни книжка не вийшла і побачила світ лише у 1932р., що, безумовно, суттєво загальмувало розвиток теоретичної думки в Галичині» [1, с. 6].

Праця «Між ідеєю та формою» М. Рудницького чітко структурована. У вступній частині М. Рудницький закликає критиків-сучасників відійти від класичних методів літературознавчого аналізу і не боятися використовувати новітні методології, адаптуючи західноєвропейські тенденції до національних наукових координат.

Кожному з відомих європейських методологів ХІХ – початку ХХ ст. М. Рудницький присвятив окремий підрозділ. Він розкритикував «теорію Тена», згідно якої критик перед рецензуванням обов’язково мусить з’ясувати суспільні та історичні обставини, добу в якій працює письменник, притаманні йому риси, наявність таланту, перевірити та розмежувати ідеї твору, встановити, яка мета використаних ідей, наскільки вдало вони використані і тільки тоді «проаналізувати повноту їх вислову, що дає повну гармонію ідеї та форми» [5, с. 403]. На переконання М. Рудницького, завдання сучасної критики протилежне: «наблизитися лише до деяких переживань і проблем, з яких родиться твір серед дуже різноманітних, часто незрозумілих умов» [5, с. 405].

У частині «Маркс і література» автор розкритикував марксистські літературно-критичні принципи, адже вони ігнорують мистецьку вартість твору і спрямовані на ідеологію. «Ідея одиниці для Маркса не мала ніякого значення, бо він орудував у своїх теоріях поняттям маси, супроти якої індивідуальні акти не можуть мати впливу на хід суспільного процесу» [5, с. 407].

У підрозділі «Прагматичний критерій» М. Рудницький піддав критиці раціоналістичні підходи до аналізу художнього тексту, згідно яких художній текст прочитується через призму реалізації практичних функцій. У підрозділі «Бергсонівська інтуїція» проаналізував філософську концепцію свого вчителя Анрі Бергсона, накладаючи її на методологічні зміни початку ХХ ст. У підрозділі «Естетика Кроче» розглянув теорію Бенедетто Кроче, згідно якої «мистецтво – чиста інтуїція» [5, с. 431], як і літературна критика.

Окремий ґрунтовний розділ праці М. Рудницького має назву **«**Між ідеєю та формою**».** У ньому автор у «формалістичному дусі» проаналізував специфіку взаємозв’язку ідеї та форми.

М. Рудницький подав таке тлумачення терміна «ідея»: передусім – це «провідна думка» твору, те абстрактне поняття, яке спонукало автора до нього, пронизувало твір або нависало над ним; ідея – плід наскрізь інтелектуальний і не може бути переданий у ніякій відчуттєвій формі [5, с. 436]. «Вона – та узагальнена думка, яку творить собі уява

читача-критика під впливом цілої низки конкретних образів, змальованих митцем у своєму творі» [5, с. 436-437]. Ось чому кожен реципієнт ідею твору зрозуміє по-своєму: «вона саме тому й «ідея», що невпіймана в жодній конкретній формі» [5, с. 436].

М. Рудницький, як і російські формалісти, звертав увагу на різницю між поняттями «ідея» та «зміст»: ««Зміст» – це те, що в ньому «міститься», «лежить на дні», «те, що в ньому притаєне», то він доступний для нас тільки завдяки тому, як він висловлений, себто завдяки своїй «формі» … Коли ми змінюємо «форму» твору, одночасно змінюємо його «зміст». У «зміст» твору включають поняття «теми» та «сюжету» як показники вартості твору. Сам вибір сюжету не каже нічого про те, як він буде оброблений і яку проведе думку» [5, с. 437].

Чимало уваги М. Рудницький приділив дослідженню форми твору. Згідно його поглядів, «форма» – це для письменника можливість самоутвердитися через вироблений особливий стиль письма, «низка засобів слова, кольорів та звуків, що доступні нашим відчуттям» [5, с. 438]. Показово, що про принцип відчутності форми як специфічної ознаки художнього сприйняття писав ще в 1914 р. В. Шкловський в своїй брошурі «Воскресіння слова»: «Поняття «форми» стало в новому значенні – не як оболонка, а як наповнення, як щось конкретно-динамічне, змістовність себе самого, поза всяких співвідношень» [6, с. 6].

М. Рудницький твердив: «Не тільки форма твору залежить від ідеї – його ідея невпинно змінюється під впливом форми» [5, с. 439], «Ідея раз висловлена стає формою, форма викінченого твору з моменту, коли стає предметом оцінного судження, не є нічим більше, як поняттям, індивідуальним уявленням – ідеєю» [5, с. 440-441]. Теоретик виходив того, що ідей однакових може бути безліч. Відповідно, всі вони будуть сприйматися читачами як банальні та стандартні, але коли цю банальну ідею укласти в нешаблонну форму тоді, твір набуде оригінальності: «Ідея варта стільки, скільки варта форма, в якій або, точніше, якою її висловити» [5, с. 439]. Цієї ж думки дотримується В. Шкловський у статті «Мистецтво, як прийом», яка стала свого роду маніфестом формального методу.

На переконання М. Рудницького, неправильним є твердження, що «ідеї – вічні, а форми змінюються», адже «У мистецтві тривають тільки форми вислову ідей, і, коли тільки пробуємо з'ясувати, які це ідеї, творимо форми, про які не знаємо, як довго вони триватимуть. Вони тривають завдяки ідеям, розсіяним у певній історичній добі, серед якогось типу культури, народу, класу, а часто тільки гурту знавців» [5, с. 441].

Висновки. Початок ХХ століття – час входження формалістів у методологічний й теоретико-критичний дискурс. Говорити про формальну школу в Україні, яка сформувалася і утвердилася на такому ж рівні, як у Росії, не варто. Тим не менше українські літературні критики й теоретики всотували формалістські ідеї – не лише використовували їх на методологічному рівні, а й осмислювали на теоретичному. Одним із доказів цього є праця «Між ідеєю та формою» М. Рудницького. Вона заперечує сформований в літературознавстві ХХ ст. та усталений у наші часи стереотип про відсутності формальної школи в Україні.

Список використаних джерел:

1. Баган О. Корифей ліберальної літературної критики / О. Баган // Рудницький М. Від Мирного до Хвильового. Між ідеєю та формою. Що таке «Молода Муза?» / М. Рудницький. – Дрогобич : Видавнича фірма «Відродження», 2009. – С. 3-26.
2. Когут С. Михайло Рудницький в літературному процесі міжвоєнного періоду / С. Когут // Записки Львівської національної наукової бібліотеки України імені В. Стефаника . – 2012. – № 4. – С. 356-370.
3. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. Т.а2 / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – К. : ВЦ «Академія», 2007. – 624 с.
4. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. – К. : ВЦ «Академія», 2007. – 752 с.

5. Рудницький М. Від Мирного до Хвильового. Між ідеєю та формою. Що таке «Молода Муза»? / М. Рудницький. – Дрогобич : Видавнича фірма «Відродження», 2009. – 502 с.
6. Эйхенбаум Б. Теория «формального метода» [Електронний ресурс] / Б. Эйхенбаум – Режим доступа : https://teoriaciek.files.wordpress.com/2010/10/eichenbaum_teoria-formalnogo-metoda.pdf.

Онищенко О. І.
викладач кафедри іноземних мов
Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія
м. Хмельницький, Україна

ЕМІГРАЦІЙНА МЕМУАРИСТИКА ЯК НОСІЙ ІСТОРИЧНОЇ ТА КУЛЬТУРНОЇ ПАМ'ЯТІ

1. В українській науці про літературу посилилась увага дослідників про нефікційну прозу. За роки незалежності держави маємо праці О. Галича, Т. Черкашиної, Г. Мазохи, Т. Швець, Г. Маслюченко, Т. Гажі, В. Пустовіт, О. Скнаріної М. Федунь, А. Цяпи та ін. Одначе системного дослідження документального жанру в еміграційній літературі XX ст. досі не маємо. Нині настала потреба схарактеризувати мемуарно-автобіографічну прозу – з позицій структурної та ідейно-художньої еволюції – як носія історичної та культурної пам'яті.

2. Дмитро Нитченко в 1993 р. став першим лауреатом премії імені Г.Сковороди за книгу спогадів "Від Зінькова до Мельборну». Ім'я письменника стало відоме читачам сучасної України з проголошенням незалежності. До того часу його творчість перебувала на периферії національного літературного процесу, відтак художній доробок митця практично не осмислений критикою, а переважна частина творів, найпаче спогадового характеру, донині чекає на дослідників. М. Павлишин у передмові до спогадів Д. Нитченка вказує на мемуарну духовну продукцію Й. Гірняка, Г. Костюка, Ю. Лавріненка, І. Кошелівця, яких «кинуто на еміграцію, де вони, будучи людьми думки й слова, залишили помітний знак... Хто з Д. Нитченком бодай трохи знайомий, той знає, що саме література й літературне життя є його натхненням і пристрастю. Д. Нитченко веде широке листування і признається, що не терпить суботи і неділі тільки через те, що тоді не доходить пошта» [4, с.7-8]. До речі, письменник свої перші книжки надрукував ще тоді, коли перебував в організації «Пролітфронт»: дві збірки віршів – «Поезії індустрії» та «Склепіння», а також збірку нарисів. Кілька поезій були покладені на музику, одну з пісень на його слова виконували навіть під час урочистого відкриття флагману радянської індустрії – Харківського тракторного заводу. З початком німецько-радянської війни Д. Нитченко був мобілізований до робітничо-селянської червоної армії, пройшов німецький полон, табори переміщених осіб. Про свої поневіряння під час війни сповідується перед читачами у спогадах «В лісах під Вязьмою» (1958). До Австралії прибув 14 квітня 1949 року, працював у каменоломнях, 25 років – на електростанції, а у вільний час – у творчому вирі, викладав в українській суботній школі і завжди пам'ятав свою рідну Полтавщину: «…Та ще не раз нас дожене тривога: / Чи вернемо додому звідтіля? /Чи рідний сад почує моє слово / (Там не одна пролинула весна), / Чи яблуко зірву я з яблунь знову, / Що вітами схилились до вікна? / Чи вийду ще з косою я на луки, / Чи рідне сонце в щоку припече? / І серце стогне, плаче від розпуки, / Хоч по виду сльоза й не потече...». На чужих континентах викладав українську мову, був директором українських суботніх шкіл у Мельбурні, складав програми, інспектував, 33 роки очолював Літературно-мистецький клуб ім. В. Симоненка, був членом Об'єднання українсь-

ких письменників «Слово», 10 років керував Українською центральною шкільною радою в Австралії, входив до правління Союзу українських організацій Австралії (СУОА), був дійсним членом Наукового товариства імені Т. Шевченка (НТША), редагував і видавав альманах «Новий обрій». І це ще не всі заслуги копіткої праці Д. Нитченка на ниві української культури. Сам автор у листі (30.04.1998) до В. Мацька повідомляє, що «уклав «Український правописний словник», друге вид.: «Український ортографічний словник», видав книжку «Елементи теорії літератури і стилістики» – два видання, а третє видали в Полтаві з передмовою літературознавця В. Базилевського. Видали тут (я упорядкував) антологію української поезії в Австралії «З-під евкаліптів» та англійською мовою антологію української прози "On the Fence". Чотири мої книжки вийшли в перекладі англійською мовою. Про мене є в "Who is who" том 10, Англія та у першому томі "Ausstroasia «Who is Who".

3. Крім окремих мемуарних видань, чимало спогадів розпорошено в діаспорній періодиці. Серед класиків української літератури на осібну увагу заслуговує Ольга Кобилянська, яка вела жваве листування, а в молодості – німецькомовний щоденник. Л. Бурачинська зауважує, що «тут і там розписані згадки про її тодішню творчість. Наприклад, 21 квітня 1884 р. згадано, що Євген Озаркевич привіз її новелі з Відня і передав їх Наталії Кобринській, а 5 серпня вона згадує, що напише новелю підо впливом німецької письменниці Марліт. Але згадки про проблематику її писань, про постаті, що їх хоче втілити в них – зовсім немає. Мабуть не для того існував щоденник. Одного разу тільки, під якимсь враженням молодій авторці щоденника хотілося передати літературний образок. Це було 10. жовтня 1884 р. Вона подає такий вступ: „Mutter ruft schon zum Nachtmahl... und ich habe gerade jetzt eine poesievolle Idee, ich fürchte bis ich aufesse, fliegt sie fort. Plötzlich fällt mir was ein, ich schreibe es nieder" (Мати кличе мене до вечері, а в мене саме зродилася поетична ідея, боюсь, що коли повечеряю, вона пропаде. Нагло воно прийшло й ось списую це)» [2, с. 46].

4. З точки зору історико-літературної та культурної парадигми приємно вражають мемуари Є. Щербаківської «Мої спогади про Миколу Лисенка», які поєднують синергетичні компоненти тексту: літератури, музики, графіки. Мемуари цінні тим, що з відстані часу (писані 1957 р.) авторка надто детально розповіла про учасників відкриття 30 серпня 1903 р. пам'ятника І. Котляревському в Полтаві, залишила психологічні портрети письменників. Є. Щербаківська-Кричевська виступала в хорі, яким керував маестро-Лисенко. Артистам тоді міська влада відвела одну з найкращих шкіл Полтави. Композитор до свята написав кантату на слова Т. Шевченка «На вічну пам'ять Котляревському» для хору й оркестру. Учениця М. Лисенка колоритно змальовує творче середовище, вдаючись до деталізацій: «Галя Чикаленківна, що вкупі зі мною вчиться у фортепіяновій клясі у школі Лисенка, позичає для мене гарну плахту в Насті Грінченкової. Тепер уже все гаразд, хоч мені й неприємно ходити в позиченому». В уяві дівчини постає образ письменників: «Я з цікавістю подивилась на Горленка. Нічого інтересного зовні. Обличчя кругле, «як гречаник», невиразне. Тулуб тендітний, а голова велика. Мимохіть виникає думка, що в цій великій голові і мозок мусить бути неабиякий». Менеджер хору, онук славетного байкаря, Яків Петрович Гулак-Артемовський, помітивши, як хористи з цікавістю оглядають гостей свята, підсів до них і «тихенько почав робити пояснення:

– Ось той поважний, сивий джентльмен, що так приємно посміхається, – це посол віденського Райхстагу, Омелян Романчук. Але він не просто посол, а «презус» – заступник голови (є чим утерти носа місцевій кацапській адміністрації: «От що, а не то що!»). А той елегантний красунь – то професор львівського університету Студинський, той що був у вагоні. А отам – високий, гарний, з таким артистичним виглядом – це панотець і музика, Остап Нижанківський. Отой чорнявий, довгообразий, такий немов несміливий – чи видно вам? – оцей, що заріс бородою, – це Василь Стефаник...».

Авторка подає розлогу картину церемонії відкриття пам'ятника. Виступали з промовами громадські діячі, керівники міста, та особливе враження на неї справила Олена

Пчілка «старша, поважна жінка з тихим, але твердим голосом, з металевим блиском і з виразом прихованої сили в очах, виявила більше мужности й громадської відваги, ніж інші наші наддніпрянці і не побоялась категоричної заборони: промовляла українською мовою, [...] після врочистого засідання була коротка перерва, а потім реферат Івана Стешенка про творчість Котляревського. Наступним номером мала йти кантата М. Лисенка «На вічну пам'ять Котляревському». На авансцені, перед спущеною завісою, Стешенко читав свого реферата, а по той бік завіси наш хор тихенько займав свої місця. Стоячи на своїм звичайнім місці в хорі, я прислухалась, як Стешенко підкреслював позитивні риси в характері Возного з «Наталки-Полтавки''. Нарешті, Стешенко закінчив. Аплодисменти. Недовга пауза. Завіса підіймається перед виструнченим хором і зараз же, під оплески, на сцену виходить Лисенко. Моє місце в першому ряду, просто перед М. Лисенком. Я бачу, як він хвилюється. Зовні він ніби спокійний, тільки незвичайно сильний рум'янець заливає його обличчя та накрохмалена сорочка злегка тремтить на грудях. Непомітно права рука робить знак хреста біля серця. Звиклим оком М. Лисенко оглядає весь хор і піднімає вгору свою чорну палічку. Я бачу, що для нього в цей момент нічого вже не існує крім його музичних ідей і нас – того органа, того інструменту, через який він передасть свої музичні ідеї слухачам. Це – натхнення?... [5, с. 9]. У часі спішної евакуації назавжди зник чималий архів, про що скрушно пише Є. Щербаківська (1882 -1964) в листі (15. IX.1954) до Петра Курінного: «Ще до їдної рани Ви торкнулися, друже мій,– до загибелі праць моїх і Василя Григ[оровича]. Це вже не такі тяжкі й болючі рани, але все ж рани... [пропали] до тисячі фотографій... найцінніші родинні реліквії... Вся ця друга частина була вкладена в велику й коштовну італійську валізу і одправлена на Львівський музей через якусь німецьку відповідальну транспортну контору. Дійшло все, крім цеї валізи» [1].

5. У процесі дослідження нами спостережено, що спогади автора і мемуари про автора мають різну архітектоніку тексту. Автор спогадів може розташувати події за хронологією й на передній план виставляє суб'єктивне «Я», а упорядники книжки про автора, як, скажімо, зібрані спогади «Євген Маланюк: в 15-річчя з дня смерті» (Філадельфія, 1983) упорядник Оксана Керч скомпонувала тексти на свій розсуд, поділивши їх на три частини: перша з них – біографічна – спогади дружини поета, приятелів, друга – статті про творчість поета, зустрічі з ним, а третя – «досить різноманітна: поезії з присвятою Є. Маланюкові, його іншомовні переклади творів, вірші покладені на музику, дружні шаржі, пародії, карикатури і бібліографія» [3, с.5]. А чому так, то упорядник пояснює просто: «Не маючи матеріалів для повного життєпису Поета, ми мусимо користати з досить скупих записів осіб, що були свідками його молодості» [3, с. 7].

Отже, занепокоєння письменниці Оксани Керч (Ярослави Куліш-Гаращак) щодо написання літератури nonfiction залишається актуальним і сьогодні. Адже письменницькі мемуари, як «матеріали для повного життєпису», розширюють не лише біографічну канву митця, а й розкривають специфіку праці над написанням того чи іншого художнього тексту, завдяки нефікційним артефактам реципієнт занурюється в творчу лабораторію, внутрішню світобудову літератора, відчитує його індивідуальний стиль. А коли немає документальних першоджерел, тоді нічого не залишається упорядникам як «монтувати» спогади з чужого голосу.

Список використаної літератури:

1. Білокінь С. Нові матеріали до біографії Данила Щербаківського [електронний ресурс] / Сергій Білокінь // http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/27625/06-Bilokin.pdf.
2. Бурачинська Л. Філологічні науки в рамках наукового товариства імені Шевченка / Лідія Бурачинська // Записки наукового товариства імені Шевченка [Доповіді ювілейного наукового конгресу для відзначення сторіччя НТШ]. – Т. CLXXXVII. – Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто, 1973. – С. 27- 47.

3. Євген Маланюк: в 15-річчя з дня смерті / упорядник Оксана Керч. – Філадельфія, 1983. – 120 с.
4. Павлишин М. Живий Дмитро Нитченко / Марко Павлишин // Дмитро Нитченко. Від Зінькова до Мельборну : із хроніки мого життя. – Мельборн : В-во «Байда», 1990. – 407 с.
5. Щербаківська Є. Мої спогади про Миколу Лисенка / Євгенія Щербаківська // Нові дні. – 1957. – Ч. 93. – С.7-12.

Пазюк М. А.
студент магістратури філологічного факультету
Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки
м. Луцьк, Україна

ЖІНКИ-ПИСЬМЕННИЦІ В РЕЦЕПЦІЇ ІВАНА ФРАНКА

1. Кінець XIX–початок XX ст. – переломний період в аспекті глобальних змін світоглядних, мистецьких парадигм. У цьому контексті показова т. зв. «гендерна революція» – інтенсивне входження жінок у громадський, політичний, культурно-мистецький простір. Цікаві думки щодо появи та ролі жінки в мистецькому дискурсі (літературному зокрема) наявні в літературно-критичному доробку І. Франка. Аналіз поглядів І. Франка через призму авторської рецепції творчості жінок-письменниць є метою нашого дослідження.

2. І. Франко заохочував жінок-письменниць до творчості, схвально ставився до їхньої мистецької діяльності. Наприклад, у статті **«Із поезій Юлії Шнайдер і Климентії П[опович]»** (1884 р.) він щиро привітав молодих авторок і побажав: *« <...> щоб вони стались тими ластівками, котрі віщують нову весну – розбудження духове нашого жіноцтва до повної свідомости своїх прав і обов'язків народних і людських і свого високого призвання для цілої нашої будущини»* [9, с. 117]. Очевидно, І. Франко плекав надію на те, що жіноча творчість стане новим етапом у самоусвідомленні жіноцтвом себе як активного і рівноправного з чоловіками учасника суспільного процесу. Крім того, він сподівався, ці авторки стимулюють змістово-формальне оновлення тогочасної майже суто чоловічої літератури.

У рецензії **««Нива», український літературний збірник»** (1885 р.) І. Франко приділив особливу увагу опублікованим у «Ниві» поезіям Дніпрової Чайки. Він указав на недоліки текстів, спровоковані *«наслідуванням Шевченка в його слабших творах, як наслідок тривіальность або психологічна неправдоподібность»* [1, с. 377]. Відчутно, що Франко-критик – реаліст за типом світовідчуття та представник культурно-історичної школи. Для нього головне в художньому тексті – правдоподібність, об'єктивність при зображенні життя, психологічна вмотивованість характерів, відсутність романтичних та суб'єктивних замальовок тощо. Тому він і радив Дніпровій Чайці *«вистерігатися шевченківської поетичної фрази, <...> звертати увагу більш на обрисовку реальних, звісних їй місцевих обставин, аніж на шаблонові, етнографічні чи поетичні акцесорії»* [1, с. 378]. Висновок І. Франка щодо творів Дніпрової Чайки стосується змістових та формальних текстуальних чинників: *«Хоча зміст творів слабкий, штучно прикроєний, проте форма гарна»* [1, с. 378]. Примітно, що І. Франко не лише розкритикував молоду поетесу, а й вказав на сильний бік її творів – «форма гарна». Літературознавчий підхід, ґрунтований на аналізі форми твору, згодом став основою досліджень формалістів та структуралістів. Показово, що основою для цих модерних літературознавчих методологій стали класичні культурно-історичні студії.

Таким чином, І. Франко поза відзначенням слабких сторін художнього тексту дає конструктивні поради (щоправда, у світлі власних уявлень про мистецтво – матеріалістично-позитивістських), намагаючись допомогти молодим авторкам, зокрема Дніпровій Чайці, Ю. Шнайдер і К. Попович (згадуваних вище), Лесі Українці, Х. Алчевській, О. Кобилянській та ін.

3. Сучасна дослідниця А. Швець доводить, що І. Франко – активний учасник у зародженні емансипаційного процесу в Галичині: «Франко був не лише промотором жіночого руху, а його активним популяризатором» [11, с. 177]. Тобто, він учив жінок писати, виправляв їхні перші твори, відточував їхній письменницький хист тощо. Показова в цьому аспекті його стаття **«Зміст «Альманаху жіночого»»** (1886 р.). У ній іде мова про видання «Першого вінка» – жіночого альманаху, підтриманого фінансово Оленою Пчілкою та Наталією Кобринською. І. Франко схвально відгукнувся на ініціативу жінок-інтелектуалок; висловив подяку редакторці Кобринській, яка *«помістила в «Альманасі» звістки про всіх руських женщин, котрі в наших часах так чи інакше виступали на публічну арену. <...> Тільки по зібранні такого матеріалу могли б ми пізнати, чим досі були у нас женщини-русинки помимо дуже ще маленької стадії розвою, на якій вони досі стоять»* [10, с. 133]. Очевидно, І. Франко покладав на альманах великі надії: *«Висказуємо щире бажання, щоб воно сталося гідним виразом того просвітнього руху, який від кількох літ почав проявлятися серед нашого жіноцтва»* [10, с. 133].

Отже, у статті «Зміст «Альманаху жіночого»« І. Франко із жалем констатує факт: українські жінки загалом та письменниці зокрема ще належно не поціновані в патріархальному суспільстві, ґрунтованому на стереотипних уявленнях про те, що жінки не здатні творити «штуку» або бути активними учасницями суспільних процесів. Водночас він закликає жінок долати стереотипи і реалізуватися на літературній ниві.

4. У розвідці **«[Надія Дмитрівна Зайончковська]»** (1889 р.) І. Франко високо поцінував збірку нарисів авторки «Альбом. Группы и портреты»: *«Особливо відзначається надзвичайну майстерністю форми, тонкістю психологічного аналізу та глибоким почуттям»* [2, с. 330]. Ці думки показові в плані переходу І.Франка зі світоглядних позицій «наукового реалізму» до т. зв. «ідеального реалізму». Адже з 1890-х рр. змінилися погляди І. Франка на проблему взаємодії життя / реальності і мистецтва: він почав писати якісно інакшу, порівняно з періодом матеріалістично-позитивістського реалізму, лірику і прозу; почав ставити інакші вимоги до творів сучасників, власне почав оцінювати літературу через призму формальної досконалості, поглибленого психологізму, ліризму, вписуючись у контекст новітніх естетико-філософських, культурних, власне художніх координат. У цьому аспекті показова низка праць І. Франка, серед них рецензія **[«Катря Чайківна» Н. Кибальчич]** (у ній Франко-критик робить акцент на психологізмі, якого п'єсі відверто бракує: *«4 з 7 картин позбавлені драматичної дії і містять в собі тільки розмови, що лише злегка накреслюють ситуацію, але ніяк не вичерпують психології дійових осіб»* [3, с. 93]), рецензія **«Габрієля Запольська. В гірничій Дуброві, сценічна картина в 1 акті, переклав за дозволом авторки А. Крушельницький»** (у ній І. Франко вказує на недостатній рівень психологізму: *«Певна річ, малюнкові Запольської бракує багато дечого; тло трошки шаблонне; <...> кінець більше сценічноефектовний, ніж психологічно умотивований, та проте драмка в цілому вдатна і повинна зробити враження – особливо по містах»* [5, с. 35]).

5. У контексті аналізу поглядів І. Франка на творчість жінок-письменниць неоднозначністю відзначаються Франкові оцінки творчості Лесі Українки. Так, у статті **«Леся Українка»** (1898 р.) він підтримав молоду авторку та спонукав її до праці. Тим не менше, аналізуючи поему «Русалка», вказав, що вона *«зложена в старому романтичному шаблоні»* [4, с. 256]. Аргументуючи свій висновок, дослідник зазначив: у поемі *«події не мотивовані, соціальних контрастів нема, психологічні конфлікти ледве натякнуті невмілою, ще дитячою рукою»* [4, с. 257]. Неоригінальною І. Франко назвав і поему «Самсон» (Леся Українка написала її, наслідуючи Олену Пчілку), і низку інших творів волинської письменниці. Водночас І. Франко схвально відгукнувся про цикл «Кримські

спогади»: відзначив, що в поезіях цього циклу майстерність авторки «*сяє повним блиском*» [4, с. 266]. Високо поціновано Лесю Українку у висновковій частині статті: *«Україна, на наш погляд, нині не має поета, що міг би силою і різносторонністю свого таланту зрівнятися з Лесею Українкою»* [4, с. 271]. В однойменній статті **«Леся Українка»** (1899 р.) І. Франко, відштовхуючись від аналізу збірки «Думи і мрії», зробив висновок про ліричниий талант Лесі Українки: *«Від часів Шевченкового «Кобзаря» Україна не видала кращої збірки поетичних творів. <...> Головна сила Лесі Українки не в епіці. <...> Головною її силою є лірика і малюнки сцен і ситуацій, що випливають з ліричного настрою*» [6, с. 40]. Франко-критик не відчув сили пера як Лесі-епіка, так і Лесі-драматурга: *«знаючи ліричний характер її таланту, не думаю, щоб їй пощастило написати справді театральну драму»* [6, с. 41]. Як відомо, висновки і прогнози І. Франка виявилися помилковими. Леся Українка – у першу чергу драматург, одна з передових постатей не лише української, а й світової драматургії. І саме в її драматургії знайшли найяскравіший вияв модерністські тенденції. Очевидно, відчуваючи «небезпеки» модернізму, Франко-реаліст намагався своєю критикою віднадити від модерністських експериментів Лесю Українку, спрямувати письменницю в реалістичне мистецьке русло. Цим же пояснюються неоднозначні оцінки творчості О. Кобилянської: похвала її як *«найсильнішого та найоригінальнішого жіночого таланту в австрійській Русі»* [8, с. 159], здійснена у статті **«Южнорусская литература»** (1904 р.), та критика О. Кобилянської як «проповідниці індивідуалізму» та «наставниці» «Молодої музи» (стаття **«Маніфест «Молодої музи»«**, 1907 р.).

І. Франко тримав у полі зору модерні мистецькі тенденції порубіжжя, використовував у своїх літературно-критичних працях новітні методологічні засади, проте як людина реалістичного / об'єктивного типу світовідчуття та переконаний представник культурно-історичної школи, сприймав не всі модерні віяння, лише більш «поміркувані» (не епатажно радикальні).

Показова в цьому контексті і Франкова рецепція творчості Х. Алчевської. Своєрідним продовженням дискусії І. Франка із С. Єфремовим (яку І. Франко розпочав виходом своєї статті «Принципи і безпринципність» у 1903 р., відповідаючи на Єфремову безапеляційну критику модернізму в статті «В поисках новой красоты»), стала розвідка **«Поезії Христі Алчевської «Туга за сонцем»«** (1907 р.). У ній Франко-критик категорично заперечив уявлення авторки про те, що гармонія природи служить красі. Для І. Франка природа – не лише краса, а й «примана», яка «служить для далеко неестетичних цілей розплоднювання або паразитизму». Відмовляючи в перспективності т. зв. «соціальному реалізмові» (С. Єфремов) / «позитивістському реалізмові» у статті «Принципи і безпринципність», І. Франко в розвідці про Х. Алчевську критикує і прихильників теорії т. зв. «чистого мистецтва».

Проаналізувавши специфіку рецепції І. Франком творчості жінок-письменниць, варто зробити висновок, що Франко-критик вважав їх повноцінними учасницями літературного процесу. Водночас він позиціонував себе як наставник: за допомогою своїх критичних зауважень та порад сподівався вивести жінок на вершину літературного процесу, при цьому спрямовував їх у реалістичне/неореалістичне русло, немов боячись відпустити у вільне «модерністське плавання».

Список використаних джерел:

1. Франко І. «Нива», український літературний збірник / І. Франко // Зібрання творів : у 50 т. – Т. 26. – К. : Наук. думка, 1980. – С. 374–379.
2. Франко І. [Надія Дмитрівна Зайончковська] / І. Франко // Зібрання творів : у 50 т. – Т. 27. – К. : Наук. думка, 1980. – С. 330.
3. Франко І. [«Катря Чайківна» Н. Кибальчич] / І. Франко // Зібрання творів у 50-ти томах. – Т. 29. – К. : Наук. думка, 1981. – С. 93–95.
4. Франко І. Леся Українка / І. Франко // Зібрання творів у 50-ти томах. – Т. 31. – К. : Наук. думка, 1981. – С. 254–274.

5. Франко І. Габрієля Запольська. В гірничій Дуброві, сценічна картина в 1 акті, переклав за дозволом авторки А. Крушельницький / І. Франко // Зібрання творів у 50-ти томах. – Т. 32. – К. : Наук. думка, 1981. – С. 34–35.
6. Франко І. Леся Українка / І. Франко // Зібрання творів у 50-ти томах. – Т. 32. – К. : Наук. думка, 1981. – С. 39–41.
7. Франко І. Поезії Христі Алчевської «Туга за сонцем» / І. Франко // Зібрання творів у 50-ти томах. – Т. 37. – К. : Наук. думка, 1982. – С. 270–273.
8. Франко І. Южнорусская литература / І. Франко // Зібрання творів у 50-ти томах. – Т. 41. – К. : Наук. думка, 1984. – С. 101–161.
9. Франко І. Із поезій Юлії Шнайдер і Климентії П[опович] / І. Франко // Додаткові томи до Зібрання творів у 50-ти томах. – Т. 53. – К. : Наук. думка, 2008. – С. 117.
10. Франко І. Зміст «Альманаху жіночого» / І. Франко // Додаткові томи до Зібрання творів у 50-ти томах. – Т. 53. – К. : Наук. думка, 2008. – С. 133.
11. Швець А. «Наші погляди, змагання, інтереси так з собою близькі…» (Іван Франко та Наталія Кобринська в епістолярному дискурсі) / Алла Швець // Українське літературознавство : зб. наук. праць; Львівський національний університет імені Івана Франка. – Львів, 2011. – Вип. 74. – С. 174–188.

Тендітна Н. М.
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри української літератури
Слєпцова В. Ю.
студентка філологічного факультету
ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»
м. Слов'янськ, Донецька область, Україна

ЗАЛИШКИ ТРАДИЦІЙ ОБРЯДУ ПОХОВАННЯ У ТВОРАХ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ ХХ СТОЛІТТЯ

Двадцяте століття було досить насиченим на політичні та соціальні зрушення. Одні ідеали та пануючі догми поступалися іншим, відбувалися кардинальні зміни і у світоглядних позиціях людей того часу – від забобонної набожності до повного атеїзму і навпаки. У запропонованих матеріалах маємо на меті простежити залишки традицій обряду поховання у творах українських письменників впродовж ХХ століття.

Лише деякі елементи обряду використав В. Винниченко в оповіданні для дітей «Федько Халамидник». Це звичай приходити на похорон: «На кладовище йшли хлопці зо всіх сусідніх вулиць» та плакати за померлим – «Спірка, Стьопка й Гаврик плакали навзрид».

А у романі У. Самчука «Марія» спостерігаємо детальний обряд поховання дитини та реакцію батьків на нього. Адже твір було написано за межами СРСР.

Автор, перш за все, детально передає передсмертні муки та агонію дитини, розпач батьків, які не можуть цьому протидіяти – «Дитина сильно сіпалася ніби хто перетинав їй одну по одній жили, ноги, рученята. Марія ще сильніше тиснула, ще сильніше горнула і верещала. Здавалося, вона вирветься поночі надвір і побіжить кудись» [4, с. 78].

Єдиним порятунком у безнадійній ситуації стає звернення матері до вищих сил природи: «Боже, Боже! Ти ж бачиш! Не допусти, допоможи!» [4, с. 78].

Письменник звертає увагу на традицію українського народу приходити на те подвір'я, де є покійник – «Посходилися люди» [4, с. 78].

Описує У. Самчук не тільки реакцію на смерть дитини матері, але й почуття батька у такі хвилини – «...Зробив кілька кроків і бухнув перед стільцем навколішки. Руки зло-

жив на стільці, сховав у них обличчя і вирвалися ридання, ридання. Вони подібні на рев худобини» [4, с. 80].

Але не тільки сильні ридання говорять про невимовну втрату для батька. Про те, що час на певну мить зупинився у його житті говорить невелика деталь – «...з віддутої кишені його одягу виглядала пляшечка ліків, велика булка і цукерки» [4, с. 192]. Тобто, він не виклав із кишені тих гостинців, які ніс для сина. Він просто забув про них. Смерть сина викреслила їх із його пам'яті за непотрібністю.

Письменник у романі точно передає місце розташування та функції усіх людей, які прийшли до цієї родини, щоб розділити горе – «... Романьо лежав на білому столі наряджений. Коло голівки хрест і горить три воскові свічки. Під образами світиться рівно лампадка» [4, с. 80]; «Марія сидить на покуті маняком. Не ворушилася, не плакала. Світло свічок падає на її безвиразне обличчя»[4, с. 80]; «По хаті вештаються люди, порається в чистій, білій, з виложеним коміром сорочці баба Уліта і невеличкий дядько сусід однотонно читає з псалтиря: «На руках возьмуть тя нєприткнєші о камєнь ногу твою...», «Плач і риданнія слишу, о, Господи, вомні молєнію моєму...» [4, с. 80], «Сусідки посхиляли голови і мовчать» [4, с. 81], «Гнат довго стояв навколішки перед столом», «У шопі столярі ладнують трунчину» [4, с. 81], «З комина хати валить дим. Варять, печуть» [4, с. 81].

Традиційним, з прийняттям християнства, стало і церковне відспівування небіжчика. Звертає на цей факт свою увагу і У. Самчук. Він говорить про те, що «... Гнат пішов замовляти церковний хор, у всіх церквах на подзвіння і покликали попа» [4, с. 81].

Традиційно на Україні, як вказує письменник, «похорон призначено напополудні». Осторонь автора не залишився і той факт, що досить часто в українських селах коли «в хаті всі не змістяться, тому панахиду відправляють надворі» [4, с. 81].

Згадує У. Самчук і обов'язкову вже на похоронах промову: «Дорогі брати і сестри! Чую плач і ридання. Відлетіло від нас життя, яке ледь торкнулося мирської суєти. Тяжко і сумно, стає на душі, сумно, бо відходить у вічність жива людина, яка тільки розквітала до життя. Але Господь Бог у великій своїй мудрості створив нам мир так, що, коли ми уважніше приглянемося до його творіння, не знайдемо сміливості перечити його великій волі. Все, що стає з нами, все потрібне, все необхідне. Ми можемо плакати, можемо ломати з розпачу руки, але воля Всевишнього є неухильна... Певно так є ліпше. Так хоче найвища воля» [4, с. 81].

З окремою промовою священник звертається до матері: «Сестро! Чую біль твій, біль матері, яка тратить свого первенця. Але пригадай, сестро, ту Марію, ту Святу Матір, що родила світові Бога живого... Пригадай її велику мужність, попроси в Неї сили пережити твоє горе і видержати все так само, як це видержала Вона, найбільша з усіх матерів...» [4, с. 82].

Описує в романі У. Самчук і традицію йти пішки на кладовище та нести на руках домовину: «... похід має рушати. Дівчата підіймали заквітчану вінками з дубового листу і барвінку домовину. Звуки «вічної пам'яті» носилися в повітрі. Похід рушив не дорогою, а через городи і сади просто в долину» [4, с. 82].

Тяжку втрату матері письменник змальовує через звичай залишитися біля могили та звернення до «сирої землі» з благанням її розійтися, забрати до себе і матір.

Вказує прозаїк і на звичай провідувати могилки рідних людей на кладовищі: «Знаходила маленьку свіжу могилку, на якій ще не засохли вінки, ставала на коліна, обіймала її і довго-довго не зводилася» [4, с. 83].

Л. Костенко у романі «Маруся Чурай» згадує обряд поховання матері головної героїні, яку везли на цвинтар «на білих волах» [3, с. 123], та насипати на могилі «горбочок свіжої землі» [3, с. 131].

Т. Осьмачка у творі «Труни в гаях» вказує на матеріал, із якого виготовлені труни – «дубові товсті» та на їхнє місце знаходження – «на сіні сухім у чорнім сукні» [2, с. 136].

В. Земляк у романі «Лебедина зграя» описав чимало смертей. Про одні з них просто згадується, у других змальовано лише частину обряду, похорони третіх описані із подробицями. Так, під час поховання Андріяна увагу читача письменник акцентує на таких

моментах ритуалу: звичай нести домовину на руках; вплітати коневі чорну стрічку в гриву; вбиратися на похорон у чорний одяг; чоловіки йдуть за труною з непокритими головами; забивати у кришку домовини цвяхи; плакати за померлим; готувати поминальний обід.

Згадано і деякі передсмертні бажання самого небіжчика: «На віці не було змальованої Мальви, на яку стільки хисту він витратив. «Скіфський цар» забажав було мати її зображення на віці, але потім відмовився» [1, с. 18].

Говорить письменник ще і про досить цікавий, але призабутий для сучасної людини обряд – годувати поминальним обідом і худобу: «Лише кінь плакав у стайні, не брав поминального сіна, яке поклали йому за драбину» [1, с. 18].

Миколая Соколюка було задушено в глиняниках за панський скарб і поховано без синів. Обидва вони були на той час у солдатах на австрійському фронті. Але після повернення додому вони мали можливість вшанувати пам'ять батька, долучившись до обряду: «…батькові поставили свічку перед його богом Миколаєм-чудотворцем» [1, с. 18].

А після смерті матері братів Соколюків, основну увагу прозаїк зосереджує на поминах: «…заставили підгрушшя печеним і вареним, і прісні бабусі просто губилися, за що їм хапатися раніше: за голуб'ятину, за бичка, стушкованого велетенськими шматками з молодою картоплею, чи за полив'яні карафки з горілкою…» [1, с. 43].

Після загибелі Тихона Пелехатого спостерігаємо такі елементи обряду: «…Фабіян прийшов туди, щоб зняти мірку для домовини, старий уже лежав у вітряку знятий, прикритий ряденцем. Горіли свічки, й Отченашка шепотіла над ним свої потаємні молитви» [1, с. 101]; «…На хуторі бичка ріжуть. Раденькі горілку женуть…» [1, с. 102]. А так, як Тихін був вішальником, то односельці вирішили: «…скличемо усіх помольців та помолок, аби не було на вітряках жодного суму і страху» [1, с. 102].

Особливої урочистості були сповнені похорони поета. Адже похорон відбувався вже за часів радянської влади: «Ховали поета на майдані у братській могилі видатних глинських революціонерів. Ім'я поета буде на надгробному камені…» [1, с. 121]; «…труну поставили на звичайні розворини, запряжені трійкою коней. Комсомольці вели за катафалком коня, осідланого, в чорних стрічках…Заспівали пісню: «Козака несуть і коня ведуть». Синиця ніс прапора…»; «Мальва, нагнулася, взяла жменьку землі, кинула на домовину» [1, с. 122].

Але вже без традиційного відспівування у церкві. Та одночасно з цим спостерігаємо забобон: «…хотіли поховати в комунівському парку, біля мармурових богів над озером, по водах якого бентежно шугають білі лебеді…Та добре, що не зробили цього. Хтось казав, що як тільки птахи відчують, що не стало поета, то більше не повернуться в комуну…» [1, с. 121].

Смерть Боніфація приносить нові знання про традиції поховання у різних народів: «Цієї ночі переховали Боніфація до католицького закутка…Був тут і єврейський закуток, на колишньому татарському поховиську, густо заставлений кам'яними сучкуватими стовбурами. Вражала однаковість тих фігур, посмертна рівність…Єврейське поховисько від інших відокремлене неглибоким ровом, через який душі померлих легко могли і далі ходити в гості…Але найбільше місця відвоювали собі православні люди. Хрести над ними стояли високі, дерев'яні, пов'язані рушниками» [1, с. 121].

П. Тичина у поемі «Похорон друга» описує звичаї везти небіжчика до кладовища, а до могили – нести на руках: «Та ось уже й кладовище. Спинили коней. Ніжно взяли труну на руки... ми з ношею святою добралися до ями й, знявши з плеч труну, поставили її на глину» [5, с. 150]; виступати на місці похорону з промовою – «тут виступив промовець...» [5, с. 150].

Стискають серце, описані голосіння матері – «труну одкрийте!.. Синку, ручку дай! О, що зробила вам моя дитинка?.. Ой проснися, Степаночку, проснись»[5, с. 150]. Не забув П. Тичина і про особливий звичай поховання військових – «... тут гримнув залп» [5, 1с. 153].

Отже, як бачимо, обряди поховання, описані у творах української літератури ХХ століття залежать від двох вагомих чинників: часу та місця написання. Тобто лише на початку та у кінці століття письменники мали можливість вільно описувати різноманітні ритуали та забобони пов'язані із смертю (особливо це стосується релігійного боку). А під часу панування радянської влади лише письменники-емігранти не боялися висловити людське горе у повній мірі та згадати споконвічні традиції українського народу.

Список використаних джерел:

1. Земляк В. С. Лебедина зграя: романи / В. С. Земляк. – К.: Дніпро, 1981. – 623 с.
2. Осьмачка Т. Поезії / Тодось Осьмачка. – К.: Рад. письм-к, 1991. – 252 с.
3. Поезія: Ліна Костенко, Олександр Олесь, Василь Стус: Зб. поезій. – К.: Наук. думка, 1999. – 272 с.
4. Самчук У. Марія. Хроніка одного життя // Улас Самчук. – Буенос-Айрес, 1952. – 279 с.
5. Тичина П. Я єсть народ... Поезії / Павло Тичина. – К.: Дніпро, 1981. – 287 с.

Шевчук В. Е.
студент магістратури філологічного факультету
Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки
м. Луцьк, Україна

«ЖІНОЧЕ ПИТАННЯ» В РЕЦЕПЦІЇ ДАРІЇ ВІКОНСЬКОЇ

«Існував колись такий вираз: останній у роді. І коли пригадуєш собі передчасно зів'яле обличчя Дарії Віконської, адже ж ще віком молодої жінки, її стомлені очі, її сухорляву, але одночасно крихку постать, що нагадувала зіштивніле стебло завчасно облетілої квітки, – завжди приходить на думку саме цей вираз. І, справді, Дарія Віконська (літературний псевдонім Ліни Малицької з дому Федоровичівни) і фізично, і психічно була саме такою «останньою в роді», була живою ілюстрацією цього досить знаного в історії старих родів біопсихологічного явища», – так згадує про свою сучасницю український письменник, літературний критик Євген Маланюк [5].

Ім'я Дарії Віконської (1893-1945 рр.) поступово повертається на сторінки літературознавчих журналів, критичних розвідок; до її праць звертається чимало дослідників літератури. І це не дивно, адже дослідниця підіймала цілий комплекс проблем у своїх літературознавчих («Оскар Вайлд (Огляд літературної творчости)», 1923 р., «Форма і зміст у літературі», 1934 р., «Про европейськість нашої літератури», 1934 р., «Джеймс Джойс: Тайна його мистецького обличчя», 1934), мистецтвознавчих («Мистецтво і підсвідоме», 1932 р., «Поза сірим буднем», 1933 р., «Про модерне мистецтво», 1934 р., «Проблема національного мистецтва», 1943 р.), суспільствознавчих («Нація, мистецтво та наука», 1937 р.); філософських («Буття й знання», 1936 р.), культурологічних («Сестра милосердя», 1919 р., «Економічна незалежність жінки», 1926 р., «Буття й знання», 1936 р., «Надія, мистецтво та наука», 1937 р., "Symphonia eroica", 1937 р.) дослідженнях, які становлять своєрідну мозаїку: кожна праця концептуальна сама по собі, водночас у своїй єдності роботи Дарії Віконської – цілісний у філософському, світоглядному, науково-методологічному аспектах текст.

Дослідники наукової спадщини Дарії Віконської вважають, що її студії є «свідченням поступового переходу українських досліджень мистецтва від пошуку в одномірних площинах вивчення творчости тих чи інших митців чи окремих їхніх творів до багатомірних просторів компаративістичних студій: як порівняльних у межах тих чи інших літератур – із переходом до світового контексту, так і інтердисциплінарного пошуку спільних закономірностей, явищ, тенденцій, що проявляються в різних просторах куль-

тури, творчости – як вершинного вияву людського духу» [7, с. 141-142]. Тобто її погляд на культурний стан країни багатовимірний. Авторка оцінює все як цілісну картину, не випускаючи з поля зору жодної обставини; для неї важливе все – від культурного становища країни до економічних чи філософських питань.

Актуальними в контексті сучасних гендерних студій є статті Дарії Віконської «Сестра милосердя» (1919 р.) та «Економічна незалежність жінки» (1926 р.); їхній аналіз є метою нашого дослідження.

У своїх статтях Дарія Віконська оспівувала культ сильної особистості, при цьому основну увагу звертала на «жіночу проблематику». Очевидно, що тема жіночої долі в літературно-критичних працях дослідниці була переосмислена крізь призму власного життя. Відомо, що Дарія Віконська була по-ніцшеанськи сильною жінкою. Показовим є хоч би той факт, що, виходячи заміж, вона не побоялася зробити власний вибір, піти всупереч волі авторитарного батька. Згодом, доказуючи свої права на батькову спадщину, Дарія зважилася на болісний судовий процес: «жінці довелося відстоювати свої права на спадщину у суді проти двоюрідного брата, якому Володислав Федорович заповів усе: і села, і 5000 моргів землі на мільйон золотих» [6]. Хоча в цьому процесі Дарія Віконська виборола для себе лише село Шляхтинці, однак це утвердило її як сильну особистість, жінку, яка не боїться протистояти чоловіку.

Як відомо, на початку ХХ ст. суспільна думка розвивалася під знаком руйнування гендерних стереотипів: загальновідоме правило «Kinder, Küche, Kirche» (діти, кухня, церква) поступово дискредитувалося, жінки боролися за рівні права з чоловіками, при цьому входили в політичний, економічний, культурний простір. У цьому контексті показова творчість української письменниці Н. Кобринської та діяльність «Товариства руських жінок». Як відомо, перші збори гуртка відбулися 8 грудня 1884 р., тому цей день прийнято вважати початком українського жіночого руху. Дослідники творчості Н. Кобринської зазначають, що вона «досконало розуміла потребу економічного, політичного і побутового розкріпачення жіноцтва. Розуміла також: щоб осягнути мету, треба домогтися доступу жінок до освіти, піднести жіноцтво до розуміння своєї людської вартості, вказати йому, як стати корисним членом суспільства. Зробити це можна, вважала вона, лише об'єднавши жінок і згуртувавши їх навколо прогресивних західноєвропейських ідей, які потрібно реалізувати, ставши на національно соборницький шлях» [4].

Починання Н. Кобринської продовжувало чимало українських жінок, серед них Дарія Віконська. У своїй статті **«Економічна незалежність жінки» (1926 р.)** вона теж маніфестує новий тип жінки. Письменниця стверджує, що час так званих «утриманок» уже минув: «які ж є прикмети, що силою фактів надають жінці рівне з мужчиною становище у подружньому житті? Перш за все це здібність заробити собі на життя. Чи це буде праця мануальна, чи умова – байдуже; одначе кваліфікація до самостійного утримування себе повинна бути передумовою вступлення у стан подружжя» [2, с. 335]. Рівність, про яку йдеться у статті, для самої авторки є дуже важливим критерієм переходу суспільства на новий рівень розвитку. Даріє Віконська наголошує, що змінилася мета видавання дочки заміж, оскільки одруження не є матеріально вигідною угодою для батьків, «збуттям родинного баласту». Із цього приводу ідеолог фемінізму – Симона де Бовуар – стверджує: «Тривалий час шлюбні контракти укладали між тестем і зятем, а не між чоловіком і дружиною. В цьому разі економічну незалежність могла мати тільки вдовиця. Свобода вибору для дівчини завжди була обмежена. Безшлюбність, якщо не брати до уваги тих поодиноких випадків, коли вона набуває характеру священного обов'язку, зводить жінку з пуття, перетворює на безкорисну вбогу істоту. Шлюб – це єдина можливість забезпечити своє існування, єдине виправдання власного покликання на землі. Суспільство зобов'язує жінок брати шлюб, аби вони змогли виконати дві свої функції, перша з яких – дітонародження» [1, с. 8]. Згідно переконань Дарії Віконської, домінантним у стосунках та одруженні має бути бажання жити з обранцем і продовжувати свій рід: «виходять заміж свідомі того, що вміють працювати самі на себе, а на випадок потреби – й на дітей» [2, с. 336].

Письменниця доказує, що більш патріархальними в гендерній царині є т. зв. «вищі класи»: серед простолюду більші заробітки жінки, порівняно з чоловіком, є нормальним явище, у той час як в інтелігентних колах «мужі звичайно вважають обидою для себе, коли жінка бажає придбати собі якийсь гріш своєю працею» [2, с. 336].

Самостійність жінки Дарія Віконська вбачає перш за все в позбавленні економічної залежності. Очевидно, стаття адресована першочергово чоловікам, адже письменниця ніби заспокоює їх: «кожному, навіть найбільш коханому мужеві добре знати, що його жінка не є на його ласці, а тільки тому не працює осібно, щоби мати змогу вести домашнє господарство: воно є заняттям не раз більш виснажливим, ніж кількагодинна праця в урядах» [2, с. 336]. Вона наводить вагомі аргументи на користь своїх висновків: «скільки у нас жінок, вдів по судових радниках, лікарях, священниках, учителях, що за життя своїх мужів жили вигідно, а нині трохи що не вмирають з голоду? А причина? – Нездібність до самостійного життя. Є вони, певно, знаменитими господинями, але коли минає час, що добре зварений обід для мужа був їх найважнішим обов'язком, – вони безрадні й безпомічні там, де йде боротьба за існування» [2, с. 336]. Дарія Віконська наголошує, що жінці потрібно самоутвердитися не за рахунок дітей чи статків чоловіка, а самостійно, покладаючись лише на себе. Вона вважає, що така самоідентифікація, окремість в якихось питаннях від чоловіка – запорука щасливого життя як для чоловіка, так і для жінки.

Про більш вагому, порівняно з чоловіком, суспільну роль жінки Дарія Віконська пише у статті **«Сестра милосердя» (1919 р)**. Хронологічно вона випереджає статтю «Економічна незалежність жінки», однак концептуально її доцільно розглядати саме після названої праці. Адже ті проблеми, про які пише дослідниця у праці 1926 р., якраз підтверджують правильність обраної нею теми. У «Сестрі милосердя» авторка на прикладі професії лікаря показує, яка важлива роль жінки. Так, Дарія Віконська зазначає, що «лікарі є найбільшими добродіями людства, тому що вертають хворим людям здоров'я. Але не самі лікарі це роблять. Їх головне завдання полягає в тім, щоби означити рід слабости, установити діаґнозу і приписати хворому такий лік і таку поведінку, яких вимагає його стан. Натомість ціле виконання приписів лікаря, точне чування над станом хворого і моральний на нього вплив не належить вже до лікаря, тільки до сестри милосердя» [2, с. 337].

Отже, Дарія Віконська – знакова постать емансипаційного руху в Україні. Своєю життєвою позицією, своїми художніми творами, критичними й науковими працями вона долучилася до руйнування патріархальних стереотипів, власне утвердження жінки в соціумі. Крім того, вона мала стосунок до витоків української «феміністичної критики».

Список використаних джерел:

1. Бовуар С де. Друга стать ; у 2 т. Т. 2 / Симона де Бовуар ; пер. з. фр. Н. Воробйової, П. Воробйова, Я. Собко. – К. : «Основи», 1995. – 403 с.
2. Віконська Д. Ars Longa...: Літературознавство. Мистецтвознавство. Культурологія. Есеї / Дарія Віконська ; упоряд. та літ. редакція Надії Поліщук. – Львів : ЛА «Піраміда», 2015. – 352 с.
3. Ігнатенко І. «Ідеальна жінка»: уявлення про жіночу красу в СРСР у 1920-1930-ті роки / І. Ігнатенко, О. Оприско // Етнічна історія народів Європи. – 2014. – Вип. 42. – С. 178–183.
4. Купчик Л. Наталія Кобринська – зачинатель жіночого руху [Електронний ресурс] / Лідія Купчик. – Режим доступу : http://ukrainka.org.ua/node/5825.
5. Маланюк Є. Дарія Віконська [Електронний ресурс] / Євген Маланюк. – Режим доступу : http://divczata.org/ua/articles/evgen-malanyuk-dariya-vikonska.html.
6. Мороз В. Дарія зі Шляхтинців: любов і трагедія Віконської [Електронний ресурс] / Володимир Мороз. – Режим доступу : https://te.20minut.ua/Nashe-mynule/dariya-zi-shlyahtinciv-lyubov-i-traghediya-vikons-koyi-10476383.html.
7. Набитович І. Літературознавчі концепції Дарії Віконської [Електронний ресурс] / І. Й. Набитович // Іван Огієнко і сучасна наука та освіта. Серія : Філологічна. – 2016. – Вип. 13. – С. 141-149. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ioisn_2016_13_28.

СЕКЦІЯ 6. РОСІЙСЬКА МОВА ТА ЛІТЕРАТУРА

Волков В. Н.
учитель высшей квалификационной категории,
преподаватель-методист
Грисенко Л. П.
учитель высшей квалификационной категории,
преподаватель-методист
Кременчугский педагогический колледж имени А. С. Макаренко
г. Кременчуг, Полтавская область, Украина

РАБОТА С НОРМАМИ УПРАВЛЕНИЯ НА УРОКАХ РУССКОГО ЯЗЫКА

Владение речевой культурой – неотъемлемый показатель общей культуры человека. Знания в области языка и культуры речи лежат в основе формирования мировоззрения человека, являются одним из основных условий обеспечения высокого уровня квалификации будущего специалиста в области образования. Соблюдение говорящими грамматических норм русского литературного языка, в т.ч. и норм управления, является одним из показателей культуры речи, которая формируется на уроках русского языка в педагогическом колледже и в лицее.

Анализ письменных работ и устной речи показывает, что большое количество грамматических ошибок и нарушений касается норм управления. Поэтому всё выше сказанное и определило актуальность темы.

Вопросом регулирования норм управления занимались известные лингвисты Г.О. Винокур, Н.С. Валгина, К.С. Горбачевич, Ю.Н. Караулов, Д.Э. Розенталь, Е.С. Скобликова и другие. Заслуживают внимания работы «Основы культуры речи» А.Н. Васильевой. (1990), «Культура и искусство речи» Л.А. Введенской, Л.Г. Павловой (1996), «Культура русской речи» под ред. Л.К. Граудиной и проф. Е.Л. Ширяева (1998). Два типа нарушений синтаксических норм, связанных с управлением, рассматриваются в учебнике «Русский язык и культура речи» под. ред. В.Д. Черняк (2002). Наиболее распространенные ошибки в нашей обыденной речи и их причины анализируются в книге П.А. Клубкова «Говорите, пожалуйста, правильно» (2004).

Цель нашего исследования – раскрыть теоретические аспекты проблемы управления в русском языке и выявить общий уровень культуры речи студентов Кременчугского педагогического колледжа имени А.С. Макаренко и учащихся лицея «Полит» при использовании форм управления в общении и на занятиях по русскому языку.

Культура речи предполагает овладение синтаксическими нормами управления, которое осуществляется на уроках русского языка, в ходе речевого общения, чтения литературы и пр. В связи с управлением в лингвистике остаются не решёнными следующие вопросы:

1) само понятие управления формулируют не однозначно;

2) остаётся неясной грамматическая дифференцированность многих предложно-падежных форм.

Мы сравнили взгляды некоторых учёных-лингвистов на понятие управления. Д.Н. Розенталь утверждает, что это подчинительная связь, при которой лексико-грамматическими свойствами стержневого слова – глагола, имени, наречия – предопределено наличие при нём зависимого имени в форме косвенного падежа. В.Д. Черняк под управлением подразумевает такой вид подчинительной связи, когда главное слово требует от зависимого строго определенной падежной (или предложно-падежной) формы. В этих двух определениях ключевым является то, что формы зависимого слова опреде-

ляются требованием главного слова. Но такие определения не учитывают вариативности, когда возможно употребление нескольких падежных форм зависимого слова. Н.С.Валгина избегает слова «требует» и определяет управление как вид подчинительной связи, при котором подчиненное слово принимает форму того или иного падежа в зависимости от грамматических возможностей господствующего слова и выражаемого им значения.

Мы определились с тем, что вызывает трудности в работе с усвоением норм управления: случаи колебания, вариативности употребления управляемых слов: *гулял в роще* (в чём? где?); *положил в ящик* (во что? куда?); двоякое управление зависимыми словами, но варианты различаются значением или оттенками значений: *пишу ручкой* (твор. п.) обозначает орудие действия, но *пишу письмо* (вин. п.) – предмет, на который направлено действие.

Рассмотрены две категории нарушения синтаксических норм:

1) нарушения правил построения синтаксических конструкций в сложных случаях, связанные с наличием вариантов в строе языка: *беспокоиться о ком-либо – тревожиться за кого-то (беспокоиться о дочери, о её делах – тревожиться за дочь, за её дела); обидеться на что-либо (обиделся на эти слова) – обижен чем-либо (обижен этими словами) и др.*

2) грамматически правильно, но неудачно построенные конструкции, вызывающие нежелательный побочный результат (двусмысленность, непонимание, комический эффект и т. п.) в т.ч. и с предложным управлением. Например: нанизывание творительных падежей (*Лекция неоднократно прерывалась студентами заданными вопросами.);* нанизывание предложных падежей (*Все понимали актуальность вопроса о соглашении о немедленном прекращении военных действий.).*

Мы остановились лишь на некоторых случаях управления. Понятно, что знание норм управления студентами и учащимися является важнейшей составляющей их речевой компетенции.

Проведённый нами мониторинг норм управления среди студентов и учащихся в колледже и в лицее помог определить уровень речевой культуры в студенческой и ученической среде, связанный с усвоением норм управления, выявил наиболее типичные ошибки в нарушениях данных речевых норм.

Изучив данную проблему, мы пришли к выводам: в определении управления, как вида синтаксической связи, до сих пор нет общего мнения. Более точным является толкование связи управления, при котором управляемыми признаются любые зависимые падежные или предложно-падежные формы.

В русском языке существует большое количество грамматических форм с трудными случаями управления, а именно при однокоренных и синонимических конструкциях, предложном управлении. Существуют нарушения норм управления, ведущие к двусмысленности, к затруднению понимания текста ведёт нанизывание падежей и др.

Мониторинг норм управления среди студентов педагогического колледжа и учащихся лицея «Полит» показал, что лучше нормами управления владеют учащиеся 9-10 классов филологического профиля лицея: в 9-А классе допущены ошибки в выборе лишь в четырёх случаях из четырнадцати, в 10-А классе – в семи случаях из того же количества. Больше всего неточностей было в ответах студентов отделения начального образования (в двенадцати вопросах). И это тревожный сигнал, ведь вскоре они пойдут работать в школы, где самостоятельно должны будут исправлять грамматические ошибки, связанные с управлением.

Таким образом, данный мониторинг показал, что преподавателям-филологам необходимо спланировать дополнительную работу на уроках и на факультативе по русскому языку, где занимаются студенты, с целью исправления ситуации и более углублённого усвоения норм управления в русском языке.

Список использованных источников:
1. Валгина, Н.С. Современный русский язык: Синтаксис: Учебник / Н.С. Валгина. 4-е изд., испр. – М.: Высш. шк., 2003 – 416 с. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://yanko.lib.ru/books/language/ru/yanko.valgina_
2. Розенталь Д. Э. Управление в русском языке [Текст]: словарь-справочник: для работников печати: ок. 2500 слов / Д. Э. Розенталь. – 2-е изд., испр. и доп. – Москва : Книга, 1986. – 300 с.
3. Русский язык и культура речи: Учеб. для вузов /А. И. Дунев, М.Я. Дымарский, А.Ю. Кожевников и др. // Под ред. В.Д. Черняк. – М.: Высш. шк.; С.-Пб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2002. – 509 с. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://textarchive.ru/c-2955396-pall.html.
4. Современный русский язык. Ч.2. Синтаксис: Учебник для вузов / Под ред. Д.Э. Розенталя. – М.: Высш. школа, 1979. – С. 12-13.
5. Розенталь Д.Э. Справочник по правописанию и стилистике. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.studfiles.ru/preview/4630583/
6. Скварча О. Н., Культура речи и языковая норма как объект преподавания и исследования. Учебник [Электронный ресурс].– Режим доступа: https://refdb.ru/look/2907825.html.
7. Скобликова Е. С. Согласование и управление в русском языке / Е. С. Скобликова. – Изд. 2-е, стер. – М.: URSS: КомКнига, 2005 (ООО Ленанд). – 237 с.

Карабахцян А. Т.
студентка II курса
Донецкий национальный университет имени Василия Стуса
г. Винница, Украина

ИДЕОГРАФИЧЕСКАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ ДЛЯ ОБОЗНАЧЕНИЯ УМСТВЕННЫХ СПОСОБНОСТЕЙ ЧЕЛОВЕКА

В последние годы все чаще возникает вопрос об идеографической классификации фразеологического фонда различных языков. Исследование фразеологизмов по тематико-идеографическим группам, т.е. с точки зрения понятий, которые они обозначают, является важным по следующим причинам. Во-первых, в разных языках фразеологизмы «порождаются» аналогичными жизненными ситуациями и явлениями, поэтому идеографическая классификация помогает решению вопроса о характере и сущности фразеологии. Во-вторых, при идеографической классификации фразеологизмов между ними выявляются синонимические и антонимические отношения и, следовательно, раскрываются системные связи во фразеологическом фонде языка. В-третьих, опыт, накопленный лингвистами при идеографическом распределении фразеологического корпуса любого языка, чрезвычайно важен и при создании идеографических фразеологических словарей.

Целью нашего исследования стал анализ фразеологического словаря русского литературного языка под редакцией А. И. Фёдорова – отбор фразеологических единиц для обозначения умственных способностей человека. В отобранном материале можно выделить две масштабные фразеосемантические группы – «Умственно развитый человек» и «Глупый человек».

Во фразеосемантической группе «Умственно развитый человек» мы можем выделить три фразеосемантические подгруппы:

1) ФСПГ «Умный, красноречивый человек»: *боек на язык* ‘красноречив, разговорчив’; *владеть даром слова* ‘обладать способностью выразительно, красноречиво говорить, писать’; *владеть языком* ‘уметь говорить, выражать мысли на каком-либо языке’; *за словом в карман не лезет (не полезет)* ‘находчив в беседе, в споре, красноречив’;

2) ФСПГ «Умный, сообразительный человек»: *голова варит* ‘кто-либо догадлив, сообразителен’; *голова на месте* ‘кто-либо умён, сообразителен, толков’; *своя голова на плечах* ‘кто-либо сам достаточно умён, сообразителен’; *иметь голову на плечах* ‘быть умным, уметь соображать, рассуждать’;

3) ФСПГ «Умный, способный человек»: *ходячая библиография* ‘человек, очень хорошо осведомлённый, много знающий’; *от бога* ‘очень способен, талантлив от природы, по призванию’; *браться (взяться) за разум (ум)* ‘становиться благоразумным’; *не будь дурён* ‘кто-либо вовремя смекнул, сообразил, как следует поступать’; *вернуться на грешную землю* ‘начать реально мыслить, поступать, сообразуясь с обстоятельствами’; *взять в толк* ‘хорошо понять, уяснить’; *видеть насквозь* ‘хорошо понимать, представлять что-либо’; *владеть пером* ‘уметь свободно и правильно выражать свои мысли на письме’; *всасывать (всосать) с молоком матери* ‘усваивать с самого раннего детства’; *голова на плечах* ‘кто-либо умён’; *золотая голова* ‘способный, даровитый человек’; *ясная голова* ‘о том, кто способен логично, чётко мыслить’; *с головой* ‘умный, толковый человек’; *палец (пальца) в рот не клади* ‘хитёр, догадлив; себе на уме; способен воспользоваться оплошностью другого’; *ломать (поломать) голову* ‘усиленно думать, придумывать что-либо, стараясь помочь кому-либо, устраивая кому-либо приём, увеселение и т.п.; усиленно, напряжённо думать, стараясь понять, разрешить что-нибудь трудное, сложное’; *с мозгом* ‘об умном человеке’; *муж совета* ‘человек, отличающийся мудростью, благоразумием’; *учёный муж* ‘эрудит, разносторонне образованный человек’; *набираться (набраться) ума (разума)* ‘умнеть, становиться рассудительным, умным’; *в здравом уме* ‘способный трезво рассуждать, воспринимать, оценивать, ясно понимать что-либо’; *живая (ходячая) энциклопедия* ‘о человеке, обладающем разносторонними знаниями, у которого всегда можно навести любую справку’.

Во фразеосемантической группе «Глупый человек» мы также можем выделить три фразеосеманические подгруппы:

1) ФСПГ «Глупый человек, дурак»: *ни бе ни ме ни кукареку* ‘совершенно ничего не понимать, не знать и т.п.’; *балбешка стоеросовая* ‘глупый, тупой человек’; *башка с затылком* ‘простофиля, растяпа’; *пустая башка* ‘глупый человек; дурак’; *ни бельмеса* ‘совершенно ничего не понимать, не знать’; *не блещет талантом* ‘не отличается умом, знаниями, весьма заурядный человек’; *блуждать в потёмках* ‘плохо разбираться в чём-нибудь, плохо понимать что-либо; действовать вслепую, наугад’; *бог убил* ‘кто-либо глуповат, не соображает’; *бревно нетёсаное* ‘о тупом, сером человеке’; *валять Ваньку* ‘дурачиться, паясничать, потешать глупыми выходками; притворяться глупым, непонимающим’; *валять дурака (дурочку)* ‘дурачиться, паясничать, потешать глупыми выходками; притворяться глупым, непонимающим’; *ведать не ведает* ‘абсолютно ничего не знает’; *не видеть дальше своего (собственного) носа* ‘быть предельно ограниченным, не уметь замечать очевидного’; *голова два уха* ‘недалёкий, недогадливый человек’; *голова дырявая* ‘о человеке с плохой памятью, рассеянном и забывчивом’; *голова еловая* ‘глупый, бестолковый человек’; *дура-голова* ‘глупый человек, дурак’; *ежовая голова* ‘глуповатый, недалёкий человек’; *мякинная голова* ‘глупый человек’; *пропащая голова* ‘ни к чему непригодный, дурной, неисправимый человек’; *чугунная голова* ‘глупый человек, тугодум’; *без головы* ‘неумный, несообразительный, глупый’; *дубина безголовая* ‘тупица, дурак, болван’; *дубина стоеросовая (дубовая)* ‘тупица, дурак, болван’; *ни в дудочку ни в сопелочку* ‘несообразительный, неспособный, ни на что не годный человек’; *набитый дурак* ‘предельно глуп; тупица, олух’; *петый дурак* ‘предельно глуп; тупица, олух’; *дурь в голову ударила* ‘кто-либо стал совершать глупые поступки, начал вести себя глупо’; *каша в голове у кого, чьей* ‘кто-либо не умеет ясно мыслить’; *каша во рту у кого, чьём* ‘кто-либо невнятно говорит, неправильно произносит слова’; *котелок не ва-*

рит у кого ‘нет сообразительности у кого-либо’; *задним умом крепок кто* ‘не сразу реагирует на что-либо, не способен вовремя сообразить, дать ответ, принять решение; тугодум’; *крепок головою* ‘медленно думающий, соображающий, понимающий человек; тугодум’; *лишаться разума (разуму)* ‘утрачивать способность соображать, понимать, здраво рассуждать и т.п.’; *медный лоб* ‘тупой и бессмысленно-упрямый человек’; *Ваньку ломать* ‘делать глупости; поступать не так, как следует’; *для мебели* ‘совершенно бесполезен в каком-либо деле, занятии (о ленивом или ни на что не способном человеке)’; *мозга за мозгу заходит (заскочит)* ‘о том, кто теряет способность трезво, разумно рассуждать, действовать и т.п.’; *цыплячьи (куриные) мозги* ‘о человеке небольшого ума, ограниченных умственных способностей’; *чугунные мозги* ‘об очень тупом человеке; тугодуме’; *моча в голову ударила* ‘о том, кто потерял способность здраво рассуждать; совершил глупый, безрассудный поступок’; *олух царя небесного* ‘глупец, дурак, тупица, болван’; *пень берёзовый* ‘дурак, остолоп, тупица’; *пень пнём* ‘о человеке, совершенно безучастном к кому-либо или к чему-либо; ничего не понимающем’; *пень стоеросовый (с глазами)* ‘тупица, дурак’; *старый пень* ‘о старом и глупом, плохо соображающем человеке’; *как пробка* ‘о предельно глупом человеке’;

2) ФСПГ «Разговорчивый, болтливый человек»: *бесструнная балалайка* ‘болтун, пустомеля’; *бойкий на язык* ‘разговорчивый, болтливый’; *вертеть вола* ‘говорить нелепости, вздор’; *ляскать языком* ‘много и попусту говорить; пустословить’; *нести (понести) ахинею* ‘говорить или писать глупости, что-либо несуразное’; *язык без костей* ‘кто-либо очень разговорчив, не в меру болтлив, говорит глупости’;

3) ФСПГ «Бестолковый, легкомысленный человек»: *ветряная мельница* ‘легкомысленный, глупый, пустой человек’; *ветер на уме* ‘о легкомысленном поведении, несерьёзном отношении к делу, обязанностям’; *на взвей ветер* ‘не вдумываясь в сущность дела; легкомысленно, попусту (говорить, сказать что-либо)’; *с ветерком в голове* ‘несерьёзный, легкомысленный человек’; *ветреная голова (головушка)* ‘несерьёзный, легкомысленный человек’; *голова мякиной набита* ‘кто-либо глуп, бестолков, несообразителен’; *голова садовая* ‘неловкий, нерасторопный, легкомысленный, несообразительный человек, разиня’; *путаная голова* ‘беспутный, легкомысленный, бестолковый человек’; *непутёвая головушка* ‘о беспутном, бестолковом человеке’; *мозги набекрень* ‘о человеке бестолковом, с придурью, с причудами’; *мозги не туда повернуты* ‘о человеке бестолковом, с придурью, с причудами’.

Более продуктивной оказалась фразеосемантическая группа «Глупый человек» (64 фразеологизма), что в 2 раза больше, чем ФСГ «Умственно развитый человек» (29). Кроме того, большинство фразеологизмов используются преимущественно для резко негативной характеристики умственных способностей человека.

Список использованных источников:

1. Виноградов В. В. Об основных типах фразеологических единиц в русском языке // Избранные труды. Лексикология и лексикография. – М.: Наука, 1977. – 312 с.
2. McCutcheon Marc. Roget’s Super Thesaurus. 3rd edition. – Writer’s Digest Books, 2003. – 674 p.
3. Федоров А. И. Фразеологический словарь русского литературного языка. – М.: Астрель: АСТ, 2008. – 828 с.

Москаленко А. А.
студентка II курса
Донецкий национальный университет имени Василия Стуса
г. Винница, Украина

ИДЕОГРАФИЧЕСКАЯ КЛАССИФИКАЦИЯ ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ ДЛЯ ОБОЗНАЧЕНИЯ МАТЕРИАЛЬНОГО ПОЛОЖЕНИЯ ЧЕЛОВЕКА В РУССКОМ ЯЗЫКЕ

В настоящее время на фоне бурного развития теории лексикографии и практики создания новых типов словарей, проблема идеографического описания лексических и фразеологических единиц (ФЕ) по-прежнему является актуальной. Наиболее известными в данном контексте выступают словари П. Роже [3], Ф. Дорнзайфа [1], Р. Яранцева [4], Т. Козловой [2].

Идеографическая классификация фразеологии удобна своей универсальностью, независимостью от конкретного языка, и не случайно в современной лингвистике рассматривается механизм, позволяющий описать языковую картину мира, создаваемую языковыми средствами.

Идеографическая классификация напрямую выводит исследователя на лексико-семантическое поле, в котором концентрируются взаимно противопоставленные единицы какой-либо области, что позволяет выявить неноминированное в смысловом континууме сравниваемых языков. Под семантическим полем (СП), или лексико-семантическим полем (ЛСП), обычно понимается группа слов одного языка, тесно связанных друг с другом по смыслу. Тематические классификации строятся при помощи разбиения фразеологизмов на множество групп и подгрупп в соответствии с предметным членением окружающего мира, отраженным в нашем сознании. Именно поэтому идеографические классификации способствуют выявлению корреляций, существующих между миром реальным (предметным) и языковым.

Проанализировав словарь А. И. Федорова, мы выделили 76 фразеологических единиц для обозначения материального положения человека в русском языке. Имеем следующие типы фразеологических единиц:

1) ФСГ (фразеосемантическая группа) **«Бедность, нужда, безысходное положение»**: ФСПГ (фразеосемантическая подгруппа) «Крайне затруднительное материальное положение» (*биться как рыба об лёд* ‘сильно нуждаясь, бесплодно, безрезультатно добиваться улучшения материального положения’; *на медные гроши* ‘на весьма малые, скудные средства’; *на медные деньги* ‘на скудные средства (учить, воспитывать)’; *не по карману кому* ‘не по средствам, слишком дорого для кого-либо’; *концы с концами не сходятся у кого* ‘кто-либо с трудом справляется с нуждами, едва укладывается в сумму заработка, жалованья и т.п.’; *только (едва) концы с концами сходятся* ‘с трудом справляться с нуждами, едва укладываться в сумму заработка, жалованья и т.п.’; *на копейки* ‘довольствуясь ничтожно малой суммой денег’; *свести концы с концами едва* ‘с трудом справляться с нуждами, едва укладываться в сумму заработка, в смету расходов’; *сидеть на мели* ‘находиться в крайне затруднительном положении, без средств, без денег, испытывая большую нужду’; *сосать лапу* ‘жить без средств к существованию, довольствуясь малым’); ФСПГ «Совсем без денег» (*ветер в карманах гуляет* ‘полное безденежье’; *без гроша в карманах* ‘совершенно без денег’; *ни гроша за душой* ‘совсем нет денег’; *ни копеечки* ‘нисколько, совсем ничего (о деньгах)’; *без копейки в карманах* ‘совсем нет денег’; *ни копейки* ‘совсем нет денег’; *ломаного гроша за душой нет у кого* ‘никаких денег нет в наличии у кого-либо’); ФСПГ «Жить очень бедно, скудно» (*голым-голо* ‘очень скудно, убого’; *перебиваться с копейки на копейку* ‘жить очень бедно’; *перебиваться с куска на кусок* ‘испытывать большую нужду в пропитании’; *перебиваться с хлеба на воду* ‘жить очень бедно, терпеть нужду, лишения’; *перебиваться с хлеба на*

квас ‘то же, что перебиваться с хлеба на воду’; *свистеть в кулак* ‘испытывать острую нужду, бедствовать’); ФСПГ «О бедном человеке» (*хоть кошель через плечо вешай* ‘очень беден; совсем обеднел’; *гол как сокол* ‘абсолютно беден, ничего не имеет’; *голь на голи да голью погоняет* ‘поговорка о группе людей, в которой большинство составляют бедняки, неимущие’; *тощий карман у кого* ‘кто-либо очень беден, совсем не имеет денег’; *пустой карман у кого* ‘кто-либо очень беден, совсем не имеет денег, испытывает нужду в них’); ФСПГ «Нищие люди» (в результате различных причин)» (*голь бездомная* ‘бедняки, нищие, неимущие’; *голь да рвань* ‘то же, что голь бездомная’; *голь кабацкая* ‘живущие в полной нищете от пьянства, распутства, разгула люди’; *голь перекатная* ‘нищие, разорившиеся, живущие в нищете люди’); ФСПГ «Ничего не иметь» (*без кола и двора* ‘не имея совсем ничего’; *ни кола ни двора* 1. ‘совсем нет ничего у кого-либо’, 2. ‘нет никакого жилья где-либо’; *ни кола ни двора ни куриного пера* ‘совсем ничего’);

2) ФСГ **«Богатство, достаток»**: ФСПГ «Очень богатый человек» (*при деньгах* ‘достаточно богат кто-либо; имеет деньги’; *купаться в деньгах* ‘быть чрезвычайно богатым’; *купаться в золоте* ‘быть чрезвычайно богатым; ни в чём не иметь отказа’; *золотой мешок* ‘очень богатый человек’; *толстый карман у кого* ‘кто-либо очень богат’; *тугой карман у кого* ‘кто-либо очень богат, имеет много денег’); ФСПГ «Жить в достатке, богато, роскошно» (*кататься как (будто, словно) сыр в масле* ‘жить в довольстве, в полном достатке’; *на барскую ногу* ‘о чём-либо богатом, роскошном’; *на широкую ногу* ‘богато, не ограничивая себя в расходах (жить)’; *на большую ногу* ‘то же, что на широкую ногу’; *на богатую руку* ‘щедро, богато’); ФСПГ «Легко получаемые деньги» (*ковать деньги (деньгу)* ‘легко, без особых усилий и в большом количестве добывать деньги, получать богатства’; *огребать деньги лопатой* ‘не затрачивая особых усилий получать большой доход’); ФСПГ «Много зарабатывать» (*грести деньгу* ‘много получать, зарабатывать и т.п.’; *грести лопатой золото, серебро, деньги* ‘очень много наживать, получать денег, богатства’); ФСПГ «Иметь большую сумму денег» (*кругленькая копеечка* ’большая сумма денег’; *денег куры не клюют* ‘очень много денег’); ФСПГ «Иметь какие-либо деньги, средства» (*копеечка водится* ‘у кого-либо есть деньги, средства’); ФСПГ «Честные деньги» (*кровные деньги* ‘достаток; деньги, заработанные честным тяжёлым трудом’);

3) ФСГ **«Расточительный человек»**: ФСПГ «Неразумно тратить деньги» (*бросать деньгами* ‘неразумно, бесполезно тратить деньги; сорить деньгами’; *бросать на ветер деньги, богатство* ‘то же, что и бросать деньгами’; *развеивать по ветру что, развеять по ветру что-то* ‘легкомысленно, бесцельно тратить ценности, деньги’; *сорить деньгами (денежками)* ‘тратить деньги бездумно, без счёта’; *швырять деньги (деньгами)* ‘тратить деньги без счёта, попусту, зря’); ФСПГ «Жить беззаботно» (*не считать денег* ‘жить беззаботно; тратя много денег, не скупиться’; *не считать рублей* ‘то же, что не считать денег’); ФСПГ «Тратить до последней копейки» (*до последней копейки* ‘абсолютно все деньги (истратить, израсходовать, послать и т.п.)’**;** *ставить ребром последнюю копейку, поставить ребром последнюю копейку* – ‘затрачивать на что-либо все оставшиеся деньги’); ФСПГ «Неэкономный человек» (*не знать счёта деньгам* – ‘быть расточительным’);

4) ФСГ **«Мошенник»**: ФСПГ «Обогащаться (нечестным путем)» (*набивать (набить) деньгу* – ‘копить деньги, наживать их (обычно нечестным путём)’; *набивать (набить) себе копейку (копеечку)* – ‘обогащаться, наживаться (нечестным путем)’; ФСПГ «Присвоить богатства» (*урвать кусок* ‘захватить, присвоить часть какого-либо богатства, дохода (обычно чужого, запретного); получить какие-либо блага (часто нечестным путём)’); ФСПГ «Иметь выгоду» (*пригреть место (местечко)* ‘выгодно, удобно устроиться’);

5) ФСГ **«Социальный класс»**: ФСПГ «Высокопоставленные чиновники» (*власть имущие* ‘о влиятельных людях, занимающих высокое общественное положение, административный пост’; *власть имущий* ‘то же, что и власть имущие’; *важная птица* ‘человек, занимающий высокое общественное или служебное положение, обладающий

властью, большим влиянием’); ФСПГ «Элита» (*золотая молодёжь* ‘презрительное название бездельничающего, прожигающего жизнь молодого поколения элитных слоёв общества’);

6) ФСГ **«Экономный человек»**: ФСПГ «Быть расчётливым» (*знать счёт деньгам* – ‘не тратить деньги зря, напрасно’; *знать цену деньгам (копейке)* – ‘быть расчётливым, экономным’; *считать копейку* – ‘быть экономным, бережливым, осторожным в трате денег’); ФСПГ «Жить по средствам» (*жить по карману* – ‘в соответствии с имеющимися средствами, достатком’).

Идеографическая классификация фразеологических единиц русского языка, описывающих материальное положение человека, представлена 6 фразеосемантическими группами, 24 фразеосемантическими подгруппами и 76 фразеологизмами. Наиболее многочисленной оказалась ФСГ «Бедность, нужда, безысходное положение», наименее – ФСГ «Экономный человек».

Список использованных источников:

1. Dornsief F. Der Deutsche Wortschatz nach Sachgruppen : Versuch eines Ordnungsschemas / F. Dornsief. – Berlin : Akademie, 1963. – 315 s.
2. Козлова Т. В. Идеографический словарь русских фразеологизмов с названиями животных / Т. В. Козлова. – Москва: Дело и Сервис, 2001. – 208 с.
3. Роже П. М. Тезаурус английских слов и выражений / П. М. Роже. – Пингвин букс, 1978. – 712 с.
4. Яранцев Р. И. Русская фразеология: словарь-справочник: ок. 1500 фразеологизмов / Р. И. Яранцев. – Москва: Русский язык, 1997. – 846 с.

СЕКЦІЯ 7. РОМАНСЬКІ, ГЕРМАНСЬКІ ТА ІНШІ МОВИ І ЛІТЕРАТУРА

Іванченко М. Ю.
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри технічного перекладу
Львівський державний університет безпеки життєдіяльності
м. Львів, Україна

МОДЕЛЮВАННЯ ЛІНГВОКОГНІТИВНОЇ СТРУКТУРИ КОНЦЕПТУ

На сучасному етапі лінгвістичних досліджень у центрі уваги перебуває категорія знань, що створює основу для вивчення лінгвокогнітивної структури концепту. Об'єктивна реальність стає доступною людині лише через суб'єктивацію в її свідомості. Оскільки пізнаючи об'єкти, людина не пасивно копіює, а конструює їхні образи, які відповідають, а точніше, зумовлені її, людини, свідомістю [3, с. 315]. Однією з провідних галузей когнітології є лінгвістика. Головною когнітивною властивістю мови є не тільки передача інформації про світ, її обробка, організація, збереження та репрезентація, а й забезпечення комунікативних процесів, у ході яких відбувається обмін знаннями [9, с. 56]. Завдяки чому зовнішній відносно свідомості об'єкт постає в мисленні та мові інакше, ніж він представлений у реальності. Таким чином, концептуальну базу концепту складають лінгвальні та екстралінгвальні знання етнокультурної спільноти про даний фрагмент концептуальної системи людини.

Проведення комплексного аналізу властивостей концепту як одиниці мови та мислення передбачає виявлення системи знань, цінностей і уявлень людини. Поставленої мети можливо досягнути завдяки поєднанню традиційних методів (зокрема, компонентного аналізу, аналізу словникових дефініцій, лексикометричного методу) для виявлення семантичних ознак концепту, спираючись на досвід людства, зафіксований у словниках, і концептуального, який звернений до знань про світ, тих когнітивних структур, які виражаються одним мовним знаком, що дало змогу виявити когнітивний зміст досліджуваного концепту. Використання цих двох підходів є необхідною умовою, оскільки у сучасній когнітивній лінгвістиці засобом опису знань є перш за все мовні одиниці.

Будь-яке мовне явище є універсальним, тоді як характер його вербального вираження зумовлений лінгвокультурним, національним та соціальним середовищем [7, с. 298]. Виявити механізми мовного вираження певних екстралінгвальних явищ чи об'єктів в межах певної лінгвокультури можливо тільки через пізнання його когнітивної структури [2, с. 118].

Така модель являє собою досвід когнітивно-лінгвістичного опису концепту. Людина, як істота соціальна не може не підпадати під вплив колективної свідомості. Більше того, вона у будь-якому випадку є представником певного колективу, і, природно, виражає його думку загалом, хоча її власна когніція залишається відносно індивідуальною [1, с. 92]. Таким чином, маємо можливість спостерігати взаємодію індивіду та соціуму. Продуктом такої взаємодії є метафора, джерела утворення якої є не універсальними, а пов'язані із особливостями культурного та історичного розвитку. Здійснюючи мовленнєво-мислительну діяльність, представники різних лінгвокультур по-різному сприймають позамовну дійсність, що об'єктивує їхню національну свідомість і дозволяє визначити когнітивні інтерпретації зовнішньої реальності [9].

Для того, щоб описати лінгвокогнітивну структуру концепту, можна спробувати описати його як мовне утворення, для якого характерною є польова структура. Як відомо,

польовий принцип, передбачає виділення ядра, що традиційно включає в себе найбільш уживані мовні засоби, які як найточніше виражають певні категоріальні значення, та периферію, яка формується зі складових елементів із меншим ступенем інтенсивності вияву ознаки. Таким чином, лінгвокогнітивний аналіз варто проводити від власне концепту до засобів його вербалізації, а також від ключових слів та конституентів базового прошарку концептополя до контекстуального вживання, що у подальшому дозволить реконструювати концепт відповідно до набору виявлених ознак.

Метафоричні засоби вербалізації концепту складають основу структури польової моделі, оскільки вони є узагальненим та опосередкованим вираженням певного явища за допомогою мови, що своєю чергою є результатом проходження даного явища крізь призму мислення, у процесі якого за допомогою мови матеріалізується не саме явище, а його опосередковане та узагальнене відображення [6, с. 12]. Більше того, є одним із основних засобів пізнання об'єктів дійсності, що виконує когнітивну, номінативну, художню та смислоутворюючу функції [10, с. 21]. Механізм утворення метафори полягає в утворенні порівнянь та уподібнень різноманітних явищ матеріальної та духовної культури [5, с. 419]. Тому через аналіз метафор ми маємо можливість виявити характер таких уподібнень у мовній свідомості нації.

Ядро та базовий прошарок концепту можливо виділити завдяки здійсненню аналізу словникових дефініцій лексем, що об'єктивують досліджуваний концепт у мові, семантична структура ключових слів-репрезентантів побудована в результаті виявлення максимальної кількості семем, які вони здатні позначити. До матеріалів тлумачних словників доцільно додати дані тезаурусів та синонімічних словників. Такий підхід зумовлений тим фактом, що аналіз семантики засобів вербалізації концепту дає нам можливість визначити його специфіку, виявити глибші та більш суттєві ознаки предметів та явищ, що формують відповідний концепт[4, с. 71]. Обрахування частки участі слова-репрезентанта в описі семантики кожного члена базового прошарку дасть можливість визначити його структурні параметри: ядро, ближню та дальню периферію. За допомогою лексикометричних методів дослідження можна встановити характер семантичних відношень між лексемами базового прошарку концепту та коефіцієнт семантичного зв'язку.

Для уточнення, корегування словникових матеріалів варто додати приклади з різноманітних художніх текстів, які є зразками живого втілення мовного матеріалу, тобто, контекстуальною реалізацією досліджуваного концепту [8, с. 110]. Такий аналіз дає можливість виявити додаткові когнітивні ознаки концепту, коло асоціацій, пов'язаних із ним, простежити зміни у змісті концепту. Результати контекстуального аналізу варто доповнити мовним корпусом, до якого входять пареміологічний фонд, фразеологія, афоризми, включаючи систему усталених порівнянь, які зафіксували образи-еталони, властиві певній мові. Таким чином можливо виділити периферію концепту, що дасть можливість дослідити зміст, який вкладають носії англійської мови у певні поняття, встановити зв'язки, які існують у їхній концептосистемі, і, таким чином, місце досліджуваного концепту у національній картині світу.

Використання конкретних лінгвістичних прийомів і методів дасть можливість вирішити наступні завдання:

а) конкретизувати лінгвокогнітивний та семантико-ономасіологічний статус концепту;

б) розробити принципи та визначити методику дослідження лінгвокогнітивної структури досліджуваного концепту;

в) визначити семантичну структуру концепту, що власне і є базовим прошарком концептополя;

г) на матеріалі виявлених концептуальних метафор англійської мови представити модель концепту у вигляді культурно-етнологічного ментально-евристичного утворення;

д) проаналізувати специфіку концепту, яка експлікує сутність мовних одиниць як співвіднесення засобу вербалізації концепту з конкретним мовним колективом, носіями національного менталітету;

Запропонований підхід до вивчення концептів на матеріалі англійської мови сприяє систематизації лінгво-концептуального знання, поглибленню розуміння когнітивної семантики та лінгвокультурології. Аналіз матеріалу периферії концепту є внеском у дослідження якісних характеристик об'єктів позамовної дійсності з точки зору когнітивної лінгвістики та міжкультурної комунікації.

Подана методика є перспективною для подальшого вивчення мовних явищ у ракурсі когнітивної лінгвістики та концептології. Запропонована модель може використовуватись як інструмент лінгвокогнітивного аналізу засобів вербалізації певних концептів.

Список використаних джерел:

1. Augoustinos M. Social cognition. An integrated introduction / M. Augustinos, I. Walker. – London: Sage, 1995. – 288 p.
2. Dirven R. Cognitive Exploration of Language and Linguistics / R. Dirven, M. Verspoor. – Amsterdam (Philadelphia): John Benjamins Publishing Company, 1998. – 300 p.
3. Damasio A. The Feeling of What Happens: Body and Emotion in the Making of Consciousness / Damasio A.– San Diego, NY., L.: A Harvest Book Harcourt, Inc., 1999. – 385 p.
4. Geeraerts D. Theories of Linguistic Semantics / Geeraerts Dirk. – Oxford University Press, 2010. – 362 p.
5. Lakoff G.Women, Fire, and DangerousThings: What Categories Reveal about the Mind / Lakoff G. – Chicago: The University of ChicagoPress, 1987. – 614 p.
6. Ortony A. Metaphor, Language, and Thought / A. Ortony // Metaphor and Thought/ed. by A.Ortony. – Cambridge: Cambridge University Press, 1993. – P. 1 – 16.
7. Prinz J. Furnishing the Mind: Concepts and Their Perceptual Basis. – Cambridge, Mass: MIT Press, 2004. – 368 p.
8. Turner M. The Literary Mind. The Origins of Thought and Language / Tur ner M. – NY., Oxford : Oxford University Press, 1996. – 187 p.
9. Van Heusden B. The mold of culture / Van Heusden B. – 2000. – http://www.semioticon.com/frontline/van1.html.
10. Vanprys J. A. Survey of Metalinguistic Metaphors / J. A. Vanprys // By Word or Mouth. Metaphor, Metonymy and Linguistic Action in a Cognitive Prospective. – Amsterdam: John Benjamins, 1995. – P. 1–35.

Овсянко О. Л.
кандидат філологічних наук,
асистент кафедри германської філології
Кардашевська О. Г.
студент магістратури кафедри германської філології
Сумський державний університет
м. Суми, Україна

ПОЛІФУНКЦІОНАЛЬНІСТЬ АНГЛОМОВНИХ ПРИСЛІВ'ЇВ

Робота присвячена дослідженню природи і функцій прислів'їв в англійській мові. Прислів'я виступають багатофункціональними та гнучкими інструментами повсякденної мовної комунікації, хоча вони можуть підтримувати міцні відносини або традиційні способи мислення окремих культурних груп. Актуальність представленої роботи полягає в нестачі системного розгляду функцій прислів'їв, мета – дослідження їх базових функцій. Об'єктом слугують англомовні прислів'я, предметом – особливості реалізації їх базових функцій, систематизація, більш поглиблене вивчення.

Прислів’я трактуються вченими по-різному. Одні відносять прислів’я до фразеології і вважають їх фразеологічними одиницями, ідіомами, фразеологізмами або фраземами (С. Я. Єрмоленко, С. А. Панченко, М. Я. Плющ); інші додержуються думки, що прислів’я є одиницями пареміології – пареміями (О. В. Кунін, М. М. Пазяк).

Під пареміологією більшість сучасних вітчизняних дослідників розуміють афоризми народного походження (прислів’я та приказки). Паремії утворюють тематичні групи, можуть вступати в синонімічні й антонімічні відносини, до того ж, різноманітні варіанти прислів’їв утворюють варіантні парадигми [1, с. 240].

Фразеологія (від грецького *phrasis* – вираження, *logos* – вчення), по-перше, це розділ мовознавства, що вивчає фразеологічний склад мови в його сучасному стані й історичному розвитку; по-друге – сукупність фразеологізмів певної мови, те саме, що й фразеологічний склад [5].

Прислів’я – короткий, влучний, яскравий і образний народний вислів повчального характеру, що виражає закінчену думку [4]. На нашу думку, прислів’я − це комунікативні автономні одиниці, які мають форму невеликого тематичного тексту, що не містить заголовка, є конденсацією спостереження та в яких домінує синкретична (інформативно-впливова) функція. Зазначені комунікативні одиниці характеризуються давністю походження, належністю до різних типів дискурсу, специфікою їх поверхневої та глибинної структур [3, с. 62].

Виходячи з функцій мови, у прислів’їв також наявні комунікативна, експресивна, мислетвірна, денотативна, культурологічна та інші функції.

Та якщо серед функцій мови першою постає комунікативна функція, то для прислів’їв провідною й облігаторною є дидактична. Наприклад: *Live and learn* [2, с. 120]; *Live not to eat, but eat to live* [2, с. 148].

У відношенні адресант-адресат можемо зіставити мислетвірну і гносеологічну, інформативну і референтну функції. Перш за все ми розглядаємо мислетвірну функцію, адже в прислів’ях закладено набагато більше ніж просто речення (вони миттєво відтворюють цілу історію) і гносеологічну (від гр. gnosis *знання, пізнання*), тобто знання, які ми можемо отримати, вивчаючи нові прислів’я чи застосовуючи старі в новому контексті.

Не лише лаконічність, а досить часто й римованість наявна у прислів’ях. Це підсилює їх та полегшує сприйняття і запам’ятовування. Нижче подані приклади з поетичною функцією: *A light purse is a heavy purse*; *He that seeks finds*; *He who can does; he who cannot, teaches* [2, с. 19−25].

Функції прислів’їв представляють собою прояв сутності, призначення і дії в дискурсивному акті, їх природу. Усі функції проявляються в тісній взаємодії. Прислів’я нагадують про соціальні норми та впливають емоційно й естетично.

Список використаних джерел:

1. Алефиренко Н. Ф., Семененко Н. Н. Фразеология и паремиология М. : Флинта: Наука, 2009. − 344 с.
2. Дубенко О. Ю. Англо-американські прислів’я та приказки. Посібник для студентів та викладачів вищих навчальних закладів / О. Ю. Дубенко. – Вінниця : Нова книга, 2004. – 416 с.
3. Овсянко О. Л. Структурно-семантичні модифікації англомовних прислів’їв у художньому та публіцистичному дискурсах : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 «Германські мови» / О. Л. Овсянко. – Запоріжжя., 2017. – 21 с.
4. Прислів’я та приказки. Поняття про прислів’я та приказки [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://edufuture.biz/index.php?title=Прислів%27я_та_приказки._Поняття_про_прислів%27я_та_приказки.
5. Языкознание. Большой энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. − 2-е изд. − Москва : Большая российская энциклопедия, 1998. − 685 с.

Корманова Д. С.
викладач кафедри латинської мови та медичної термінології
Харківський національний медичний університет
м. Харків, Україна

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ ГРУПИ ВЛАСНЕ ТЕМПОРАЛЬНИХ ПРИКМЕТНИКІВ ЛАТИНСЬКОЇ МОВИ

Елементарним семантичним мікрополем є лексико-семантична група – відносно замкнений ряд лексичних одиниць однієї мови, об'єднаних архісемою конкретного змісту.

«Лексичне значення слова неминуче включає в себе поняття про цю річ або явище, яке знаходиться у визначеному зв'язку з іншими визначеннями» [2, с.73]. Предметно понятійний зміст постає найважливішим компонентом семантики слова, без якого його функціонування як засобу мовної комунікації є неможливим.

Прикметники у латинській мові належать до лексичних засобів вираження категорії часу. Власне темпоральними є обставинно-темпоральні прикметники. Вони багато в чому близькі до прислівників:

1) у первинній функції поєднуються з іменами дії, стану (longum colloquium *довга розмова*, incitatus cursus *швидкий біг*, sera hiems *пізня зима*), тобто зі словами, що не мають денотативного значення, якщо вважати денотатом тільки конкретний предмет [1, с. 278]. Іншими словами, вони, як і прислівники, вказують на ознаку ознаки;

2) їх формальна атрибутивна функція у висловленні суперечить фактичному обставинному значенню (quadrimum merum *чотирирічне вино* = вино витримувалося протягом чотирьох років);

3) утворені від іменників власне темпоральні прикметники (aestivus *літній*, matutinus *ранковий*, Octōber *жовтневий*), всупереч своїй формальній природі, семантично частіше співвідносяться з прислівниками (matutino *рано вранці*, vesperi *ввечері*) або з прийменниковими конструкціями в функції обставин (in Octobre *в жовтні*, in hieme *взимку*). Сказане відноситься й до інших груп похідних власне темпоральних прикметників (aeterna materia *вічна матерія*, assidum bellum *затяжна війна*).

Власне темпоральні прикметники співвідносяться з різними ділянками поля часу. Їх можна поділити на дві ЛСГ: «мить» (adulta nox *пізня ніч* T, adultā aestate – *в середені літа*; praesēntis tempus *теперішній час* Cs) та «тривалість» (sēmēstris infans *шестимісячний дитина* L; angusta dies *короткий день* O).

Члени ЛСГ «мить» семантично співвідносяться з прислівниками, що відповідають на питання «коли?». Члени ЛСГ «тривалість» – з прислівниками, що відповідають на питання «як довго?» та «скільки часу?».

ЛСГ «мить» може представляти час по-різному. Наприклад, поняття «hesternus (heri *вчора*)» *вчорашній* має сенс лише відносно точки відліку, за яку приймається hodiernus *сьогоднішній* (hodie *сьогодні*). Згідно з цим ЛСГ «мить» поділяється на дві підгрупи: «мить безвідносно точки відліку» (aestīva vestimenta *літній одяг* Sen; autumnāle aequinoctium *осіннє рівнодення* Vr, L) та «мить відносно точки відліку» (crāstina dies *завтрашній день* C; hēsterna dies *вчорашній день* C). В останню входять мікрогрупи «мить відносно теперішнього часу» (hesternus вчорашній, hodiernus теперішній, crastinus завтрашній) та «мить відносно встановленого часу» (acerbus *передчасний*, tempestivus *своєчасний*, intempestivus *несвоєчасний*). Поняття «встановлений час» мислиться як деякий оптимальний термін. Тому члени цієї мікрогрупи не стільки фіксують часову точку, скільки оцінюють її.

ЛСГ «тривалість» включає в себе дві підгрупи «визначена тривалість» та «невизначена тривалість». Підгрупа «визначена тривалість» складається лише з похідних від темпоральних іменників прикметників (anniculus *однорічний*, menstruus *місячний*). Вони семантично співвідносяться з тією формою твірних, що функціонально тотожна темпоральним прислівниками (annuus magistratus *річна посада* = посада, що триває один рік).

Мікрогрупа «невизначена тривалість» з боку словотвору неоднорідна. Її основу складають прикметники з неускладненою часовою семантикою, первинною функцією яких є вказівка на невизначено велику або малу тривалість (diuturnus *тривалий*, brevis *короткочасний*, *нетривалий*).

Характер семантики слів цієї мікрогрупи накладає заборону на вживання з іменниками одиниць відліку часу (hora *година*, mensis *місяць*, annus *рік*).

Ця мікрогрупа має велику периферію. Це члени інших мікрогруп власне темпоральних прикметників, що вживаються у вторинній функції (infinitus *нескінченний*, perrenis *вічний* – «довгий», occiduus *скорминучий* – «недовгий»), нетемпоральні прикметники, що вказують на розмір типу magnus *великий*, parvus *малий* та прикметники, що вказують на інтенсивність типу velox *швидкий*, spissus *повільний*. Також сюди входять прикметники з ускладненою семантикою levis *швидкоплинний*, vetustus *довговічний*.

Більшість членів цієї мікрогрупи між собою пов'язані системними відношеннями: brevis *короткий*, abruptus *нетривалий*, parvus *короткочасний*. Їх антоніми: spatiosus *довгий*, durabilis *тривалий*, longus *довгочасний*.

Прикметники, що означають обмежену тривалість (precarious *тимчасовий*, temporarius *минущий*), вказують на те що, тривалість має межу: precarioum imperium *тимчасова влада* temporaria amicitia *минуща дружба*.

Значення «необмежена тривалість» у більш «чистому» вигляді виражає aeternus *вічний*: aeterna materia *вічна матерія*, aeternum tempus *вічний час*. Ближче всіх до нього immēnsus *безкінечний*, infinitus *нескінченний*, проте вони переносять акцент з поняття тривалості на відсутність межі: immēnsa via *безкінечна дорога*, infinitum bellum *нескінченна війна*.

В інших членів цього ряду (constans *постійний*, densus *неперервний*, inoffensus *безперервний*) на перший план виходить вказівка на характер, спосіб здійснення процесу.

Периферія даної мікрогрупи – «циклічна тривалість» – це слова зі значенням «повторюваність у часі» quotidianus labor *щоденна праця*, annua sacra *щорічні жертвоприношення*.

Враховуючи безмежність процесу, час як одиниця виміру втрачає сенс. Звідси перенесення акценту на нечасові семи.

Члени підгрупи «мить безвідносно точки відліку» утворені від: 1) пір року (aestivus *літній*, autumnus *осінній*); 2) частин доби (matutinus *ранковий*, nocturnus *нічний*); 3) місяців (Aprilis *квітневий*, Martius *березневий*).

У первинній функції вони не вступають у власне мовні системні відношення. Ця підгрупа є лише тематичною спільністю слів. Підгрупа не має ядра та периферії. За словотворчими та семантичним параметрами вона доволі гомогенна.

Члени мікрогрупи «мить відносно теперішнього часу» є похідними: а) відприслівникові hēsternus *вчорашній*, perendinus *післязавтрашній*, crāstinus *завтрашній*; б) віддієслівні reliquus *майбутній*, secundus *наступний*, stabilis *неминущий*; в) складні annōtinus *тогорічний*.

Будучи синтаксичними дериватами прислівників часу, темпоральні прикметники вказують лише на «зовнішню» ознаку. Час поза конкретної ситуації також виявляється невизначеним: prsesens conventus *теперішня зустріч*.

Віддієслівні прикметники головним чином вказують на тимчасову послідовність подій по відношенню до теперішнього часу. Вони здійснюють обставинну функцію лише в певних синтаксичних умовах: in septimana relinqua на наступному тижні.

Складні прикметники як annōtinus *тогорічний* також дейктичні, проте порівняно з віддієслівними, несуть більш визначену інформацію: annōtina descensio *тогорічна подорож* – подорож, що відбулась торік.

Мікрогрупа «мить відносно встановленого часу» нечисленна: acerbus *передчасний*, intempestivus *несвоєчасний*, sērus *пізній*, novus *ранній*.

Особливе місце тут займає intempestivus *несвоєчасний*: вказівка на мить не диференційована, таким чином вона може означати мить до і після встановленого часу (intempestivus adventus *несвоєчасний приїзд*).

Мікрогрупа «мить відносно встановленого часу» має ускладнений характер темпоральної семантики більшості членів, наявність системних зв'язків між ними дає можливість говорити про цю мікрогрупу як про особливу мікросистему серед темпоральних прикметників зі значенням «мить».

Якісні прикметники входять до складу підгрупи «невизначена тривалість»: diūturnus *довгий*, dūrābilis *тривалий*, perennis *постійний*, precārius *тимчасовий* та інші. Їх головна риса – стійкість семи «час» в умовах будь-якого контексту. Таким чином, словосполучення dūrābilis descensio *тривала подорож* може означати «стомлива», «обридла». Ці конотації більшою мірою є ситуативними: diūturnum consilium *довге обговорення* може означати або велику ґрунтовність, або відсутність порозуміння, або, навпаки, взаємну симпатію, або тільки тривалість.

Часова характеристика присутня й у фразеологічних сполученнях типу perpetuum mobile *вічний двигун*, aeterna nox *вічна ніч*, aeteraa urbs *вічне місто*, до складу яких входить конкретний іменник. Стійкість темпоральних сем у словосполученнях із конкретними іменниками пояснюється тим, що денотати визначаються за їх функцією.

Таким чином, якісні конотації можна вважати потенційними семами аналізованих слів.

Відносні прикметники ЛСГ «тривалість» не мають оцінного моменту. Розвиток якісних значень у них пов'язаний перш за все із «нарощенням» оцінної семи.

Особливе місце займають слова mōmentānus *хвилинний*, mōmentāneus *той, що триває лише мить*, saeculāris *віковий*. Вказівка на невизначену тривалість є їхньою узуальною вторинною функцією: mōmentānum concilium *хвилинне побачення* – «нетривале», saeculāre bellum *вікова битва* – «тривала». Оцінна семантика словотвірно мотивована: хвилина – «дуже короткий проміжок часу», вік – «невизначено довгий час».

Більш складні якісні значення, частіш за все оказіональні, виникають у сполученнях із непроцесуальними mōmentāna forma *хвилинна краса*, saeculāris pina *вікова сосна* – «стара».

Відносні прикметники зі значенням «невизначена тривалість» (longaevus *багаторічний*) за характером смислових модифікацій багато в чому подібні до якісних прикметників: antiquua amicitia *багаторічна дружба* – «міцна», «надійний».

Отже, контекстуальні якісні конотації легко виникають у якісних прикметників та у деяких відносних. Для членів ЛСГ «тривалість» характерна стійкість темпоральної семи за будь-яких нечасових семантичних нарощень у синтагматичному ряді.

В ЛСГ «мить» якісні прикметники представлені мікрогрупою «момент відносно встановленого часу»: novus *ранній*, sērus *пізній*, tempestīvus *своєчасний* і т. д. Для них також характерна стійкість часовий семи: різноманітні ситуативні не темпоральні конотації ускладнюють основне значення: sērum auxilium *запізніла допомога* (даремна, вже непотрібна, тобто надана пізно); intempestīvum epistulum *несвоєчасний лист* (недоречний у даний час).

Аналіз групи часових прикметників латинської мови продемонстрував, що ця група являє собою складну, чітко організовану систему одиниць.

Дослідження ЛСГ темпоральних прикметників виявило здатність деяких з них вступати у системні мовні зв'язки (синонімія). Цей факт дає можливість продовжити вивчення темпоральних прикметників у плані їх потенційної можливості вступати в синонімічні зв'язки, утворювати синонімічні ряди, виступати субститутами одне до одного у відтворенні певної часової картини.

Список використаних джерел:

1. Н. Д. Арутюнова. Синтаксис. – В кн.: «Общее языкознание» М., 1972.
2. Ахманова О. С., Краснова И. Е. О методологи в языкознании / Ахманова О. С., Краснова И. Е. – М.: Вопросы языкознания, 1974. – № 6.
3. И. Х. Дворецкий Латинко-русский словарь. – М., 1976.

Лефтерова О. М.
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри загального мовознавства
класичної філології та неоелліністики
Київський національний університет імені Тараса Шевченка
м. Київ, Україна

АНТИЧНА СХЕМА ТРЬОХ СТИЛІВ В КОНТЕКСТІ ТРЬОХ ПОЕМ ВЕРГІЛІЯ

Стиль як наукове поняття, вперше введене в обіг у ХУІІІ ст. істориком античного мистецтва, німецьким археологом, генеральним зберігачем класичних старожитностей у Ватикані І.Вінкельманом, тлумачилось, як результат художньої діяльності людини. Сучасні дослідники говорять про стиль як про «внутрішню форму» художнього твору, співвідносячи поняття стилю і творчого методу [1].

Про стиль міркували ще давні мислителі і вказували на залежність мови, якою написаний твір, від жанру, до якого даний твір належить. Але те, що сьогодні тлумачиться терміном «стиль» античні ритори називали типом, характером, plasma, lexis. У період античності починає формуватися і поняття художнього стилю. Античні ритори відзначали, що існування різних типів стилю передусім пов»язане з основною темою твору, а лише потім з індивідуальними особливостями автора.

Техніка стилю полягала в обробці мовного матеріалу, а саме, підборі слів та різних риторичних засобів, які надавали мові твору неповторного колориту. Принципами підбору були мелодія, ритм, різноманіття, доречність (Діонісій).

У традиційній риториці виділялися три типи стилю : високий, середній і низький. Антична схема «трьох стилів», так зване «колесо Вергілія», представляла собою «вертикальний поділ на три сектори дотичних понять, назв осіб та речей, що стали моделями-прототипами експресивних стилів [6]. Схема Вергілієвого колеса була розроблена з опорою на три основних твори античного поета: «Георгіки» – поеми про працю хлібороба (низький стиль), «Буколіки» – пастуші елегії, в яких відтворювалось життя пастухів (середній стиль), та «Енеїда» – висока епічна поема на військово-політичну тематику. Кожний із трьох типів стилю займав свій сегмент у структурі «колеса Вергілія» і мав свої мовні та стилістичні репрезентації.

Рівень поеми «Буколіки», так як і рівень поеми «Георгіки» Вергілія сприймається, як приземлений –подібно тому, як по землі та на пасовиськах плетуться кущі [2, 732]. Але в «Буколіках», на відміну від «Георгіків», мова йде про пастухів, які співають, тому поема трактується не тільки, як поема про пасторальне життя на фоні природи, але, як «поезія про поезію».

Для «Енеїди» Вергілій обирає високий стиль, про що свідчить зауваження поета вже у вступі до третьої книги « Георгік». Поет не відмовляється від того, що він любив в елліністичній і римській поезії, що так яскраво простежується в його двох його попередніх поемах, але він включає елементи цієї поезії в найвищий синтез [2, 744].

Працюючи над «Енеїдою», Вергілій ставить перед собою завдання віднайти передусім єдиний об’єднуючий принцип для всієї поеми, відтворити « єдине враження» [7].

Вишукана поетична техніка, яка характерна для «Енеїди» свідчить про високий рівень майстерності митця, що стало результатом глибокого знання традицій давньогрецької поетичної школи.

Важливе значення для розуміння особливостей поетичної майстерності Вергілія є аналіз образів, тропів і фігур, які створюють єдиний художній простір, що об’єднує всі три поеми Вергілія. Один з наскрізних образів у творчості Вергілія – це образ бджіл.

У «Буколіках» образ бджіл є другорядним і вводиться автором лише як тло , на якому розгортаються картини спокійного і мирного життя. Відповідно й лексика, яку застосовує автор характерна саме для, так званого « середнього» стилю.

hinc tibi, quae semper, vicino ab limite, saepes
Hyblaeis apibus florem depasta salicti
saepe levi somnum suadebit inire susurro;
hinc alta sub rupe canet frondator ad auras;
nec tamen interea raucae, tua cura, palumbes,
nec gemere aëria cessabit turtur ab ulmo [4].

У Георгіках бджоли – головний образ четвертої книги. Вергілій ретельно описує, як домогтися того, щоб бджоли прилетіли в обране для них місце, використовуючи лексику й художні засоби, притаманні низькому стилю:

Principio sedes apibus statioque petenda,
quo neque sit ventis aditus–nam pabula venti
ferre domum prohibent–neque oves haedique petulci
floribus insultent aut errans bucula campo [5].

В описі бджолиного рою Вергілій, порівнюючи його з військом, вдається до військової метафорики (4, ряд. 8-66) Військова метафорика надає певного колориту опису битви:

fit sonitus, magnum mixtae glomerantur in orbem
praecipitesque cadunt; non densior aëre grando,
nec de concussa tantum pluit ilice glandis [5].

Бойовище комах описується поетом, як людська баталія : у бджіл є ватажки, вороги, труби тощо:

Verum ubi ductores acie revocaveris ambo,
deterior qui visus, eum, ne prodigus obsit,
dede neci; melior vacua sine regnet in aula [5].

Епічні порівняння супроводжують не тільки боротьбу (комахи падають на землю як градини і жолуді: nec de concussa tantum pluit ilice glandis [5]. Уподібнення до людського життя вживаються при описі старанної праці бджіл , але лексика обирається Вергілієм згідно зі стильовою конотацією «Георгік» :

cum properant, alii taurinis follibus auras
accipiunt redduntque, alii stridentia tingunt
aera lacu; gemit impositis incudibus Aetna;
illi inter sese magna vi bracchia tollunt
in numerum versantque tenaci forcipe ferrum [5].

Проте аналізуючи сегмент Вергілієвого кола, який займає поема «Георгіки», не можна не звернути увагу на контраст між малими розмірами зображуваного і широкою палітрою художніх засобів, які Вергілій як елліністичний художник широко застосовує у поемі, що дає йому можливість спостерігати за малим світом бджіл з висоти пташиного польоту [Альбрехт 752]. З іншого боку, застосовуючи політико-військові метафори: ore legunt, ipsae regem parvosque Quirites sufficiunt aulasque et cerea regna refigunt (Квирити) та патріотичні мотиви (цар є охоронцем всіх справ), Вергілій звертається до ідеї римської держави та римської патріархальної моралі, що виходить за межі «низького стилю»:

Rege incolumi mens omnibus una est;
amisso rupere fidem constructaque mella
diripuere ipsae et crates solvere favorum.
Ille operum custos, illum admirantur et omnes [5].

Ще більш значимим при дослідженні стильової приналежності «Георгік» є уподібнення бджіл божественній сутності:

esse apibus partem divinae mentis et haustus
aetherios dixere; deum namque ire per omnes
terrasque tractusque maris caelumque profundum [5].

В «Георгіках» вже починає звучати тема безсмертя, і, не дивлячись на короткочасність людського життя, рід продовжується (at genus immortale manet multosque per annos). Проте, не зважаючи на художньо-міфологічну картину буття, яку відтворює Вергілій в четвертій книзі «Георгіків», образ бджіл є предметно-реальний. Бджоли знаходяться на вершині ієрархічної піраміди тваринного царства і в одночас, як показує Вергілій, вони мають такий «державний» устрій свого життя, який є дуже схожим на людський. Така спорідненість дає можливість поету на наступному етапі його творчості використати образ бджіл, як аналогію зображення людської долі в « Енеїді».

У першій її книзі « Енеїди» поет, порівнюючи карфагенян з бджолами, підкреслює старанність жителів міста при його розбудові. При чому, вживаючи таке порівняння, Вергілій апелює не до Гомера, а наводить ремінісценції з 4 книги своїх «Георгік» [4, 158-164], уподібнюючи працьовитість людей невтомній роботі бджіл. Таким чином, вже з першої книги «Енеїди» Вергілій, виправдовуючи так зване самонаслідування, робить перестановку предметного та зображального рівнів: предмет порівняння і того, з чим порівнюють, взаємозамінюються. В «Георгіках» при описі бджолиного світу залучаються аналогії зі світом людей, а в « Енеїді», людські діяння описуються у співвставленні з роботою бджіл.

Бджолині мотиви шостої книги Енеїди перегукуються з таким ж самими мотивами в « Буколіках». У шостої книзі «Енеїди» з бджолами порівнюються душі в гаю біля Летейської річки:

hunc circum innumerae gentes populique volabant:
ac veluti in pratis ubi apes aestate serena
floribus insidunt variis et candida circum
[3, с. 238 ряд. 707–709]

Душі літають роєм, довкола все гомонить і нагадує гомін бджіл влітку. Подібний образ, представлений у «Буколіках» як засіб створення настрою, в «Енеїді» ускладнюється і наповнюється символічним значенням : відліт пташиного каравану, з якими порівнювалася натовп мертвих , і гомін душ, який порівнюється з бджолиним роєм влітку. Послідовність осінь-літо свідчить про те, що для Вергілія було важливо підкреслити різницю між загробним світом в першій половині книги і очікуванням майбутнього у другій.

У сьомій книзі той же мотив виступає як prodigium :

huius apes summum densae (mirabile dictu)
stridore ingenti liquidum trans aethera vectae
obsedere apicem, et pedibus per mutua nexis
examen subitum ramo frondente pependit [3, с. 255 ряд.64–68]

Бджоли символізують народ, який приходить в нову державу з далекої чужини.

Зв’язок між Троєю і Римом розгортається ретроспективно в шостій книзі, де апеляція до образу бджіл готує парад героїв, і через порівняння, яке подається в першій книзі « Енеїди», коли Еней, дивлячись на старанних карфагенян і порівнюючи їх з бджолами, згадує про те, що йому теж належить заснувати державу.

Отже, в « Георгіках», поемі яка належить до низького стилю наскрізний образ бджіл розкривається предметно, проте в той самий час поет не відмовляється від морально-політичної метафори. В «Буколіках» образ бджіл стає засобом створення настрою, а в «Енеїді» відображається різноманіття та різноаспектність реалізації даного образу: символ реальності як передбачення майбутнього, і образ бджоли як уподібнення людській душі. Наявність єдиного наскрізного образу, який поєднує три поеми великого римського поета і реалізується на різних рівнях образної системи, яскраво виявляє ідею « колеса Вергілія» про взаємопов’язаність та взаємообумовленність всіх типів стилів у творчості митця.

Список використаних джерел:
1. Соколов А.Н. Теория стиля – М.: Искусство, 1968.
2. Фон Альбрехт М., Любжин А. История римской литературы от Андроника до Боэция и ее влияния на позднейшие епохи В 3 томах . –М.: «Греко-латинский кабинет», 2003-2005.
3. Энеида Виргилия. Полное издание в одном томе с введением и комментарием Д.И.Нагувскаго. Казань, 1891.
4. Вергилий Марон Публий. Буколіки [Електронний ресурс]. – Режим доступу www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:abo:ph.
5. Вергилий Марон Публий Георгіки [Електронний ресурс]. – Режим доступу http://www.thelatinlibrary.com/vergil/geo4.shtml.
6. Мацько Л. І., Сидоренко, О. М. Мацько О.М. – Стилістика української мови ; За ред. Л. І. Мацько. – К.: Вища школа, 2003 [Електронний ресурс]. – Режим доступу http://litmisto.org.ua/?p=7194.
7. Mehmel, F. Mehmel, Virgil und Apollonius Rhodius – Hamburg :Hamburger Arbeiten zur Altertumswissenshaft, 1940.

Русавская О. О.
аспирант кафедры теоретической и прикладной фонетики английского языка
Одесский национальный университет имени И. И. Мечникова
г. Одесса, Украина

ТЕМПОРАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ РЕЧИ КАНАДЦЕВ В УСЛОВИЯХ БИЛИНГВИЗМА

На развитие канадского английского оказал влияние американский и английский вариант языка. Исторически сложившееся взаимодействие двух стандартов привело к образованию особой нормы, которая уже не является ни канадской, ни британской. Исследователь канадской литературной нормы У. С. Эйвис отмечает, что национальный англоканадский стандарт складывается в результате взаимодействия собственно литературного стандарта, отраженного в письменной и официально-деловой речи англоканадцев, которая в основе своей часто носит гибридный характер различных диалектных разновидностей. Диалекты Квебека, Нью-Бранзуика, Оттавской долины сохраняют черты британских диалектов и в меньшей степени подвержены влиянию американского английского [2]. Специфическая особенность канадского английского заключается в том, что он существует в условиях билингвизма. Изучая фонетические особенности речи канадцев, нельзя не учитывать влияние французского языка на просодию речи канадцев. Данное обстоятельство указывает на тот факт, что в Канаде не существует устойчивой стандартной нормы [1].

Влияние британского и американского вариантов на формирование канадского языкового стандарта усиливается также благодаря специфическим социокультурным условиям Канады, которая не является национально гомогенным социумом. Английский язык в Канаде используют не только англоканадцы, франкоканадцы и национальные меньшинства, в разной степени подвергшиеся ассимиляции, но также значительное количество американцев и англичан, живущих в Канаде, а также космополитически настроенных канадцев, которые сознательно подражают британским либо американским стандартам речи. Г. Б. Вудз, принимая во внимание данное обстоятельство, выделяет три разновидности английского языка в Канаде, употребляемого в качестве родного языка: британский английский, американский английский, канадский английский [3].

Актуальность данной работы состоит в необходимости изучения фонетических особенностей, в частности темпоральных параметров в речи канадцев, представителей англоговорящих Ньюфаундленда.

Цель исследования заключается в выявлении темпоральных характеристик в речи англоговорящих канадцев.

В задачи работы входило определение характера паузации и темпа произнесения. Основной единицей исследования была выбрана тональная группа, т.е. относительно законченный по смыслу отрезок речевой цепи, границы которого определяются просодическими средствами.

Результаты проведенного аудиторского анализа темпоральных характеристик речи англоговорящих канадцев показали, что речь жителей Ньюфаундленда характеризуется умеренным, быстрым и замедленным темпом. Отличительной особенностью их речи можно назвать замедление темпа на последнем ударном слоге, некоторое «затягивание» слога, что возможно объяснить как возрастными особенностями речи – с возрастом речь говорящего подчинена логико-смысловому членению, а также гендерным особенностям, которые указывают на более замедленный характер мужской речи по сравнению с женской.

Соотношение заполненных, незаполненных и смешанных пауз в речи канадцев выявило следующую закономерность: заполненные паузы являются довольно частотными и составляют около 35% от общего количества пауз. Количество смешанных и незаполненных пауз составляет соответственно 27% смешанных и 38% незаполненных.

Учитывая соотношение заполненных и незаполненных пауз в речи информантов из Ньюфаундленда отметим, что в мужской речи заполненные и смешанные паузы по сумме превалируют по сравнению с женской речью (34% vs 24%). При этом количество заполненных пауз больше по сравнению с количеством смешанных пауз, как в мужской, так и в женской речи.

Следует также отметить, что наличие большого количества заполненных и смешанных пауз связано не только с коммуникативной ситуацией общения, региональной принадлежностью, но и с возрастными особенностями говорящих.

В следующем фрагменте мужчина 26 лет, консультант по компьютерным системам из Ньюфаундленда, рассказывает о себе, о месте рождения.

Yeah |, born in Placcentia | right in Placcentia in Cottage Hospital | and I | uh•, I've lived in Jerseyside for, uh•, lived in, | I've lived in, | like, that area all my life ||

Аудиторы обратили внимание на наличие односегментных, двухсегментных фраз и отметили несколько замедленный темп речи. Среди «филлеров» присутствуют как звуки некоммуникативного характера, так и повторение начальных слов фразы.

Таким образом, среди особенностей темпоральной организации речи англоговорящих канадцев был зафиксирован более быстрый темп речи женщин и наличие большого количества заполненных и смешанных пауз.

Список использованных источников:

1. Бондаренко М. В. Системные характеристики вокабуляра англо-канадского сленга // Вестник Самарского государственного университета. – 1999. – № 1. – С. 64-67.
2. Avis W. S. Problems in the study of Canadian English // Essays and articles by W. S. Avis. – Kingston: Military College of Canada, 1965. – P. 3-12.
3. Chambers J. K. Three kinds of Standard in Canadian English // In Search of Standard in Canadian English. – Kingstone: Queens University Press, 1985. – P. 2-13.
4. Woods H. B. Variations in English as a Second Language in Canada // In Search of Standard in Canadian English. – Kingstone: Queens University Press, 1985. – P. 139-151.

Хоруженко М. В.
студентка
Сумський державний університет
м. Суми, Україна

ВПЛИВ ДОБОВИХ ХАРАКТЕРИСТИК НА ВИРАЖЕННЯ ПОЕТИЧНОЇ ТИШІ ЗЕМНИХ РЕФЕРЕНТІВ В АНГЛОМОВНІЙ ПОЕЗІЇ

Мистецтво і література завжди існують у нерозривному взаємозв'язку з хронотопом, адже саме цей компонент визначає художню єдність твору відносно реальної дійсності.

Саме поняття «хронотоп» було введене до літературознавства у ХХ столітті М. М. Бахтіним, визначив хронотоп як формально-змістовну категорію літератури, що являє собою єдність просторових і часових параметрів, що направлена на вираження змісту твору [1, с. 335].

Аналіз хронотопу поетичного твору, перш за все, передбачає виокремлення хронотопних атрибутів, зокрема таких як одиниця часу, маркер часу, символ часу, одиниця простору та атрибут простору. До одиниць часу належать усі точні дати, цифри, одиниці виміру часу, наприклад: три хвилини, квітень, 1978 рік тощо. Одиниці часу зазвичай не є характерними для пейзажної поезії, оскільки притаманні їй ліризм та образність спонукають автора вживати більш імпліцитні вказівки на час у творі.

Так, часто у пейзажній лірицi використовуються «маркери часу», під якими розуміємо лексичні одиниці, які мають відношення до часу, але не позначають його напряму. Наприклад, слово «*сонце*» не позначає час напряму, але одночасно з цим має до нього відношення. «Символи часу» є хронотопними атрибутами суто індивідуального характерну, та, не маючи об'єктивного відношення до часу, в конкретному творі можуть нести таку семантику [4, с. 499].

У літературно-художньому хронотопі має місце злиття просторових і часових ознак в осмисленому і конкретному цілому. Земні референти поетичної тиші виражають просторову хронотопічну категорію, адже зображують місце існування того чи іншого природного явища у системі природи та, відповідно, й у хронотопічній системі поетичного твору. До земних референтів поетичної тиші належать природні символи землі, які включать у себе символи власне землі, води та флори.

Окрім того, доцільно також звернути увагу на такий термін як «локус», який вживається у літературознавстві поряд із терміном «топос». Поняття «локус» О. Е. Фролова розуміє як просторовий референт художнього тексту, що є наслідком вибору письменника місця, де розгортатимуться події [3, с. 12].

Що ж до топосу, то відповідно до літературознавчої інтерпретації цього поняття, він є більш загальним ніж локус. Тобто, топос в поезії – це місце розгортання подій, творення неповторних образів, існування ліричного героя [2, с. 130].

Особливий інтерес представляють добові атрибути земних референтів, адже вони найбільше впливають на вибір автором способу вираження тиші.

У поезії «Twilight Calm» [8] під авторством Крістіни Джорджини Росетті спостерігаємо такий приклад природної тиші: *One by one the flowers close, / Lily and dewy rose / Shutting their tender petals from the moon.* У зазначеному прикладі спостерігаємо земні референти топосу «Земля», локусу-ліс, на що вказує контекст поезії та такі лексеми як *flowers, petals*. Щодо часової категорії, то вона тут виражена добовим маркером часу *moon*, що вказує на те, що події відбуваються уночі.

Далі у поезії знаходимо вербалізатори феномену природної тиші: *…From farther still the wind brings fitfully / The vast continual murmur of the sea, / Now loud, now almost dumb* [8]. Тут локус міняється на воду (*sea*), а вербалізаторами природної тиші є іменник *continual murmur* та прикметник *almost dumb*. Зазначені лексеми належать до периферійних вербалізаторів природної тиші, спостерігаємо перенесення характеристик людини на природні об'єкти, адже вказані вербалізатори зазвичай позначають комунікативне людське мовчання.

У поезії Альфреда Лорда Теннісона «Calm Is The Morn Without A Sound» [9] знаходимо такий приклад земного референту поетичної тиші: *Calm is the morn without a sound, /…Calm and deep peace on this high wold / …Calm and still light on yon great plain /…Calm on the seas, and silver sleep, / And waves that sway themselves in rest.* Хронотопні атрибути тут такі – час виражений добовою характеристикою *morn*, що виступає тут за одиницю часу, та має метафоричний характер, вказуючи не тільки початок дня, а й початок життя загалом, відсутність турбот та цілковитий спокій. Просторовими характеристиками виступають назви місцевості – у рамках локусу-лісу це *wold* та *plain*, у рамках локусу-води – *seas, waves*.

Вживання основного домінантного вербалізатора тиші *silent* спостерігаємо у Вільяма Блейка, у поезії «Silent, Silent Night» [6]: *Silent, silent night, / Quench the holy light / Of thy torches bright*. Добова характеристика *night* тут змальовується автором як час тиші та спокою, що виражене повтором лексеми *silent*. Окрім того, імпліцитно категорія тиші, спокою тут виражається через дієслово *quench* вжите відносно яскравого світла – *light, bright*. Отже, ніч у цьому уривку – це час відпочинку, для якого характерна тиша, приглушення всіх звуків та кольорів.

Однак зустрічаються у англомовній поезії характеристики тиші й відносно дня, що, на противагу нічній порі, традиційно вважається часом бурхливої діяльності, наповненим різноманітними звуками. Так, у строфах *When the sun comes up they will say goodnight, / Silent again the Winter Forest will be* [7] можемо спостерігати непряму вказівку на час, виражену часовим маркером *when the sun comes up*. Топографічний вказівник тут – це назва місцевості *the Winter Forest*. Вербалізатором тиші виступає як домінантна лексема *silent*, так і імпліцитний вказівник, виражений через словосполучення *say goodnight*. На нашу думку, такий незвичний контраст дня і ночі пов'язаний із земним референтом *forest*, який у міфології різних народів ототожнюється з одним із місць перебування ворожих людині дивних міфічних істот, які оживають саме вночі. Підтвердження цьому бачимо у наступних рядках поезії: *By day the Winter Forest is quiet and peaceful, / But by night it's alive with games and song* [7].

Наступний приклад включає у себе одразу всі три варіанти локусу у рамках топосу «Земля»: *Give me the splendid silent sun,with all his beams full-dazzling; / … Give me nights perfectly quiet, as on high plateaus west of the Mississippi, / … Keep your woods, O Nature, and the quiet places by the woods* [10]. Земними референтами поетичної природної тиші тут виступають *high plateaus, Mississippi woods.*

Добові часові характеристики в уривку виражені як імпліцитно так і експліцитно. Імпліцитною є вказівка на денний період – *sun*, виражена часовим маркером. Експліцитно виражається добова характеристика *nights*. Поетична тиша тут виражається як через категорію часу так і простору. Наприклад, до лексеми *sun* автор застосовує означення *silent*, так само як *nights* він характеризує як *perfectly quiet*. Пов'язаний із тишею та спокоєм тут локус-ліс – *the quiet places by the woods.*

Цікавий імпліцитний засіб вираження добових часових відношень спостерігаємо у такому прикладі: *Farewell green fields and happy groves* [5]. Тут лексема *farewell* є синонімічною до лексеми *good-bye*, що передає комунікативну ситуацію прощання, з якої читачу стає зрозуміло, що день наближається до завершення і от-от наступить ніч. У даному випадку, мова йде про локус, пов'язаний із флорою – це поле – *fields* та ліс – *groves.*

Отже, як бачимо, добові часові характеристики у англомовній пейзажній лірици можуть виражатися як експліцитно так і імпліцитно. Експліцитні вербалізатори природної тиші у досліджених творах переважно виражаються домінантними лексемами, такими як *calm, still, silent, quiet*. Зустрічається досить багато периферійних вербалізаторів, що викликане образністю поетичної мови, схильності авторів до використання синонімів. Наприклад, периферійними вербалізаторами поетичної природної тиші у проаналізованих уривках є лексеми *murmur, dumb, sleep, rest, peace,* словосполучення *without a sound.*

Аналіз хронотопічної складової обраних поетичних творів показав, що добові часові характеристики також можуть виражатися як прямо так і опосередковано. Прямими ідентифікаторами часу дня у поетичних творах є одиниці часу, такі як *morn, night.* Опосередковано на час дня вказують такі вербалізатори як *moon, when the sun comes up, say goodnight, farewell*. Більшою мірою феномен поетичної природної тиші відноситься у англомовній поезії до періоду ночі, яка традиційно є часом для сну, спокою та тиші. Окрім того, зустрічається природна тиша у зображенні ранку, коли все живе ще не прокинулося від нічного відпочинку. Топографічна характеристика охоплює всі локуси в рамках топосу «Земля», які мають однаковий потенціал до вираження категорії природної тиші.

Список використаних джерел:

1. Бахтин М. М.. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике / М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. – М.: Художественная литература, 1975. – С. 234–407.
2. Куліш В. С. Поетичні образи мовчання в англомовному художньому дискурсі: дис. канд. філ. наук: 10.02.04 / Куліш Владислава Сергіївна. – Запоріжжя, 2016. – 187 с.
3. Фролова І. Є. Стратегія конфронтації в англомовному дискурсі: [монографія] / І. Є. Фролова. – Х. : ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2009. – 344 с.
4. Ящук А. К. Концепти «поетичне мовлення» і «мовчання» у поезії Максима Рильського 1915-1940 років. – К.: ВПЦ «Київський університет», 2011. – С. 498-503.
5. Blake W. Night [Електронний ресурс]. − Режим доступу : http://www. poemhunter.com/poem/night.
6. Blake W. Silent, Silent Night. [Електронний ресурс]. − Режим доступу: http://www. poemhunter.com/poem/silent-silent-night/.
7. Funnell E. In The Winter Forest. [Електронний ресурс]. − Режим доступу: http://www. poemhunter.com/poem/in-the-winter-forest/.
8. Rossetti Ch. G. Twilight Calm. [Електронний ресурс]. − Режим доступу: http://www. poemhunter.com/poem/twilight-calm/.
9. Tennyson A. In Memoriam A. H. H.: 11. Calm Is The Morn Without A Sound. [Електронний ресурс]. − Режим доступу: http://www.poetrysoup.com/famous/poem/ in_memoriam_a_h_h_11_calm_is_the_morn_without_a_sound_3411.
10. Whitman W. Give Me The Splendid, Silent Sun. [Електронний ресурс]. − Режим доступу: http://www.poemhunter.com/poem/give-me-the-splendid-silent-sun/.

МАТЕРІАЛИ МІЖНАРОДНОЇ НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ

«НОВЕ У ФІЛОЛОГІЇ СУЧАСНОГО СВІТУ»

9–10 червня 2017 р.

м. Львів

Видавник – «Наукова філологічна організація «ЛОГОС»
Адреса кореспонденції: 79000, м. Львів, а/с 6153
Електронна пошта: events@logos.lviv.ua
www.logos.lviv.ua, Т: +38 050 824 76 91
Підписано до друку 12.06.2017 р. Здано до друку 13.06.2017 р.
Формат 60x84/16. Папір офсетний. Цифровий друк. Ум.-друк. арк. 7,67.
Тираж 100 прим. Зам. № 1306-17.